



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
Programa de Pós-Graduação em História

---

**U**NIRIO  
*história*

---

**EDMO VIDEIRA NETO**

**AS FORMAS TRÁGICAS DA VIDA  
MODERNA: HISTÓRIA, CULTURA E  
REPRESENTAÇÃO NA OBRA DE  
GEORG SIMMEL (1858 - 1918)**

**2021**

**EDMO VIDEIRA NETO**

**AS FORMAS TRÁGICAS DA VIDA MODERNA: HISTÓRIA, CULTURA E  
REPRESENTAÇÃO NA OBRA DE GEORG SIMMEL (1858 - 1918)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Patrimônio, Ensino de História e Historiografia.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas

Rio de Janeiro

Programa de Pós-Graduação em História

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

2021

**EDMO VIDEIRA NETO**

**AS FORMAS TRÁGICAS DA VIDA MODERNA: HISTÓRIA, CULTURA E  
REPRESENTAÇÃO NA OBRA DE GEORG SIMMEL (1858 - 1918)**

Dissertação apresentada como requisito para  
a obtenção do grau de Mestre em História  
pela Universidade Federal do Estado do Rio  
de Janeiro (UNIRIO).

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas

Orientador – UNIRIO

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Naiara dos Santos Damas Ribeiro

Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

---

Prof. Dr. Rodrigo Turin

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

À minha mãe, responsável por ler e contar histórias desde que sou criança. Obrigado por despertar em mim o interesse pela leitura, me alfabetizar e sempre acreditar no poder transformador da educação.

## Agradecimentos

À minha mãe, Denise Videira Silva e ao meu pai, Pedro Irineu da Silva. Vocês sempre foram meus mecenas, aqueles que acreditaram em todos os sonhos que escolhi sonhar. Para os seus braços, corro sempre que a vida parece dura demais. E de seus braços, saio para buscar novos desafios. Mas sempre volto, pois a acolhida que me proporcionam é um sentimento singelo e seus abraços são os melhores lugares do mundo. Obrigado por existirem.

À CAPES pela bolsa de estudos concedida, sem a qual essa pesquisa não seria possível.

Ao meu orientador, Pedro Caldas, por todo auxílio durante a constituição dessa dissertação. Sem as nossas conversas, suas leituras atentas, indicações e textos emprestados, essa pesquisa não seria possível. Mais do que somente um orientador, Pedro sempre se mostrou uma pessoa extremamente sensível e compreensiva. Meu mais profundo obrigado.

À Naiara Damas, membra da banca de qualificação e defesa, e também uma professora e amiga que sempre acreditou em mim e nesse trabalho. Sem suas aulas e orientações na graduação, essa pesquisa seria apenas um sonho. Jamais esquecerei do dia em que nos encontramos na UFJF e você me disse: “tem um cara muito legal chamado Simmel”. Obrigado por tudo.

Ao professor Rodrigo Turin que, até a qualificação, era apenas uma referência bibliográfica para meus trabalhos. Obrigado pela leitura atenta e pelas sugestões apresentadas.

À Carolina Soares, minha companheira, que desde a graduação compartilha todas as conquistas e frustrações comigo. Obrigado pelo suporte nos momentos de tristeza, paciência nos momentos de insegurança, incentivo nas adversidades e felicidade nas comemorações. Mais do que isso, obrigado por sempre acreditar em mim e nesse trabalho, desde o momento em que me inscrevi no processo seletivo. Agradeço por aprender tanto com você, um exemplo para a vida.

À minha avó, Geralda Videira, *in memoriam*, de quem sempre fui o neto preferido. De onde estiver, sei que sempre estará olhando e torcendo por mim.

À Kátia Videira, minha prima que chamo de tia, uma segunda mãe que a vida me deu. Obrigado por me ajudar com os desafios do cotidiano, por me acolher quando cheguei em Juiz de Fora e por estar sempre presente quando mais preciso.

Aos membros e membras da família Videira. Maria Eléa, Francisco, Amanda, Alvaro, Ana Paula, Karla, Nathália, Raphaela, Ayanne, Alvaro Miguel, João Pedro, Ana Beatriz, Henrique, Raphael. A família é grande e o amor também. Obrigado por serem um porto seguro em meio ao caos e por me ensinarem que a vida seria chata sem os parentes.

Aos amigos Ricardo Junior, João Victor Calegari e à amiga Renata Lana. Denominados de revolucionários na graduação, formamos um belo time. Obrigado por colecionarem momentos comigo desde 2014, por me ouvirem e me ajudar desde quando essa pesquisa era apenas uma vaga ideia e por sempre acreditarem, assim como eu, em uma educação pública, gratuita e de qualidade.

Aos amigos do Ampulheta, Álvaro Saluan, Beto Cruz e, de novo, João Victor Calegari. Fomos unidos por um evento acadêmico e por uma promessa não cumprida de um podcast. Quase uma conjunção cósmica nos reconectando com o real. Obrigado por sempre ouvirem minhas angústias e devaneios ao longo dessa pesquisa. Nossas cervejas não foram em vão.

Ao meu amigo, Lucas Silva, companheiro de área de pesquisa e de reflexões diárias. Muitas vezes a escrita de uma dissertação é um momento de isolamento e imersão profunda em seu tema. Ter com quem conversar é fundamental. Obrigado por nossas leituras e debates.

À minha amiga do Rio, Maya Moldes, por me receber não só na UNIRIO, mas também em terras cariocas. Companheira de mestrado e de orientação, nossas conversas sempre foram enriquecedoras. Obrigado por me ensinar a andar pelas ruas de Botafogo, a pegar o metrô e, principalmente, por aprender com você um pouco sobre Walter Benjamin.

À todos e todas que compõem o PPGH da UNIRIO. Obrigado por me receberem de braços abertos e fazer com que me sentisse em casa no Rio de Janeiro.

À todos os professores e professoras que fizeram parte da minha trajetória educacional. Sempre estudando em instituições públicas, pude perceber a diferença que um ensino de qualidade faz na vida de uma pessoa.

Nossa relação com a história, esta era a tese de Hilary, era uma relação com imagens já predefinidas, impressas no recôndito dos nossos cérebros, imagens que continuamos a mirar enquanto a verdade reside em outra parte, em algum lugar remoto que ninguém ainda descobriu (SEBALD, 2008, p. 75).

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar três temas presentes na obra do intelectual alemão Georg Simmel (1858 - 1918): a história, a cultura e a representação. Partimos do pressuposto de que essas instâncias podem ser lidas através da noção de trágico, conceito este que é reconfigurado por Simmel graças à experiência da vida moderna. Portanto, acreditamos que a tragédia da modernidade assume diferentes formas, podendo ser expressa e compreendida por meio dos elementos do cotidiano que, lidos em conjunto, transmitem o panorama geral de um contexto de crise. Tendo como ponto de partida a ambiguidade característica de Simmel e o fato de sua obra ser vasta e heterogênea, entendemos a importância de selecionar aspectos específicos a serem abordados. Por isso, cada um dos capítulos foi elaborado com base na análise de textos de Simmel que abarquem as três temáticas supracitadas. Primeiramente, elaboraremos uma crítica e uma resposta ao conhecimento histórico. Depois, faremos uma identificação da tragédia da cultura e uma tentativa de reconciliação do indivíduo com essa esfera. Por último, apresentaremos a formulação simmeliana de uma concepção de representação que perpassa pela produção de imagens. Nossa hipótese é que Simmel figura novas concepções de história, cultura e representação sob a égide das inúmeras tragédias vividas e sentidas por sua época. Por isso, este conceito sempre assombrará nossa dissertação. Ao final, esperamos produzir para os leitores um quadro histórico com os diversos elementos da modernidade tematizados e reconfigurados por Simmel.

**Palavras-chaves:** Georg Simmel; tragédia; história; cultura; representação



## **ABSTRACT**

This dissertation aims to analyze three themes present in the work of the German intellectual Georg Simmel (1858 - 1918): history, culture and representation. We start from the assumption that these instances can be read through the notion of tragic, a concept that is reconfigured by Simmel because of the experience of modern life. Therefore, we believe that the tragedy of modernity takes different forms, being able to be expressed and understood through the elements of everyday life that, read together, convey the general panorama of a context of crisis. Taking Simmel's characteristic ambiguity as a starting point and the fact that his work is vast and heterogeneous, we understand the importance of selecting specific aspects to be addressed. For this reason, each of the chapters was prepared based on the analysis of Simmel's texts covering the three themes mentioned above. First, we will elaborate a critique and a response to historical knowledge. Then we will make an identification of the tragedy of culture and an attempt to reconcile the individual with this sphere. Finally, we will present the Simmelian formulation of a conception of representation that runs through the production of images. Our hypothesis is that Simmel figures new conceptions of history, culture and representation under the aegis of the countless tragedies experienced and felt by his time. Therefore, this concept will always haunt our dissertation. In the end, we hope to produce for readers a historical picture with the various elements of modernity themed and reconfigured by Simmel.

**Keywords:** Georg Simmel; tragedy; history; culture; representation

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>Capítulo 1: A crise da história: Georg Simmel, o problema do real e a tragédia do conhecimento histórico</b> .....	17
1.1 - Contexto de crise, momento de crítica: o realismo ingênuo e o ofício do historiador .....	18
1.2 - O dedo de Deus não toca a história: individualidade e totalidade nas leis históricas .....	28
1.3 - O duplo movimento da teoria da história simmeliana: a experiência vivida e o conhecimento construído .....	35
1.4 - Resolvendo a crise: a compreensão histórica como superação do realismo histórico .....	44
<b>Capítulo 2: A modernidade em análise: a tragédia da cultura e as crises do tempo na obra de Georg Simmel</b> .....	53
2.1 - A cultura e sua tragédia: Simmel e a ressignificação do trágico na modernidade .....	54
2.2 - O símbolo e o espelho: o dinheiro e as grandes cidades na modernidade de Simmel .....	60
2.3 - Simmel diante da guerra: reconciliação ou catástrofe? .....	68
2.4 - Que história e qual forma? Simmel, <i>Bildung</i> e a possibilidade de uma história formativa para a ética da existência do indivíduo moderno .....	74
<b>Capítulo 3: Com quantas imagens se faz um passado? O ensaísmo histórico simmeliano e a representação imagética em Rembrandt</b> .....	85
3.1 - Em tubos de ensaio, não encabem sentimentos: o ensaio simmeliano e a potência intelectual do gênero literário .....	86
3.2 - Simmel ensaia Rembrandt: representação imagética e experiência estética da arte .....	99
3.3 - Figurando imagens através de conceitos: vida, temporalidade e indivíduo como as bases representacionais de Simmel e Rembrandt .....	105
3.4 - Simmel e Rembrandt contra o realismo: nas pinturas e nas metáforas, a construção imagética da representação do passado .....	115
<b>Conclusão</b> .....	125
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	130

## Introdução

Início essa introdução cometendo uma inconfidência. Nos corredores da Universidade Federal de Pernambuco, durante a realização do 30º Simpósio Nacional de História da ANPUH, em 2019, me encontrei com meu orientador, Pedro Caldas, e com o professor Sérgio da Mata. Era apenas mais uma conversa de rotina, dessas inúmeras que ocorrem em eventos acadêmicos quando as pessoas se esbarram pelas instituições. Mas em determinado momento, ao dizer que estava escrevendo uma dissertação sobre Georg Simmel, Sérgio da Mata fez um comentário interessante que, se minha memória não me traiu, foi mais ou menos assim: “Simmel é um touro a se pegar pelo chifre!”. No momento, apenas ri da metáfora e concordei. Não esperava que, com o passar dos anos e o desenvolvimento da pesquisa, a analogia de Simmel como um touro e aquele que o pesquisa enquanto um domador segurando seus chifres, faria tanto sentido. De fato, esta é uma boa metáfora para descrever Georg Simmel (1858 - 1918), personagem principal dessa dissertação. Durante os dois anos em que ela foi produzida, muitas vezes esse touro indomável parecia querer escapar, em outras, era como se ele, sorrateiramente, deixasse se domesticar para, na primeira oportunidade, atacar seu domador. Nas idas e vindas, rasteiras e levantadas, perdidos e achados que uma pesquisa como essa nos proporciona, essa dissertação sobre Simmel foi constituída.

A metáfora do touro indomável é bastante definidora de Simmel. Ensaísta, sociólogo, filósofo, crítico. Poderíamos passar as páginas que se seguem atribuindo inúmeros adjetivos para as atividades desenvolvidas pelo intelectual alemão. Em uma era como a nossa, marcada pela especialização e onde todo pesquisador se afunila cada vez mais em um tema bastante específico, parece que os semideuses acadêmicos morreram. Talvez, Simmel tenha sido um dos últimos. Nosso autor perpassou pelas inúmeras situações de seu cotidiano, sempre com a intenção de identificar as crises e as marcas da sua modernidade. Por isso, acreditamos que qualquer tentativa de sistematizar Simmel ou enquadrá-lo em alguma categoria já nasce falha. O que transforma sua obra em algo amplo e extremamente original é justamente seu constante recomeçar, seu gosto por escrever e refletir sobre tudo que o cercava. Por isso, concordamos com Goodstein quando ela nos diz que entender Simmel como um filósofo ou sociológico seria um erro, pois “ambas as visões projetam no passado uma ordem disciplinar profissionalizada que ainda

se constituía durante sua vida.”<sup>1</sup> Simmel ultrapassava qualquer definição acadêmica que busca apenas situar as pessoas em um campo do conhecimento. Era um pensador das fronteiras, inquieto, insaciável e que não pode ser restringido a determinada disciplina.

Para nós, imersos em uma sociedade dominada pela divisão do trabalho e onde as humanidades se dividem e se especializam constantemente, parece difícil assimilar um autor que transitava com tamanha autoridade pelas mais diferentes áreas do conhecimento. E o curioso é pensarmos que esse estado de profissionalização observado atualmente, já havia sido mapeado por Simmel em sua época. Ele tem início com a divisão da produção e a repartição das técnicas de trabalho, aquilo que nosso autor denominou de transformação dos meios em fins. Não por acaso, essa especialização atingiu as ciências humanas. Era o início do processo que se aflora contemporaneamente. Portanto, nosso leitor deve ter em mente que qualquer pessoa ao assumir a tarefa de estudar e pesquisar Simmel precisa partir do pressuposto de que sua obra é um imenso labirinto. Na maioria das vezes, seus textos parecem jogar com o intérprete uma eterna partida de esconder e apresentar os argumentos. Isso se deve, em partes, pelo seu estilo de escrita ensaística. A questão principal apresentada para qualquer um que leia Simmel é uma busca por “como chegar a um acordo com a ambiguidade e opacidade que marcam o caminho do pensamento que ainda não se solidificou”.<sup>2</sup> Ambiguidade talvez seja a melhor palavra para definir o autor alemão. E isso não deve ser interpretado como uma falha de seus trabalhos, muito menos como algo negativo. O que transforma a obra simmeliana em algo instigante é justamente a dubiedade de seus pensamentos.

Simmel nunca foi o modelo de cientista criado pelo século XIX. O homem universal, centrado em seu escritório, repleto de textos e documentos e que, quase por uma manifestação divina, revelava as interpretações sobre passado, presente e futuro. Tal personagem não combinava com nosso autor. Muito pelo contrário, ele era o intelectual das ruas, em movimento, que passeava pela Berlim, grande e moderna, no intuito de observar os fenômenos mais comuns e cotidianos. Por ser justamente o contrário do arquétipo padrão de cientista, Simmel demorou conseguir sua cadeira de professor em uma universidade alemã, fato ocorrido somente em Estrasburgo, periferia da Alemanha, no ano de 1914.

---

<sup>1</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. Georg Simmel and the disciplinary imaginary. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 7. Tradução minha.

<sup>2</sup> Ibid., p. 8. Tradução minha.

Mas não foram somente suas escolhas metodológicas e de pesquisa que contribuíram pra isso. Simmel era judeu de nascimento, fator que se tornava um grande empecilho para ingressar em uma universidade na sua época. A passagem que citaremos a seguir é longa e muito difícil de ser lida. É uma carta forte, repleta de preconceitos e antissemitismo, escrita pelo historiador alemão Dietrich Schäfer para expressar sua opinião contrária à aceitação de Simmel ao cargo de professor na Universidade de Heidelberg<sup>3</sup>:

Eu ignoro se o Professor Simmel é batizado ou não, e não busquei sabê-lo, mas ele é completamente israelita em seu aspecto, em sua maneira de ser e no seu modo de pensar. Seus cursos são bastante procurados... As mulheres formam uma parte considerável de seu auditório – mesmo para os critérios berlinenses. [...] A isso ainda é preciso acrescentar o fato de que um professor semita – se ele o é inteiramente, parcialmente ou filosemita, pouco importa – encontra um terreno fértil em uma universidade onde os estudantes judeus, integrados em seus círculos fechados, se contam aos milhares. Não posso crer que se eleve o nível de Heidelberg ao se conceder um público maior às concepções de mundo que Simmel representa e que contrastam bastante claramente com nossa cultura alemã cristã e clássica [...]<sup>4</sup>.

A negação de Simmel por parte da academia possui, antes de tudo, esse caráter antissemita. Tal fator foi algo determinante para que nosso autor, mesmo tendo um grande sucesso público, demorasse a adentrar como pesquisador e professor de uma universidade. Sobre o episódio em que a cátedra de Heidelberg foi negada à Simmel, nosso autor escreveu uma carta em 1910 dizendo: “a autoridade alemã me considera uma espécie de ‘corruptor dos jovens’ e, portanto, certamente nunca receberei um cargo de professor”<sup>5</sup>. A profecia de Simmel não se cumpriu. Mas mesmo recebendo apoio de diversos colegas em altos postos nas universidades alemãs, nosso autor só foi conseguir um cargo universitário ao final da vida.

A tragédia acadêmica e pessoal de Simmel reflete não só um contexto social de crescente antissemitismo, mas também as dificuldades de alguém que não possuía uma produção nos moldes exigidos pela ciência da época ingressar como professor universitário. Essas várias nuances e empecilhos fazem parte da história de Simmel. Sua

---

<sup>3</sup> A carta completa, assim como uma boa análise de Frédéric Vandenberghe sobre a recusa acadêmica de Simmel e as várias fases de sua vida e obra, podem ser lidas em: VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 38.

<sup>4</sup> GASSEN, K. & LANDMANN, M. (org). Buch des Dankes na Georg Simmel. Berlin: Duncker & Humblot, 1958, p. 26 – 27. In: VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 38.

<sup>5</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. Georg Simmel and the disciplinary imaginary. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 20. Tradução minha.

trajetória não foi fácil, mas sempre se mostrando como um “cético, analítico e altamente sensível, ele experimentou o mundo moderno com intensidade visceral”<sup>6</sup>. É por isso que propomos ler Simmel não como um cientista dedicado a escrever tratados sobre diversos temas, mas sim, como um pensador que apresenta para nós uma imagem e um diagnóstico da modernidade.

Para realizarmos a ingrata tarefa de sistematizar em uma dissertação um autor que foge pelas mãos de seus analistas, optamos por escrever esse trabalho sob o signo da tragédia. E para que essa tentativa possa ser desenvolvida, pretendemos direcionar nossas reflexões em torno da seguinte pergunta: como Simmel figura noções de história, cultura e representação em seus textos e de que maneira esses elementos servem como diagnóstico e resposta para as diversas crises da temporalidade moderna? Os três pontos buscam abarcar uma série de discussões presentes no espólio intelectual simmeliano. Mais do que isso, são deliberações temáticas para tratar suas reflexões a partir da chave trágica de pensamento. O trágico sempre perpassou a obra de Simmel e representa muito bem seu momento e contexto de vida. Por isso, a ideia de tragédia estrutura nosso trabalho. Ela é um espírito que ronda as diversas partes dessa dissertação, sem nunca ser exorcizado. Tomaremos de empréstimo a definição apresentada por Ramón Torre para que possamos estabelecer uma imagem sobre como o conceito de trágico perpassa nossa pesquisa. Segundo o autor, é possível identificarmos três usos possíveis da ideia de tragédia na obra de Simmel:

Em certos contextos de uso, o termo serve como um adjetivo (trágico / a) para qualificar algum conteúdo experiencial; em outros, torna-se um substantivo (o trágico) que se refere a uma forma de lidar com a dualidade intrínseca do mundo; em outras, por fim, refere-se a uma forma artística específica (tragédia)<sup>7</sup>.

Portanto, assim como sua produção, o conceito de trágico assume diversas roupagens ao longo das reflexões e da vida de Simmel, sendo impossível apresentarmos apenas uma definição. Por isso, explanaremos abaixo como essas formas podem ser lidas como tipos ideais para os três capítulos de nossa dissertação.

---

<sup>6</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. Georg Simmel and the disciplinary imaginary. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 16. Tradução minha.

<sup>7</sup> TORRE, Ramon. Simmel y la tragédia de la cultura. Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, No. 89, Monográfico: GeorgSimmel en el centenario de Filosofía del dinero (Jan. - Mar., 2000), pp. 37-71, p. 40 – 41. Tradução minha.

Acreditamos que a noção de tragédia como adjetivo, substantivo e uma forma de arte representam, respectivamente, os capítulos um, dois e três de nosso trabalho. No primeiro capítulo, o trágico se configura como um adjetivo (o trágico), para designar o contexto de crise da história enquanto disciplina na virada do século XIX para o século XX. É iminente trágico (uma característica) o fato de que, ao se tornar uma ciência, nossa disciplina tenha entrando em choque com o processo de formação (*Bildung*) e abdicado do cultivo dos indivíduos. Na ânsia de conhecer o passado “tal como ele realmente foi”, a história ciência cairia nessa característica trágica. Por isso, em nosso primeiro capítulo buscaremos mapear dois momentos de Simmel e de suas reflexões sobre a disciplina histórica: a crítica e a resposta. Obviamente, a história disciplinar não foi o campo privilegiado das reflexões simmelianas. Contudo, entendemos que existe uma carência de debates e análises dessa faceta de Simmel que leva em consideração o problema do estatuto científico da história e a crise do historicismo. Para realizarmos esse movimento, partiremos da crítica que o autor faz à maior parte do conhecimento histórico elaborado pelo século XIX, entendido por ele como realismo ingênuo e que enfrentava na época de Simmel o início da crise de suas bases epistemológicas. Posteriormente, abordaremos a resposta simmeliana oferecida ao problema da história e ao modo de figurar esse conhecimento sob a égide do realismo histórico. Nesta parte, o conceito central que se abre para nosso estudo é o de compreensão histórica e a ideia é entender a forma sob a qual Simmel concebe a tarefa hermenêutica de compreender o passado como uma solução possível para a fuga, urgente e necessária, da cientificidade extrema que ousaria buscar conhecer o passado como ele realmente foi. Portanto, o que está em jogo no primeiro capítulo é a história enquanto uma forma científica de conceber o passado.

Se nosso primeiro capítulo pode ser representado pela noção do trágico como um adjetivo, o segundo pode ser entendido como a tragédia sob a forma de um substantivo. O trágico é uma maneira de lidar com a ambivalência da modernidade. Mais do que isso, ele foi o substantivo utilizado por Simmel para definir a experiência moderna. É na teia das ambiguidades produzidas pela modernidade que nosso segundo capítulo se estabelece. Mais uma vez, utilizaremos o recurso propositivo de apontar o diagnóstico de Simmel para a crise da cultura e tentaremos buscar soluções para esse problema ou, se levarmos o argumento ao seu limite, procurar formas para uma reconciliação daquilo que Simmel chamou de tragédia da cultura. Para percorrermos esse caminho, utilizaremos o primeiro momento para definir o que Simmel entende por cultura, bem como a maneira

com que o autor conceitua sua tragédia enquanto um diagnóstico epocal, contingencial e referente à crise da modernidade na virada do século XIX para o século XX. Também nesse momento de críticas e definições, perpassaremos pela forma utilizada por Simmel para figurar o dinheiro como símbolo da tragédia e observar nas grandes cidades, o espelho que reflete os dilemas modernos. Após tal percurso, tentaremos identificar como Simmel procura soluções apaziguadoras para o conflito da cultura. Nessa parte do caminho, refletiremos sobre a maneira formulada pelo autor alemão para conceber o advento da primeira Guerra Mundial como uma possibilidade de redenção do sujeito moderno com a cultura. Como o tempo se encarregou de mostrar que essa possibilidade indicada por Simmel falhou, buscaremos figurar uma outra forma possível de reconciliação para o dilema da cultura, que perpassa, necessariamente, por uma concepção de história enquanto um conhecimento objetivo a serviço da formação (*Bildung*) e do cultivo dos indivíduos. O segundo capítulo coloca em evidência a cultura, a partir de suas crises, e a busca de Simmel por amenizá-las.

Por fim, o trágico se configura em nosso último capítulo como uma forma de arte que busca identificar e superar as crises oferecidas pelo tempo de Simmel. E essa forma de arte trágica será abordada por nós a partir de uma via dupla: o ensaio como forma literária própria dos períodos de crise e o ensaio de Simmel sobre Rembrandt como um texto que figura uma nova concepção de representação da vida, do indivíduo e da temporalidade. No terceiro capítulo, teremos uma primeira parte mais teórica, onde a intenção será definir minimamente uma ideia de ensaio e inserir Simmel nessa tradição ensaística e uma segunda parte mais prática em que, a partir do ensaio sobre Rembrandt, buscaremos entender como Simmel identifica e propõe a necessidade de outras formas de representação. A chave de compreensão deste último capítulo faz referência à noção de imagem. Por isso, abordaremos como, a partir da elaboração de metáforas e analogias, Simmel cria para seu leitor uma outra possibilidade de representar e experienciar passados utilizando a arte. Tal possibilidade leva em consideração a necessidade de fugir da concepção clássica da mera descrição de fatos e acontecimentos como eles realmente foram. Acreditamos que ao fazer esse movimento, nosso último capítulo retomará as discussões sobre o realismo histórico e o estatuto científico da história apresentadas no capítulo um, contudo, tendo como perspectiva a via metafórica utilizada por Simmel para propor uma representação histórica que não seja a busca por figurar um realismo descritivo. Sendo assim, nosso terceiro capítulo aborda a ideia de representação e a



maneira com que Simmel reflete sobre o tema em sua prática, a partir da forma literária do ensaio e da construção de metáforas para seus leitores. A busca de Simmel pelas pinturas de Rembrandt também pode ser lida como a procura por uma forma imagética de representação que escape das crises e das tragédias tanto da história como disciplina, quanto da cultura moderna.

Ao final de nosso trabalho, não esperamos apresentar soluções fechadas, muito menos conclusões universalizantes. Somente o fato de nossas reflexões serem sobre Simmel, impossibilita tal ilusão. Mais do que um texto que se propõe uma interpretação definitiva a respeito do autor alemão, nossa ideia é que essa dissertação sirva como um ponto de partida para as várias questões oferecidas pelo autor aos seus intérpretes. Por isso, esse trabalho é um convite ao leitor. Assim como Simmel pegava seus leitores pelo braço e os levava pelas mais diferentes instâncias da vida, esperamos que essa dissertação consiga ser um convite a um mundo extremamente vasto, repleto de contradições e que não pode ser encerrado em uma pesquisa. Esperamos, portanto, que nosso leitor se encaminhe rumo a uma aventura, nos mesmos moldes em que Simmel definiu esse conceito, como algo que “extrapola o contexto da vida”<sup>8</sup>. Portanto, nosso objetivo é aventurar-se sobre três conceitos e temas fundamentais presentes na obra simmeliana: a história, a cultura e a representação. E essa aventura é conduzida pelo espírito trágico, que emana em Simmel e é por ele reconfigurado em sua vida moderna. Ao fim do texto, esperamos que esses três temas se cruzem, oferecendo assim, diagnósticos diversos para as várias crises enfrentadas por Simmel e sua época.

---

<sup>8</sup> SIMMEL, Georg. A aventura. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org). Simmel e a modernidade. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2005, 2ª ed, p. 169.

## **Capítulo 1: A crise da história: Georg Simmel, o problema do real e a tragédia do conhecimento histórico**

Em texto traduzido e publicado pela revista *História da Historiografia* no ano de 2009, o historiador alemão Jörn Rüsen apresenta, entre vários assuntos, sua teoria das crises. Uma frase em especial contida nesse texto nos chamou a atenção e merece ser destacada: “a crise constitui a experiência histórica”<sup>9</sup>. Se levarmos em consideração essa afirmação, passamos a conceber que são nos momentos de crise que a consciência histórica é produzida. Utilizando como aporte teórico a perspectiva de crise elaborada por Rüsen, este trabalho é um duplo esforço crítico de conceber crises: a primeira delas é a minha enquanto historiador que produz em um momento de crise disciplinar<sup>10</sup> e social, onde a história parece, cada vez mais, perder sua credibilidade e relevância de outrora. Segundo, a tentativa teórica aqui realizada busca entender como o intelectual alemão Georg Simmel refletiu, escreveu e concebeu a história em um outro momento de crise paradigmático para as ciências humanas: a virada do século XIX para o século XX. O esforço de Simmel de se inserir no debate acadêmico sobre os rumos e caminhos da história se fez em um momento de forte crise. Parece-nos que momentos de crise são inescapáveis e intrínsecos a experiência do sujeito moderno.

O leitor perceberá que este capítulo está dividido em quatro partes, sendo duas delas dedicadas a entender a crítica que Simmel elaborou ao conhecimento histórico iminente trágico de sua época e as outras duas referentes a algumas hipóteses e tentativas de respostas levantadas pelo autor. Sendo assim, podemos lançar aqui uma pergunta que norteia tanto os pensamentos de Simmel sobre a história quanto todas as partes presentes neste trabalho: o que é o real para Simmel e como a história trabalha com essa categoria? De fato, a princípio, esta parece ser uma pergunta vaga e genérica. Mas não é. Ao longo de nosso percurso narrativo, pretendemos demonstrar como esta instância denominada de “real” assombra o trabalho de Simmel e parece ser um fantasma com o qual nosso autor e a história de sua época precisaram lidar na tentativa de exorcizá-lo. Para isso, percebemos que foi necessário ao autor alemão elaborar quatro partes, não lineares nem sequenciais, de um processo que tentaremos sistematizar: a primeira, sua

---

<sup>9</sup> RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. Traduzido por Valdeci Araujo e Pedro S. P. Caldas. *História da historiografia*, n. 02, março 2009, p. 170.

<sup>10</sup> Para mais informações sobre a crise disciplinar contemporânea da história, ver: DE AVILA, Arthur Lima; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (organizadores). *A História (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico*. Editora Milfontes, Vitória, 2019.

crítica ao realismo histórico, entendido por ele como algo ingênuo e problemático para a história. A segunda, o problema do indivíduo, e como a história lidaria com esse processo individual na busca por conceber leis para ele. A terceira, uma tentativa de diferenciar o real da experiência do sujeito passado do conhecimento construído pela história que, mesmo se baseando nesse real, produziria um objeto final muito além dele. E por fim, a quarta e última etapa desse processo, que se constitui como uma tentativa de superar o realismo histórico e pode ser entendida a partir do conceito simmeliano de compreensão histórica. Espero que ao longo deste capítulo, essas partes, assim como as questões levantadas para cada uma delas, possam ajudar na tarefa de pintar um quadro sobre as principais ideias de Simmel sobre a história.

### **1.1– Contexto de crise, momento de crítica: o realismo ingênuo e o ofício do historiador**

Charles Bambach, em seu livro *“Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism”* nos diz que “o papel da crise é abalar os fundamentos da certeza disciplinar, colocando em dúvida a solidez das práticas normais de pesquisa”<sup>11</sup>. O autor usa esta ideia para refletir sobre um momento específico que compreende os anos de 1880 à 1930 no contexto acadêmico alemão, onde a crise dos modelos científicos e o colapso do historicismo promoveram um debate acadêmico sem precedentes que transpôs as fronteiras disciplinares. Fritz Ringer nomeia este contexto de “o grande debate”, onde uma série de pensadores, incluindo Simmel, se dedicaram a pensar as bases científicas das disciplinas acadêmicas na Alemanha. A citação a seguir é extensa, mas merece ser destacada para que possamos entender a dimensão do debate em que Simmel estava colocado:

Em 1883, Wilhelm Dilthey publicou sua famosa introdução às disciplinas humanistas. Em 1892, Georg Simmel o seguiu com um importante ensaio sobre os problemas da filosofia da história. O ano de 1894 viu a publicação da obra de Dilthey sobre psicologia descritiva e analítica e o discurso do reitor Wilhelm Windelband sobre história e ciência natural, que para Meinecke foi uma “declaração de guerra ao positivismo”. A discussão de Heinrich Rickert sobre a conceituação científica e suas limitações foi publicada em 1896. Em 1910, um ano antes de sua morte, Dilthey deu ao público seu tratado da Academia de Berlim sobre a construção do mundo histórico nas disciplinas

---

<sup>11</sup> BAMBACH, Charles. *Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism*. Cornell University, 1995, p. 50. Tradução minha.

humanistas. Finalmente, entre 1903 e 1919, Max Weber escreveu uma série de tratados metodológicos.<sup>12</sup>

Esta grande descrição das obras de vários intelectuais transmite um pouco do panorama das ciências humanas neste contexto de estudo. Todos estes autores, cada um de sua maneira e com suas preocupações específicas, estavam empenhados em refletir e fundamentar as bases científicas das ciências humanas e, em alguns casos, como o de Simmel, entender aquilo que constituiria a história enquanto uma ciência e uma prática de pesquisa. Nos parece interessante o fato de que, em um momento de forte crise, as preocupações acadêmicas se voltarem para as bases teóricas das disciplinas humanistas.

Na citação de Ringer percebemos que Simmel aparece registrado com o seu livro *“Problemas de filosofia da história”*. Esta obra merece um destaque, pois foi a primeira tentativa do autor alemão de refletir sobre o conhecimento histórico. Mas essa reflexão não parou nesse texto, nem nesse ano. Simmel reelaborou este livro, originalmente de 1892, por pelo menos mais duas vezes<sup>13</sup> nos anos de 1905 e 1907. Estas produções foram praticamente novos livros que marcaram um constante processo de movimento deste autor que nunca se acomodou. Neste trabalho, analisaremos a edição de 1905, que foi traduzida para o espanhol em 1950<sup>14</sup>. É importante perceber que, com o desenrolar de sua vida, Simmel altera seu pensamento e suas percepções sobre a história. Como nos aponta Guy Oakes, “várias contribuições de Simmel para o problema da interpretação aparecem em uma variedade de escritos publicados entre 1892 e 1918”<sup>15</sup>. Além disso, é interessante notarmos que apenas ao final de sua vida Simmel iria se dedicar novamente ao problema do conhecimento histórico. Em uma carta enviada ao seu amigo Heinrich Rickert, datada de 1915, nosso autor nos conta um pouco sobre suas aspirações de escrita: “tenho percebido perspectivas inteiramente novas sobre o tempo em sentido histórico. Se ainda tiver forças, espero trazer à luz alguns aspectos fundamentais que a teoria da história deixou de lado até agora”<sup>16</sup>. Infelizmente Simmel não teve forças. O curso da vida foi implacável com ele. Apesar de ter falecido em 1918, nosso autor nos deixou uma série de ensaios que discorriam sobre os problemas do conhecimento histórico. Sua intenção era

---

<sup>12</sup> RINGER, Fritz. *O Declínio dos Mandarins Alemães: A Comunidade Acadêmica Alemã, 1890 – 1933*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 295.

<sup>13</sup> WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 67.

<sup>14</sup> Tive acesso às duas outras edições no original, em alemão. Pela questão do idioma, fiquei impossibilitado de analisar comparativamente as três edições do livro de Simmel.

<sup>15</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 57. Tradução minha.

<sup>16</sup> SIMMEL, Georg. *Ensaio sobre teoria da história*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, nota do editor.

escrever uma nova filosofia da história. Como ele nos diz em outra carta, também enviada a Rickert, em 1916, “essa não será uma nova edição, mas um livro completamente diferente, com um título diferente também”<sup>17</sup>. Por mais que essa intenção de escrever um novo livro sobre a história não tenha se concretizado, esses textos soltos em sua obra nos fornecem uma importante imagem do pensamento simmeliano e como o mesmo foi se alterando ao longo dos anos, pois como o próprio Simmel chamou a atenção, “ao longo dos anos, minhas opiniões e atitudes sobre esses problemas [da história] foram completamente alteradas”<sup>18</sup>.

Como o livro derradeiro de Simmel sobre a filosofia da história nunca foi escrito, nos resta apenas analisar sua obra original de 1905 e seus ensaios elaborados entre 1915 e 1918. Portanto, a partir do livro “*Problemas de filosofia da história*”, onde o autor alemão faz uma extensa crítica ao realismo histórico, não podemos deixar de notar que Simmel, um intelectual extremamente produtivo em áreas diversas, como a sociologia e a filosofia, contribuiu decisivamente para as reflexões teóricas sobre o conhecimento histórico. O fato de nosso autor ter se debruçado sob a epistemologia da história pode ser entendido se levarmos em consideração o momento histórico em que ele estava inserido, notadamente marcado por uma crise e por uma renovação disciplinar. Simmel não estava sozinho e aqui, possivelmente, dialogou com as reflexões de Wilhelm Dilthey que, em seu clássico livro “*Introdução às Ciências Humanas*”, se preocupou em definir o caráter e os métodos das ciências do espírito. Este livro talvez seja uma das maiores tentativas de realizar uma crítica da razão histórica na época de Simmel. Segundo Dilthey, a sua tarefa seria:

Fundamentar as ciências humanas por meio de uma teoria do conhecimento, justificar e apoiar a sua configuração autônoma, assim como afastar definitivamente a subordinação de seus princípios tanto quanto de seus métodos às ciências naturais<sup>19</sup>.

Buscar a especificidade das ciências humanas e da história frente às ciências naturais era uma tentativa de garantir a autonomia disciplinar e científica da história enquanto conhecimento. Portanto, nosso autor se insere em um debate que já vinha mobilizando uma série de pensadores na Alemanha do período. Simmel afirmava que “é necessário

---

<sup>17</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 7. Tradução minha.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 7. Tradução minha.

<sup>19</sup> DILTHEY, Wilhelm. *Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história*. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010, p. 132.

emancipar a mente da história da mesma maneira que Kant a libertou da natureza”<sup>20</sup>. Por isso, o trabalho de nosso autor também pode ser concebido através de uma chave neokantiana, ou seja, como uma tentativa de elaborar uma crítica da razão histórica, assim como Kant havia feito para as ciências naturais. Esta atividade passaria, necessariamente, por uma refutação do empirismo histórico a partir da tarefa de crítica ao realismo que foi empreendida por Simmel em seu livro *“Problemas de filosofia da história”*. Sendo assim, neste primeiro capítulo, o destaque ficará por conta da crítica de Simmel ao realismo histórico, que constitui um importante marco para as ideias do autor alemão sobre a história que seriam desenvolvidas posteriormente. Por isso, faz-se necessário começarmos a entender o que seria o real para Simmel.

A questão central que merece destaque e sobre a qual levantaremos algumas hipóteses nessa primeira parte do nosso capítulo é algo que sempre perpassou os escritos de Simmel, seja direta ou indiretamente: é possível representar o passado, tal como ele realmente foi? Acreditamos que, para Simmel, essa noção de acesso direto ao passado real teria dominado a teoria e a produção da história em sua época. Segundo o autor, “a história como ciência não é, nem por sua intenção nem em princípio, uma reprodução exata do acontecer”<sup>21</sup>. A ideia de uma imagem refletida do passado era aquilo que mais preocupava Simmel. Realizar uma crítica ao realismo histórico era, portanto, uma tentativa decisiva de “quebrar com o naturalismo epistemológico que pretende transformar o conhecimento em um reflexo da realidade”<sup>22</sup>. É neste ponto que aparece uma das metáforas mais interessantes de um autor que era especialista em manusear as palavras. Para Simmel, a história não poderia ser um mero “jogo de fantoches”<sup>23</sup>, sem alma e estritamente descritiva. Presumir acesso a realidade completa dos seres passados seria desconsiderar o espírito da época e os processos mentais e subjetivos destes sujeitos. O real continua sendo o fundamento, mas ele não fornece toda a história, pois esta ciência é “outra coisa que o reflexo do real”<sup>24</sup>.

Seguindo essa mesma linha de interpretação proposta por nós neste trabalho, Frédéric Vandenberghe, um dos principais estudiosos de Simmel no Brasil, chama a

---

<sup>20</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 6. Tradução minha.

<sup>21</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia da história*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 39. Tradução minha.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 57. Tradução minha.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 13. Tradução minha.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 57. Tradução minha.

atenção para a ideia de que “nenhuma perspectiva é o reflexo exato da realidade que trata”<sup>25</sup>, ou seja, todo processo de conhecimento possui um caráter construtivista, visto que, principalmente quando se trata de história e de representação do passado, o acesso ao real em sua integralidade é algo que foge das capacidades cognitivas dos historiadores. Desta forma, “o real só pode ser apreendido através de uma pluralidade de perspectivas que captam, cada uma, um aspecto da vida sem jamais esgotar sua significação”<sup>26</sup>. Esta pluralidade de formas, jeitos e maneiras de se olhar para a vida e o passado é justamente aquilo que caracteriza a produção intelectual de Simmel. Sem se fechar em uma abordagem realística da história, um modelo clássico e cômodo para os historiadores de sua época, nosso autor trouxe para a discussão justamente o problema do real dentro do processo de constituição da história enquanto conhecimento e disciplina

Para seguir sua tarefa de questionar os métodos historiográficos, Simmel chamou a atenção para a ideia de que a história possuiria um problema epistemológico fundamental, que seria a necessidade de realizar a tarefa de “eliminar o realismo ingênuo”<sup>27</sup>. Denominar esse realismo de ingênuo não é mero acaso. Ao fazer isso, Simmel também criticava a pretensão do acesso ao real como uma forma de se alcançar a totalidade histórica buscada pela ciência da história até então. Por isso, nosso autor atacou a base desta “pretensão ingênua”: o empirismo. Como o próprio Simmel nos aponta, “se justapuséssemos todos esses, documentos, isso ainda não nos revelaria a história de uma época em questão”<sup>28</sup>, ou seja, a história não é mera empiria, coleta e encadeamento de dados e fatos: para romper com o realismo, a história “só pode nascer de um procedimento secundário”<sup>29</sup>. Este procedimento secundário será explorado por nós mais a frente e se trata da interpretação histórica. Contudo, ainda precisamos passar por uma questão fundamental para compreendermos o que Simmel entendeu como realismo histórico e porque tal procedimento era algo nocivo à história. Este ponto é um fantasma que rondou diversas produções historiográficas ao longo do último século: o historicismo.

Ao se referir à realidade e ao realismo histórico, Simmel estava discutindo com uma determinada corrente de pensamento histórico, que é o historicismo. Portanto, esse conceito serve na teoria simmeliana como um aglutinador de todas as suas críticas às

---

<sup>25</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 46.

<sup>26</sup> Ibid., p. 46.

<sup>27</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 53. Tradução minha.

<sup>28</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 74.

<sup>29</sup> Ibid., p. 74.

pretensões realísticas da história, uma vez que, como veremos mais adiante, nosso autor entende o conceito de historicismo como realismo histórico e positivismo, ou seja, como mera empiria e coleta de dados e fontes. Neste trabalho, utilizaremos como referência a definição de historicismo proposta por Gunter Scholtz no texto “*O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX*”. Como o próprio Scholtz chama a atenção, “o conceito de historicismo tem um espectro de significados tão amplo, que, já em 1932, Karl Heussi aconselhou que ninguém deveria usar o conceito sem acrescentar o que estava pretendendo dizer com ele”<sup>30</sup>. Desta forma, entendemos que historicismo é um conceito polissêmico e que assume formas diferentes, podendo variar de acordo com o período e o local onde é utilizado. Seguimos então, a ideia de Scholtz, que propõe cinco significados fundamentais para historicismo, que foram resumidos para a utilização neste trabalho. Portanto, historicismo pode significar: “1. Percepção universal da história, 2. Metafísica da história, 3. Romantismo e tradicionalismo, 4. Objetivismo e positivismo, 5. Relativismo”<sup>31</sup>. Esta conceituação apresentada possui uma estrutura de tipo ideal que busca sistematizar as várias nuances assumidas por um conceito extremamente complexo. Contudo, acreditamos ser importante utilizar as reflexões de Scholtz para entendermos aquilo que Simmel definiu como realismo histórico.

Para Simmel, o historicismo seria apenas o quarto tipo dentro da definição utilizada, ou seja, objetivismo e positivismo. Scholtz o define como “a limitação da pesquisa histórica à coleta e estabelecimento de dados históricos, ou seja: positivismo e objetivismo histórico”<sup>32</sup>. Sem dúvida, a compreensão de Simmel sobre historicismo se enquadra neste modelo, pois ao longo da vida, nosso autor sempre associou a crítica ao realismo histórico à mera empiria positivista. Como o próprio Simmel nos chama a atenção: “um historicismo empírico continua acreditando que, pela mera observação da realidade histórica, pode-se compreender nela a relação que deve ter para que a realidade se torne efetivamente histórica para nós”<sup>33</sup>. Neste ponto, identificamos claramente que, para Simmel, historicismo é igual à observação direta da realidade. Sendo assim, a análise

---

<sup>30</sup> SCHOLTZ, Gunter. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. Traduzido por Pedro Spinola Pereira Caldas. História da historiografia, Ouro Preto, n. 6, março 2011, p. 43.

<sup>31</sup> Estas cinco definições de historicismo foram extraídas por nós do texto original de Scholtz. Para mais informações, ver: SCHOLTZ, Gunter. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. Traduzido por Pedro Spinola Pereira Caldas. História da historiografia, Ouro Preto, n. 6, março 2011, p. 44.

<sup>32</sup> SCHOLTZ, Gunter. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. Traduzido por Pedro Spinola Pereira Caldas. História da historiografia, Ouro Preto, n. 6, março 2011, p. 44.

<sup>33</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 41. Tradução minha.



de Simmel sobre esta tradição historiográfica estaria associada aquilo que ele mais criticava no procedimento histórico: o empirismo e a coleta de dados.

Os debates de Simmel e suas críticas em torno do conceito de historicismo demarcam um importante momento intelectual na Alemanha. Mesmo não explicando “precisamente o que ele entende por historicismo”<sup>34</sup>, Simmel frequentemente associava este conceito ao realismo histórico. Neste ponto, é importante salientarmos o fato de que “a carreira de Simmel antecede o enorme debate acadêmico na Alemanha sobre o status do historicismo, uma controvérsia que atingiu seu auge logo após a primeira guerra mundial”<sup>35</sup>, entretanto, já percebemos em seus escritos do início do século XX uma polêmica e uma crítica que iriam dominar todo o debate historiográfico do período.

As citações ao termo “historicismo” são escassas nos trabalhos de Simmel. Entretanto, quando elas aparecem, atuam em duas direções: associar o termo às representações factuais e à limitação que o mesmo possuía ao não transcender o terreno histórico. Segundo ele, “uma das raízes epistemológicas do historicismo é não compreender os supostos que residem além de todo o histórico”<sup>36</sup>. É interessante notarmos que essa citação aparece em uma nota de rodapé (algo raro nos trabalhos de Simmel) extremamente longa e que serve como explicação para a seguinte pergunta colocada pelo autor no corpo do texto: “Mas, o que significa compreender e quais são as condições desta compreensão?”<sup>37</sup>. Acreditamos que ao explicar este questionamento com uma crítica à epistemologia historicista, Simmel deixa claro que sua teoria da compreensão histórica atua como resposta<sup>38</sup> a este problema identificado por ele na forma historiográfica de seu período. Além disso, explicar uma pergunta tão importante em sua obra nos leva a crer que Simmel entendia o historicismo positivista como um tipo de leitura histórica que não considerava o processo de interpretação e compreensão dos dados e fatos recolhidos. Este “processo secundário” da atividade do historiador estaria intrínseco ao procedimento de coleta de fontes, não assumindo uma autonomia sobre o passado estudado.

---

<sup>34</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 80. Tradução minha.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 80. Tradução minha.

<sup>36</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 40. Tradução minha.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 40. Tradução minha.

<sup>38</sup> A ideia de compreensão histórica como resposta ao historicismo e ao realismo histórico será desenvolvida por nós mais a frente neste capítulo. Escolhemos essa forma de enredar o texto porque acreditamos que antes da compreensão histórica é necessário aprofundar a crítica de Simmel à historiografia de seu tempo.

Esses “aspectos além do histórico” que o historicismo positivista não compreenderia se referem a uma redução interpretativa historicista identificada por Simmel. Para ele, esse historicismo positivista não havia entendido a diferença entre uma compreensão imanente e outra histórica. Esta corrente de pensamento só conseguiria compreender historicamente e desconsideraria a existência de conteúdos que, para Simmel, eram imanentes a um sujeito e a um transcurso social. Neste sentido, o historicismo positivista reduziria as qualidades intemporais do ser em nome do seu devir, atuando no processo de construção de teleologias.

Por mais que Simmel não tenha se dedicado a refletir especificamente sobre o conceito de historicismo, a associação desta categoria ao realismo ingênuo em sua obra está diretamente ligada a uma figura central da historiografia alemã: Leopold von Ranke. Sendo assim, podemos utilizar a crítica que Simmel faz a este historiador para entendermos como os escritos simmelianos trabalham com a ideia de historicismo. Segundo nosso autor, “quando Ranke expressa o desejo de extinguir seu eu para ver as coisas como elas foram em si mesmo, a realização desse desejo suprimiria justamente o resultado que ele espera”<sup>39</sup>. Este problema é central para Simmel, pois segundo ele, o historiador não conseguiria se abstrair da sua pesquisa histórica. Também seguindo esta linha de interpretação, Charles Bambach entende que Ranke buscou essa extinção pessoal do processo de escrita da história para que o historiador “garantissem a recriação da época histórica.”<sup>40</sup> Tal recriação era o principal motivo de crítica de Simmel, pois ele entendia ser impossível representar o passado “tal como ele realmente foi”, pois como nos mostra Vandenberghe, “o real é inesgotável, não se pode descrevê-lo ‘como ele é na realidade’ (Ranke) porque não se pode descrevê-lo em sua totalidade”<sup>41</sup>. Para além desse afastamento pessoal do historiador, Arthur Assis em seu livro *“What is history for? Johann Gustav Droysen and the functions of historiography”* entende que Ranke “postula o conhecimento histórico como um fim em si mesmo”<sup>42</sup>. Estas duas ideias, supressão do eu e finalidade da história em si mesma, eram inconciliáveis e inconcebíveis para a teoria da história de Simmel, uma vez que a primeira abriria mão da individualidade e

---

<sup>39</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 72. Tradução minha.

<sup>40</sup> BAMBACH, Charles. Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism. Cornell University, 1995, p. 107. Tradução minha.

<sup>41</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 46.

<sup>42</sup> ASSIS, Arthur Alfaix. What is history for? Johan Gustav Droysen and the functions of historiography. Berghahn books, 2014, p. 42. Tradução minha.

subjetividade do historiador e a segunda entenderia a história como uma totalidade centrada nela mesma, excluindo as características de outras formas de compreensão e de conteúdos intemporais além do histórico.

As implicações da caracterização do historicismo realizada por Simmel precisam ser discutidas<sup>43</sup>. Por mais que nosso autor não estivesse no momento central desse debate, ele contribuiu para uma construção homogeneizante desse conceito ao associar historicismo diretamente com positivismo. Assim como tantos outros autores da tradição historiográfica europeia<sup>44</sup>, Simmel criou um espantinho em torno da figura de Ranke e o construiu como o representante maior desse tipo de historicismo positivista. Apesar das reflexões simmelianas serem coerentes e retratarem uma das possibilidades de historicismo, elas contribuíram para a difusão da ideia de um historicismo exclusivamente positivista, fator que reduziu as diversas formas de compreensão e utilização do termo.

Mesmo tendo se empenhado em atacar o historicismo positivista e atuar na tentativa de sua desconstrução, alguns intérpretes da obra simmeliana acreditam que ele não conseguiu romper completamente com essa tradição. Esse é o caso de Collingwood que em seu clássico livro *“A ideia de história”*, dedica um verbete para falar da filosofia da história de Simmel. Segundo ele, o autor alemão não conseguiria elaborar essa filosofia graças a sua “incompleta fuga da concepção positivista”<sup>45</sup> que não haveria sido completada. Essa chave de leitura de Collingwood é possível de ser empregada, principalmente se olharmos exclusivamente para a primeira obra de Simmel sobre a filosofia da história, datada originalmente de 1892 e reeditada em 1905. Nela, podemos encontrar um Simmel positivista<sup>46</sup>, mas sua noção de história não se encerra com este livro. Por isso, acreditamos que essa classificação de Collingwood não compreende toda a produção de Simmel sobre a história, se restringindo apenas a um momento específico de sua trajetória. Mesmo possuindo ideias e afinidades positivistas, nosso autor buscou romper com elas ao longo de seu percurso intelectual, reelaborando várias de suas ideias

---

<sup>43</sup> Essas implicações precisam ser discutidas e, certamente, renderiam um outro trabalho bastante extenso. Entretanto, elas não cabem dentro do objetivo dessa dissertação.

<sup>44</sup> Para conferir uma bibliografia que critica essa visão simplista e clichê criada em torno da figura de Ranke, ver: DA MATA, Sérgio. Leopold von Ranke (1795 – 1886) Apresentação. In: MARTINS, Estevão de Rezende. A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX. Contexto, São Paulo, 2015.

<sup>45</sup> COLLINGWOOD, Robin George. A ideia de história. Editorial presença, 1978, p. 267.

<sup>46</sup> A respeito das várias visões de Simmel em relação a história e sobre essa sua fase positivista, dedicaremos uma parte deste capítulo para explicá-las melhor. Faremos isso quando discutirmos seu conceito de compreensão histórica.

e conceitos apresentados inicialmente. Talvez essa interpretação apresentada por Collingwood seja um dos exemplos da construção de uma imagem do historicismo diretamente associado ao positivismo, construção essa que teve uma grande contribuição de Simmel. Por mais que não concordemos com a classificação de Simmel proposta por Collingwood, também não podemos dizer que nosso autor rompeu completamente com as práticas positivistas. A saída dele, como apresentamos, foi associar esta prática ao historicismo, um demônio contra o qual ele iria lutar com todas as suas forças.

Nesta primeira parte, a categoria de real se apresenta para nós em uma chave crítica. Para Simmel o acesso historiográfico ao real não seria uma atividade somente impossível. Mais do que isso, nosso autor entendeu essas tentativas como algo ingênuo. No fundo, acreditamos que Simmel entendia a necessidade dos historiadores buscarem o realismo, assim como ele também sabia que essa ingenuidade era algo inerente à historiografia de seu tempo. De uma maneira ou de outra, o real da experiência passada estava diretamente associado com a prática científica de pesquisa e investigação histórica predominantemente majoritária na virada do século XIX para o século XX. Portanto, todas as questões discutidas até aqui sobre o realismo histórico, o historicismo e os debates em torno da história, confluem para um caminho em comum: a ideia de ciência. Isso ocorre porque a caracterização desses conceitos por Simmel atuam na direção de associá-los aos métodos e processos das ciências naturais. Como Scholtz nos aponta, “ambos os historicismos se fortalecem mutuamente e são, portanto, dois lados de um mesmo fenômeno que foi definido como ‘Crise das ciências do espírito’”.<sup>47</sup> Devido a esta crise dos métodos, normas e formas da ciência, era o momento de realizar, como já dissemos, a crítica da razão histórica e buscar delimitar as fronteiras das ciências humanas. Para isso, Simmel perpassaria por um caminho que marcou sua obra, principalmente suas reflexões sociológicas, que tinham como mote central a ideia de indivíduo.

Ciência, na época de Simmel, remetia diretamente à noção de lei. Mas como a lei se encaixaria no processo histórico? Elaborando a questão de uma outra forma, acreditamos que o ponto é: como Simmel entende a ideia de indivíduo no processo de elaboração do conhecimento histórico e como ele está associado ao conceito de lei, tão caro para as ciências? Esta é a pergunta que buscaremos elucidar na segunda parte deste

---

<sup>47</sup> SCHOLTZ, Gunter. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. Traduzido por Pedro Spinola Pereira Caldas. História da historiografia, Ouro Preto, n. 6, março 2011, p. 45.

capítulo. A crítica ao realismo histórico já havia sido feita por Simmel. Restava agora, ao nosso autor, refletir sobre o individual e o universal no processo de elaboração histórica e como o indivíduo, objeto central da história, estaria ou não relacionado com o real e com as leis que fundamentavam nossa ciência. O movimento realizado aqui vai da crítica ao realismo ingênuo para uma crítica às tentativas de elaborações de leis históricas universais, que desconsiderariam a experiência histórica individual.

## **1.2- O dedo de Deus não toca a história: individualidade e totalidade nas leis históricas**

O holandês Johan Huizinga, um dos historiadores mais proeminentes do século XX, vez ou outra era intimado a responder se a história seria arte ou ciência. Como nos aponta Naiara Damas, “na maior parte das vezes, decidia-se por uma ou outra das alternativas, mas, perguntava-se Huizinga, estaria a pergunta de fato bem elaborada?”<sup>48</sup> Se pudéssemos, retrospectivamente, responder a essa colocação do historiador da arte e da cultura, fatalmente diríamos que não. Neste caso, seria necessário repensarmos o que se considera como ciência quando os questionamentos sobre a cientificidade das ciências humanas e da história são levantados. O curioso nesta passagem citada é o fato de Huizinga ter produzido o grosso de sua obra poucos anos depois do foco central do nosso trabalho, que é o contexto de Simmel na virada do século XIX para o século XX. Isto nos leva a conclusão de que os debates sobre o estatuto científico da história não se resolveram com Simmel e sua geração. Muito pelo contrário. Eles continuam presentes até os dias atuais.

Como já demosnramos neste capítulo, este grande debate abalou os alicerces dos conhecimentos científicos do período e mobilizou uma série de autores. Utilizaremos alguns deles neste trabalho, tais como Rickert, Windelband e Dilthey<sup>49</sup>, mas somente na medida em que eles nos ajudarem a reconfigurar o cenário de disputas e debates no qual Simmel estava inserido. Em um contexto de divergências, como foi o período analisado por nós, fazia-se necessário demarcar a especificidade das ciências humanas frente às ciências naturais. De fato, como entendia Huizinga, o problema estava na pergunta. O que seria então, o conceito de ciência para as humanidades? Podemos levantar algumas

---

<sup>48</sup> DAMAS, Naiara. As formas da História: Johan Huizinga e a História da Cultura como morfologia. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, p. 32.

<sup>49</sup> Nossa ideia não é fazer uma análise extensa e exaustiva desses autores, tampouco apresentar seus principais conceitos. Apenas utilizaremos algumas de suas ideias para demonstrar o contexto de debate em que Simmel estava inserido.

hipóteses para esta questão retornando ao clássico texto de Dilthey “*Introdução às ciências humanas*”. Ele inicia seu livro dizendo que “desde as famosas obras de Bacon, os escritos que discutem as bases e os métodos das ciências naturais [...] foram redigidos em particular por pesquisadores da natureza.”<sup>50</sup> Esta citação nos chama a atenção para duas questões: primeiro, o conceito de ciência foi definido pelos cientistas naturais e, segundo, já passava da hora das ciências do espírito definirem sua própria cientificidade. É esse o projeto realizado por Dilthey em seu livro, ou seja, demarcar as especificidades das ciências humanas. Sobre os debates em torno da cientificidade das humanidades, Dilthey nos diz que “essa problemática mesma está fundada na transposição de um esquema abstrato a partir das ciências naturais”<sup>51</sup>. Portanto, na época em que esse debate estava colocado, transpor o conceito usual de ciência para às humanidades seria fatalmente um erro.

Por mais que Dilthey tenha sido um dos filósofos de sua época com maior destaque posterior a sua obra, ele não estava sozinho. Podemos citar aqui, rapidamente, mais dois pensadores que possuíam um diálogo estreito tanto com Dilthey quanto com Simmel a respeito das ciências humanas: Wilhelm Windelband e Heinrich Rickert. Também membros dos chamados “neokantianos de Baden”, estes autores, de maneiras diferentes, buscaram fundamentar métodos científicos para as ciências humanas. Windelband, por exemplo, buscou através de seu método ideográfico<sup>52</sup> dividir as disciplinas em nomotéticas e idiográficas, levando em consideração seus objetivos epistemológicos. Segundo ele, o erro estaria em dividir as ciências do espírito e as ciências naturais a partir de seus conteúdos e não de suas formas<sup>53</sup>. Já Rickert<sup>54</sup>, também inserido no debate sobre a crise do historicismo, buscou estabelecer um sistema de valores

---

<sup>50</sup> DILTHEY, Wilhelm. *Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história*. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010, p. 13.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>52</sup> Para mais informações a respeito deste método, ver: WINDELBAND, Wilhelm. *Rectorial Address*. Strasbourg, 1894. Sobre mais questões a respeito de Windelband e seu percurso intelectual, ver: BAMBACH, Charles. *Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism*. Cornell University, 1995, p. 57 – 82.

<sup>53</sup> BAMBACH, Charles. *Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism*. Cornell University, 1995, p. 71. Tradução minha.

<sup>54</sup> Para mais informações a respeito do projeto axiológico de Rickert, ver: DA MATA, Sérgio. *Heinrich Rickert e a fundamentação (axio)lógica do conhecimento histórico*. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.347-367, Jul/Dez 2006. Sobre mais questões a respeito de Rickert e seu percurso intelectual, ver: BAMBACH, Charles. *Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism*. Cornell University, 1995, p. 83 – 123.

para superar o relativismo<sup>55</sup>. Através de um projeto axiológico, este autor “procurou alcançar uma compreensão filosófica das ciências naturais e históricas”<sup>56</sup> que conseguissem resolver os problemas epistemológicos da época de maneira formal.

Por mais que os debates em torno dos conceitos e ideias destes autores e suas relações com a obra de Georg Simmel fossem um caminho frutífero, nossa intenção aqui não é percorrê-lo. Apenas perpassamos por algumas noções gerais de suas obras para demonstrarmos o tamanho do debate sobre as ciências que surgiu à época e como Simmel estava em um ambiente permeado de discussões que, de uma maneira ou de outra, o levaram a produzir sobre os problemas da cientificidade. Curiosamente, Simmel resolveu interceder neste grande debate a partir de seu livro sobre os problemas da filosofia da história e buscou refletir sobre a cientificidade das ciências do espírito especificamente a partir do conhecimento histórico. Para realizar esta empreitada, Simmel, utilizou um conceito que, a princípio, seria extremamente importante para as ciências e para sua conceituação: a ideia de lei.

Toda ciência requer métodos, sistemas e leis. Neste sentido, Simmel dedicou parte de sua principal obra sobre a história para discutir quais seriam as leis que regulariam o conhecimento histórico. Primeiramente, devemos nos perguntar o seguinte: existem leis que definem o curso histórico? Aqui encontramos, mais uma vez, um Simmel ambíguo. O autor iria reconhecer a existência de leis, mas como ele próprio nos diz, “as leis históricas [...] subsistem, por certo, por uma destas simplificações inexatas de um material complexo”<sup>57</sup>. É interessante notarmos que, mesmo reconhecendo as leis na história, Simmel entendia estas como simplificações de um conteúdo muito mais amplo, compreendido como o transcurso histórico. Para solucionar esse problema, Simmel iria colocar em cena uma polaridade clássica que marcou todo o seu trabalho: o individual *versus* o universal

Enquanto seus contemporâneos Windelband e Rickert buscaram fundamentar a ciência histórica utilizando maneiras formalistas e conceituais, Simmel tentou realizar essa tarefa a partir das discussões sobre as leis individuais que estariam presentes no curso histórico. Sendo assim, Simmel buscou romper com um naturalismo epistemológico que,

---

<sup>55</sup> BAMBACH, Charles. Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism. Cornell University, 1995, p. 85. Tradução minha.

<sup>56</sup> Ibid., p. 89. Tradução minha.

<sup>57</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 96. Tradução minha.

tomando de empréstimo as bases científicas das ciências naturais, buscava identificar um curso total para a história. Segundo ele, “não [se] deve admitir nenhuma força natural geral”,<sup>58</sup> justamente porque “as relações temporais de fenômenos tão complexos não devem ser consideradas como leis”<sup>59</sup>. Estas são as leis que Simmel combatia, pois ele entendia que a ideia de lei histórica em seu tempo estava diretamente associada ao conceito de lei produzido pelas ciências naturais. Tais concepções não poderiam ser assimiladas diretamente pela história, uma vez que “a história da humanidade não transcorre como um capítulo encerrado em si [...] por isso não pode ser calculada a partir do conhecimento exato”<sup>60</sup>. Ao expor esta premissa, Simmel coloca diretamente o historiador como a pessoa capaz de romper com o naturalismo, pois ele “não pode se conformar com o físico, com identificar com rigor certos encadeamentos e explicar de modo convincente tal qual o fenômeno”<sup>61</sup>.

Percebemos que Simmel se coloca contra a pretensão de uma lei que regularia o curso da história, visto que ele não entendia nenhuma unidade como algo determinado a partir de uma forma total e absoluta. Não é possível, segundo ele, reconhecer ou apreender o curso geral da história. Como o próprio Simmel constatou, “o dedo de Deus [se torna] mais visível em algumas partes do que em outras”<sup>62</sup>. Aqui notamos uma das metáforas mais interessantes de nosso autor para negar a existência de uma lei geral para a história. Ao entender Deus como aquele que organiza o mundo, Simmel não iria encontrá-lo no curso da história. Portanto, o dedo Deus (ser universal) não toca a história (procedimento individual). Seguindo esta argumentação com outra metáfora teológica, “para a investigação histórica não interessa se o domínio é de Deus ou do anticristo”<sup>63</sup>, uma vez que esse conhecimento não teria como preocupação a busca por uma universalidade, mas sim, a tarefa de entender os sujeitos individuais. Com essa exposição, Simmel deixa claro sua tentativa de se afastar das teleologias e das grandes narrativas universais que se preocupavam com o curso total da história. Nosso autor as entendia como princípios constituintes do historicismo positivista e, como já vimos anteriormente, seu maior

---

<sup>58</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 96. Tradução minha.

<sup>59</sup> Ibid., p. 96. Tradução minha.

<sup>60</sup> Ibid., p. 110. Tradução minha.

<sup>61</sup> FLAMARIQUE, Lourdes; KROKER, Robert; MÚGICA, Fernando. Georg Simmel: Civilización y diferenciación social (I). Cuadernos de Anuario Filosófico, 2003, p. 111. Tradução minha.

<sup>62</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 138. Tradução minha.

<sup>63</sup> Ibid., p. 138. Tradução minha.



exponente era Ranke. Ao romper com esse universalismo que pressupõe um curso para a humanidade através de leis, Simmel mudaria o foco da sua teoria da história para uma questão que foi fundamental para ele durante todo o seu percurso intelectual, o conceito de individualidade, pois associar automaticamente leis naturais com fenômenos históricos universais seria desconsiderar a especificidade das ciências humanas e principalmente da história: o indivíduo.

Seguimos aqui a interpretação de Flamarique, Kroker e Múgica quando afirmam que “Simmel não renuncia a ideia de lei histórica, mas se propõe pensar melhor a ideia de lei em consonância com a fenomenologia do individual”<sup>64</sup>. Portanto, Simmel busca alterar a base de pensamento da história e a sua respectiva concepção de lei: do universal para o particular. Ao trabalhar com a possibilidade de lei individual, ele entende que cada indivíduo possui a sua própria lei. Contudo, essa categoria de indivíduo com a qual Simmel trabalha está ligada ao ideal da *Bildung*<sup>65</sup>, conceito de difícil definição e que se estende por toda a tradição alemã. Sendo assim, ele não deve ser confundido com uma noção de indivíduo elaborada pelo liberalismo inglês, associada mais diretamente ao sujeito econômico. Continuando suas elaborações, Simmel ainda nos mostra que a causalidade “pode subsistir em forma individual, mas não pode ser conhecida”<sup>66</sup>. Neste ponto, temos um debate interessante dentro da sua teoria da história. Ao reconhecer a causalidade individual, nosso autor constrói uma espécie de curso natural para os indivíduos. Segundo ele, “só obedece a causa o acontecer individual e real”<sup>67</sup>, portanto, a história não pode buscar causas universais para determinar os fenômenos.

Ao mesmo tempo em que Simmel reconhece a causalidade no processo individual dos sujeitos, ele não a concebe como algo geral. Mais uma vez, notamos a ambiguidade deste autor. Para ele, “os casos totalmente demonstráveis são raríssimos em comparação com o número imenso que escapa ao pleno conhecimento causal”<sup>68</sup>, contudo, ele continua atribuindo a presença da contingência no acontecer individual. Assumir uma causalidade é algo problemático, pois ao fazer isso, Simmel pressupõe a existência de uma relação de causa e efeito, onde os comportamentos dos sujeitos históricos poderiam ser previstos.

---

<sup>64</sup> FLAMARIQUE, Lourdes; KROKER, Robert; MÚGICA, Fernando. Georg Simmel: Civilización y diferenciación social (I). Cuadernos de Anuario Filosófico, 2003, p. 112. Tradução minha.

<sup>65</sup> Trabalharemos melhor com o conceito de *Bildung* no segundo capítulo dessa dissertação.

<sup>66</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofía de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 94. Tradução minha.

<sup>67</sup> Ibid., p. 91. Tradução minha.

<sup>68</sup> Ibid., p. 27. Tradução minha.

Isto talvez ficará mais claro quando explorarmos a compreensão histórica na obra simmeliana, pois ao assumir uma causalidade individual, Simmel também buscaria associá-la a concepção de leis psicológicas que tentariam compreender o curso dos seres humanos. É com essa relação de aproximação e distanciamento entre causalidade individual e leis para o conhecimento histórico que Simmel seguiria construindo sua teoria da história.

O debate sobre a causalidade ganha novos contornos quando nosso autor utiliza a oposição semântica deste conceito em sua obra: a contingência. Como conciliar causalidade e contingência em um mesmo trabalho? Como usar esses conceitos para se pensar o conhecimento histórico? Simmel iria entender e analisar esses problemas a partir de suas reflexões sobre as séries que são variáveis, ou seja, que não podem responder a causalidade individual. Para ele, existiria uma “contingência caprichosa do acontecer do mundo”<sup>69</sup> que não permitiria assumir processos causais para fenômenos universais do desenrolar histórico. Mas o que seria essa contingência para Simmel? Mesmo sem possuir uma resposta definitiva, acreditamos que ela seja a descontinuidade da vida e seu caráter fragmentário, fator que impediria a história de obedecer a leis e fenômenos universais. Suas atribuições estariam restritas ao sujeito individual e à sua causalidade. Por isso, entendemos que nosso autor não excluiu a contingência de sua teoria da história, mas atribuiu a ela um papel restrito aos acontecimentos gerais do curso histórico. Como a causalidade não pode responder aos eventos totais, eles ficariam a cargo dessa contingência que não pode ser conhecida nem prevista pelo historiador.

A ideia de contingência ainda seria importante na teoria da história de Simmel para realizar a função de crítica ao progresso, conceito tão caro ao historicismo, e extremamente criticado pelo nosso autor. Segundo ele, “a asserção de que a história representa um progresso, exclui com uma palavra a circunstância da mera contingência”<sup>70</sup>. Portanto, se a história assumisse uma concepção de progresso a partir das bases teleológicas, não haveria espaço para a ação do inesperado, daquilo que foge aos padrões normais de causalidade. É desta maneira que Simmel resolve um problema aparentemente inconciliável entre causalidade e contingência. Em sua teoria da história,

---

<sup>69</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 107.

Tradução minha.

<sup>70</sup> Ibid., p. 171. Tradução minha.

a primeira estaria reservada ao curso individual e, a segunda, ao curso total da história, que visa romper com a noção de progresso.

As preocupações de Simmel com a relação entre o individual e o universal perpassam todas as suas reflexões sobre a história. Mesmo ao fim da vida, em seu ensaio “*A forma da história*”, de 1918, nosso autor continuou com suas críticas às pretensões universalistas da história. Agora, parece-nos que Simmel tem um pouco mais de clareza a respeito de seus argumentos, pois seu ataque a ideia de totalidade histórica é ainda mais forte e melhor elaborada do que em seu livro de 1905. Segundo ele:

História universal é uma expressão infeliz, não só porque sugere uma extensão de conhecimentos que não podemos ter, mas porque proclama que as imagens particulares desembocam numa imagem unitária que tampouco podemos formar<sup>71</sup>.

Neste ponto, fica claro que as individualidades só podem ser concebidas através delas mesmas. O historiador não pode ter a pretensão de formar uma totalidade a partir das construções individuais porque elas são únicas e remetem apenas aos sujeitos que as possui. Por isso a lei só pode ser individual e cada indivíduo é um ser único no desenrolar do processo histórico. Simmel concluiria dizendo que “só há histórias particulares”<sup>72</sup> e elas não podem ser concebidas a partir de uma chave que universalize e homogenize o processo histórico. Aqui reside um outro ponto da ruptura de Simmel com as ciências naturais e a aplicação de suas leis para a história. A concepção atomista do mundo, para Simmel, não conseguiria resolver o problema da individualidade. Conceber a história como uma pretensão atomista<sup>73</sup> de acesso ao real, seria excluir a individualidade do acontecimento, ou seja, prescindir justamente daquilo que confere sentido a história. Além disso, a postura da história e das ciências naturais frente ao problema das leis seria extremamente diferente. Para ele, “a ciência da natureza inquirere sobre a lei, a da história sobre o caso da lei”<sup>74</sup>. Essas posturas diferentes dessas duas áreas do conhecimento mostram que a história não se preocupa em responder questões sobre leis gerais, mas sim, com as ações particulares, ou seja, os casos que essas leis representam.

---

<sup>71</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 60.

<sup>72</sup> Ibid., p. 25.

<sup>73</sup> Para mais informações, ver: SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 25.

<sup>74</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 160. Tradução minha.

Cabe ressaltarmos um ponto importante sobre o conceito de individualidade de Simmel. Ele não abarca toda a sociedade e, quando é utilizado historicamente, diz respeito a personalidades únicas, indivíduos que marcam o transcurso da história. Portanto, ainda podemos perceber que a leitura de história produzida por Simmel não foge à maioria das concepções vigentes em seu período que produziam narrativas focadas em grandes homens que conduziriam a história de uma nação. Por mais que Simmel consiga se distanciar da ideia de universalidade histórica, ele ainda não consegue avançar na desconstrução desse sujeito universal privilegiado.

Neste ponto de nosso trabalho, o real enquanto categoria é escamoteado. Ele não é aparente, mas está em constante articulação com as noções de causalidade e contingência. Provavelmente, é por conta dessa categoria que Simmel admite a existência daquilo que chamou de “contingência caprichosa” do acontecer mundano, pois se nosso autor assumisse somente a ideia de causalidade individual, ele incorreria diretamente em um esquema teleológico, onde o real da vida pretérita do indivíduo poderia ser conhecido graças ao esquema de causa e efeito. Portanto, acreditamos que o conceito de contingência também é utilizado na obra de Simmel para realizar a crítica ao realismo histórico, que presumiria a causalidade individual como uma lei científica de acesso ao passado.

Se, como Simmel nos chama a atenção, a história só pode ser realizada pelos sujeitos através de processos individuais, chegou o momento de demarcarmos em sua teoria da história como a vida desses sujeitos produtores de histórias participa da transição do real (experiência vivida) para a forma da história (conhecimento construído). Neste sentido, uma pergunta precisa ser colocada: como o entendimento de Simmel do conceito de vida interfere na sua concepção do real? A vida passada dos sujeitos históricos não é a mesma vida representada pela história. Esse é o início da resposta de Simmel ao problema da história de seu tempo e o começo da desconstrução do realismo ingênuo. Para fazer isso, nosso autor iria refletir sobre o conceito de vida, pois a experiência vivida dos personagens históricos não pode ser confundida com a sua representação. Tem-se então, a importante divisão na teoria da história de Simmel anunciada acima, entre a experiência vivida e o conhecimento construído.

### **1.3 – O duplo movimento da teoria da história simmeliana: a experiência vivida e o conhecimento construído**

Em seu livro *“Problemas de filosofia da história”*, Simmel nos apresenta uma frase que merece ser destacada: “pode-se afirmar que um cronista raramente relata o desenvolvimento de um evento que assistiu tal como ele viu”<sup>75</sup>. Ao usar a metáfora do cronista, Simmel parece direcionar essa frase especialmente para os historiadores. De fato, narradores de acontecimentos ou cronistas contadores de histórias, não conseguem transmitir o feito vivido integralmente. O próprio processo narrativo implica uma construção posterior ao fato que foi observado. Contudo, ao fazer essa afirmação, Simmel aprofunda o debate dentro de sua teoria da história que atuava contra a pretensão de acesso real ao passado e contra a elaboração de leis históricas universais. Assim como o cronista que Simmel relata, o historiador também estaria impossibilitado de narrar o acontecimento do passado como ele realmente foi. Para ele, essa impossibilidade existiria graças a uma separação insuperável entre a vivência e o conhecimento construído.

É importante demarcarmos essa diferenciação, pois ela atua no processo de desconstrução do realismo ingênuo. Se, até este momento, nos preocupamos em identificar os problemas da história e as críticas que esse conhecimento sofria a partir da teoria da história de Simmel, chegou a hora de nos dedicarmos a encontrar algumas respostas que nosso autor buscou elaborar em meio à crise da história. Como nos aponta Guy Oakes, para Simmel, os “fatos históricos não são reproduções de experiências imediatas”<sup>76</sup>, ou seja, a atividade do historiador (ou do cronista) não é narrar o evento como ele realmente ocorreu. Para justificar essa tese, que atua na tentativa de eliminar o realismo histórico, Simmel elaboraria a ideia de vivência. Tal conceito está diretamente ligado à noção de vida<sup>77</sup> e, especificamente na teoria da história de Simmel, remete ao passado encerrado, à vida experienciada pelos sujeitos que vieram antes de nós.

Segundo Simmel, “nossa vida é atravessada com frequência por séries que se interrompem mutuamente”<sup>78</sup> e isso é justamente o que confere sentido ao seu conceito de experiência vivida: uma série descontínua de acontecimentos que o historiador não

---

<sup>75</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 21. Tradução minha.

<sup>76</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 5. Tradução minha.

<sup>77</sup> O conceito de vida na obra de Simmel é algo complicado de definir. Neste ponto específico de sua teoria da história, ele se refere a vida passada dos personagens históricos, ou seja, à experiência real, encerrada em si. Ao longo de seu curso intelectual, Simmel se descolocou cada vez mais para um existencialismo, até elaborar seu livro *“Filosofia da vida”*. Abordaremos esse conceito e como ele atua no final da vida de nosso autor no terceiro capítulo deste trabalho.

<sup>78</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 60. Tradução minha.

consegue capturar por inteiro. É por isso que “a vida como totalidade [...] nenhuma ciência é capaz de compreender”<sup>79</sup>. Temos então, a primeira diferenciação realizada por Simmel que impede o historiador de acessar o passado da experiência real, a noção de vida vivida. Esta demarcação, a princípio, parece algo banal e corriqueiro para qualquer processo historiográfico, mas ela faz com que Simmel se afaste das concepções de história de muitos de seus contemporâneos. É neste ponto que nosso autor faz a crítica aos historiadores de sua época que, segundo ele, “para seus fins constroem um ser irreal”<sup>80</sup>, uma construção que pressupõe o acesso a realidade última do sujeito estudado. Essa crítica se direciona àqueles que Simmel chama de historiadores políticos, “que tratam seu herói como se fosse um ser exclusivamente político”<sup>81</sup>. Este é mais um ponto de crítica àquilo que Simmel entende como uma produção historiográfica positivista, focada em conhecer a realidade da experiência do herói que, na maioria das vezes, era um homem político a serviço da construção do Estado-Nação.

Para continuar a elaboração de sua resposta ao processo de crise pelo qual a história passava, nosso autor precisava ir além. Neste sentido, ele buscou colocar em oposição a ideia de experiência vivida com a noção de conhecimento construído. Em uma nota de rodapé no seu livro “*Problemas de filosofia da história*” que visava explicar o conceito de investigação histórica, Simmel nos apresenta a seguinte passagem atribuída a Goethe: “a realidade sem exagero, poucas vezes vale a pena ser narrada”<sup>82</sup>. Não podemos confirmar se essa frase é realmente do poeta alemão. E isso pouco importa, porque o interessante é a construção narrativa que ela oferece ao nosso trabalho. Ao colocar essa citação em uma nota sobre a investigação histórica, Simmel - conscientemente ou não - completa aquela primeira passagem sobre o cronista que extraímos de sua obra. É justamente por não conseguir narrar o acontecimento como ele realmente foi, que a realidade precisa ser narrada com “exagero”. Se o historiador, ou o cronista, tivesse a capacidade divina de descrever os fatos como foram, talvez o processo de construção do conhecimento histórico perderia aquilo que o torna potente: a reflexão. Por isso, a palavra exagero não pode ser interpretada como mentira ou adulteração dos fatos. Entendemos

---

<sup>79</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 58. Tradução minha.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 59. Tradução minha.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 59. Tradução minha.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 162. Tradução minha.

essa expressão como criação, imaginação, fantasia, compreensão: o exagero é aquilo que permite o historiador construir um conhecimento reflexivo.

Aqui Simmel trabalha com seu conceito de conhecimento construído, que diz respeito justamente a esse processo pelo qual o historiador atribui inteligibilidade ao passado. Apesar de elaborar parte desta ideia em sua filosofia da história, somente em seu ensaio “*A forma da história*”, de 1918, ele iria definir com maior clareza essa noção. O conhecimento construído atua na tentativa de solucionar um problema fundamental que Simmel identificava no centro do conhecimento histórico: “como os acontecimentos se tornam história?”<sup>83</sup>. Eles se tornam história na medida em que o historiador constrói uma narrativa sobre a experiência vivida. Como não possuímos a fórmula para reconstituir o vivido, o que nos resta é supor conexões, interpretar fatos e construir aquilo que pode trazer respostas a um passado remoto.

Simmel iria entender o conhecimento construído não como “reflexos objetivamente exatos da realidade, se não como imagens”<sup>84</sup> que são construídas pelo historiador. Enquanto em um primeiro momento, quando o autor discutia a função de narrar, Simmel utilizou a metáfora do cronista para alertar os historiadores da impossibilidade de narrar o real da experiência, agora, no processo de construção de imagens<sup>85</sup>, a comparação é feita entre o historiador e o poeta. Segundo Simmel, “por interpretar, configurar e dispor os feitos de modo que ofereçam uma imagem coerente de um processo psicológico, a atividade do historiador se aproxima a do poeta”<sup>86</sup>. Entretanto, a diferença entre eles estaria no processo de formação: o historiador seria preso no começo, por se ater as fontes, aos dados e ao passado, e livre no final, ao construir uma forma narrativa que busca enredar um passado. Já o poeta seria livre no começo, pois poderia escolher as formas, os personagens e os locais de seu poema, mas preso no final, pois sua escolha o conduziria a uma determinada narrativa<sup>87</sup>. Essa é apenas mais uma das várias metáforas estéticas que Simmel usa para entender o trabalho do historiador. Contudo, ela nos diz muito sobre o

---

<sup>83</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 26.

<sup>84</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 65. Tradução minha.

<sup>85</sup> A ideia de construção de imagens nos remete diretamente à noção de representação histórica e forma da história. Contudo, iremos elaborar melhor a representação histórica de Simmel no terceiro capítulo dessa dissertação.

<sup>86</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 75. Tradução minha.

<sup>87</sup> Para mais informações sobre essa relação estabelecida entre as formas de criação do poeta e do historiador, ver: SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 75-76.

conceito de conhecimento construído, uma vez que o historiador, ao configurar imagens assim como o poeta, se separa diretamente do conteúdo da realidade efetiva. Além disso, ao comparar o historiador com o poeta, Simmel deixa claro que a escolha sobre o que narrar, como narrar e como representar o passado é uma tarefa que diz respeito ao historiador. Portanto, a história não é construída graças a uma entidade divina ou a alguém que simplesmente descreve o passado após acessá-lo: para Simmel, ela é feita através das escolhas de uma pessoa, um sujeito social que ocupa o “cargo” de historiador.

A partir destas questões, podemos entender que o conhecimento construído elaborado por Simmel como um dos conceitos para o entendimento histórico, se apresenta como uma escolha. E ela se revela através de uma outra metáfora do autor, que compreende a história como um grande drama teatral, pois ela se comporta frente ao real como um drama histórico, “cujo transcurso de longos anos, com milhares de correntes convergentes é reduzido a três horas de teatro”<sup>88</sup>. A partir do drama escolhido pelo historiador, perceberemos seu processo de seleção e a construção de um conhecimento que é diferente do todo da vida, pois sua representação, assim como no teatro, é uma seleção de partes. Neste ponto, mais uma vez, a divisão simmeliana entre vivência e conhecimento construído fica clara, pois segundo ele, o espetáculo da vida é contínuo, “mas na superfície, só aparecem fragmentos limitados”<sup>89</sup>. E é a partir desses fragmentos que a história de uma época é contada. Utilizando eles, o historiador transforma os acontecimentos em histórias.

Se fossemos caracterizar esse drama da história, provavelmente diríamos que ele é uma tragédia. Esse conceito de trágico é fundamental para nossas reflexões, pois ele possui uma relação direta com a modernidade, temporalidade que serviu de análise nos mais diversos textos de Simmel. Neste sentido, a reflexão sobre a modernidade e a ideia do trágico nascem no mesmo período na Alemanha. Como nos aponta Roberto Machado: “Habermas delimita o final do século XVIII não propriamente como o nascimento da modernidade, mas como o nascimento da reflexão sobre ela”<sup>90</sup>. Seguindo essa mesma linha de raciocínio sobre a relação entre modernidade e tragédia, Machado nos mostra que “o mais importante para a delimitação do nascimento do trágico é levar em conta que

---

<sup>88</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 56. Tradução minha.

<sup>89</sup> Ibid., p. 175. Tradução minha.

<sup>90</sup> MACHADO, Roberto. O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006, p. 8.



essa primeira reflexão sobre a modernidade se entrelaça, na Alemanha, com uma nova maneira de pensar o teatro ou, mais especificamente, a tragédia”<sup>91</sup>. Nesse ponto, podemos perceber a relação direta estabelecida entre a crítica da modernidade e a elaboração de uma noção de trágico. Contudo, devemos salientar aqui, que as reflexões trágicas extrapolam a esfera da arte e do teatro, se constituindo na Alemanha enquanto uma filosofia do trágico. Sendo assim, a filosofia do trágico é uma reflexão filosófica caracteristicamente moderna, e essa originalidade se encontra no fato de “o trágico aparecer como uma categoria capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência”<sup>92</sup>. Como modernidade e filosofia da tragédia são irmãs, frutos de um mesmo tempo, não nos assustamos com o fato de Simmel ter se dedicado exaustivamente a explorar essas duas questões e, mais do que isso, as relações íntimas que essas instâncias possuem.

Em um clássico ensaio denominado de “*O conceito e a tragédia da cultura*”<sup>93</sup> (1911) Simmel iria elaborar a seguinte definição para entender o conceito e a ideia do trágico: “pois como destino trágico – ao contrário de um destino triste ou destruidor vindo de fora – nós denominamos o seguinte: que as forças de destruição dirigidas contra um ser tenham origem nas camadas profundas desse mesmo ser”<sup>94</sup>. Essa citação é a definição daquilo que nosso autor iria chamar de tragédia da cultura. Contudo, podemos utilizá-la aqui para levantarmos a possibilidade de uma tragédia do conhecimento histórico. Se, para Simmel, o trágico é algo que possui a destruição dentro do próprio ser, percebemos que a força de destruição do conhecimento histórico (a busca pela realidade) possui uma origem na sua camada mais profunda (a realidade dos personagens que buscamos narrar). Essa impossibilidade de se alcançar o realismo e de representar o passado como ele realmente foi é o que transforma a disciplina histórica e seu conhecimento em algo trágico.

Esse esquema do trágico não seria superado pelo historiador caso ele continuasse sua busca por aquele realismo ingênuo, muito menos se permanecesse acreditando na aplicabilidade de leis universais. Então, como romperíamos com esse senso trágico do drama histórico? Se retomássemos Simmel para responder essa questão, diríamos que

---

<sup>91</sup> MACHADO, Roberto. O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006, p. 8.

<sup>92</sup> Ibid., p. 42-43.

<sup>93</sup> Discutiremos melhor esse texto de Simmel, bem como sua ideia de tragédia no segundo capítulo dessa dissertação.

<sup>94</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v.9, n.1, p. 147, jan/jun 2014, p. 160.

isso só é possível com a compreensão histórica. Temos aqui, o auge da tragicidade histórica: o rompimento entre a vida (realidade última) e a história (processo individual a ser narrado), pois como nos aponta Peter Szondi, “na obra de Georg Simmel, o conceito de trágico surge em conexão com o de vida”<sup>95</sup>. Mais do que isso, o esquema trágico é mais uma das polaridades aplicadas na obra simmeliana. Entretanto, essa dialética trágica procura uma solução, o nascimento de algo que é resultado desse choque. Se olharmos para a concepção de história de Simmel, esse novo produto seria a compreensão histórica, surgida através da tensão entre a realidade efetiva e o conhecimento construído. Esse movimento da compreensão que ainda iremos analisar nesse capítulo representa, portanto, uma solução ou reconciliação entre instâncias aparentemente irresolúveis. A vida moderna é, portanto, eminentemente trágica. Ainda sobre essa questão, percebemos que “o caráter trágico da vida consiste precisamente nisso: que a negação da vida é inerente à própria vida e que o vital, para se realizar, tem necessidade de passar pelas formas – que matam”<sup>96</sup>. Se usarmos essa formulação para a hipótese aqui levantada de uma tragédia do conhecimento histórico, fatalmente diríamos que a busca do historiador pela realidade efetiva, pelo passado real do acontecimento, seria essa força que mata o conhecimento histórico. Ele é trágico justamente porque as forças da destruição nascem em seu próprio seio.

Este ponto demarca claramente o afastamento entre duas instâncias que seriam importantíssimas para o trabalho de Simmel: a história e a vida. Mesmo que ambas representem um importante rompimento, nosso autor não entende esse fato como um defeito da história, pois “não alcançar a realidade não significa uma falha de sua força”<sup>97</sup>. Na verdade, esse é o ponto em que a história, como conhecimento construído, se diferencia da vida como experiência vivida. Talvez essa seja a névoa obscura que Dilthey identifica entre o observador e o fenômeno<sup>98</sup>, pois ela não permite alcançar a vida como experiência efetiva. Neste momento é importante clarearmos um pouco mais essa separação entre a história e a vida segundo a concepção de Simmel. Primeiramente, essa separação não deve ser lida na chave nietzschiana, principalmente aquela apresentada em seu clássico livro *“Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da*

---

<sup>95</sup> SZONDI, Peter. Ensaio sobre o trágico. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004, p. 70.

<sup>96</sup> Ibid., p. 79.

<sup>97</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 190. Tradução minha.

<sup>98</sup> DILTHEY, Wilhelm. Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010, p. 85.

*história para a vida*”. Nesta obra, o filósofo alemão iria nos apontar as três formas de história identificadas por ele, que são: a monumental, a antiquária e a crítica<sup>99</sup>. Todas essas formas atuariam no processo de construção da consciência histórica e, portanto, seriam úteis para a vida. Contudo, como nos mostra Pedro Caldas, “a ambição de fazer da história ciência teria justamente aniquilado a possibilidade da história recuperar este elo com a vida”<sup>100</sup>. Desta maneira, percebemos que, na leitura de Nietzsche, essa ruptura e essa cisão entre a vida e a história se daria no momento da transformação desse conhecimento em ciência.

Por mais que Simmel tenha se interessado por Nietzsche e escrito até mesmo um livro sobre ele<sup>101</sup> sua concepção da ruptura entre história e vida não iria ao encontro daquela elaborada pelo filósofo alemão. Se, para ele, ao se transformar em ciência a história romperia com a vida, na visão de Simmel, como nos mostra Guy Oakes, “as formas da ciência, portanto, são originalmente criadas pelos requisitos da própria vida”<sup>102</sup>. Vemos então que, para realizar sua crítica da razão histórica e a elaboração de uma forma científica para a história, Simmel entenderia que a origem da ciência estaria na própria vida, pois ela é a instância máxima onde as várias formas, inclusive a forma da história, são produzidas. É importante destacarmos que o debate sobre o conceito de forma na obra de Simmel é algo que merece um momento específico. Faremos isso no terceiro capítulo deste trabalho, onde retomaremos essa discussão e a diferenciação entre vida e forma. Por ora, precisamos entender que a ruptura entre a história e a vida, para Simmel, estaria justamente na diferença de formas entre elas, pois a vida produz a forma da história e a história não consegue representar a totalidade da vida, aquele organismo que originalmente constitui a forma histórica.

Uma passagem de Simmel nos fornece um importante panorama dessas duas instâncias: “É inconcebível dar o menor passo na vida sem ter alguma consciência das coisas passadas que a sustentam, mas nem por isso se pode cair no caos obscuro e informe

---

<sup>99</sup> Para mais informações sobre os três tipos de história concebidas por Nietzsche, ver: CALDAS, Pedro Spinola Pereira, *Que significa pensar historicamente: uma interpretação da teoria da história de Johan Gustav Droysen*. Tese (Doutorado em história) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2004.

<sup>100</sup> CALDAS, Pedro Spinola Pereira, *Que significa pensar historicamente: uma interpretação da teoria da história de Johan Gustav Droysen*. Tese (Doutorado em história) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2004, p. 163.

<sup>101</sup> Para mais informações a respeito da interpretação de Simmel sobre Nietzsche, ver: SIMMEL, Georg. *Schopenhauer & Nietzsche*. Contraponto, Rio de Janeiro, 2012.

<sup>102</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman na Littlefield, New Jersey, 1980, p. 14. Tradução minha.

que resultaria de tentar rememorar ou transmitir a totalidade da matéria da vida”.<sup>103</sup> Nesta citação, percebemos que a história é essa forma que ajuda os indivíduos a prosseguirem suas vidas e permite o processo de elaboração de uma consciência dos tempos passados. Contudo, ela se separa da vida justamente porque não consegue representar a sua totalidade. Esse é o caos obscuro que Simmel usa para designar as tentativas de descrever a realidade da vida. Justamente por isso, a forma da história se diferencia da forma da vida: a primeira contribui para o desenrolar presente dos sujeitos buscando referenciais no passado, ao passo que a segunda não pode ser conhecida completamente, mas apenas pode produzir a forma da história.

Nos resta ainda, apresentarmos as três concepções de vida na obra de Simmel que são identificadas por Oakes<sup>104</sup>. Segundo ele, o conceito de vida em Simmel pode significar: 1- Um processo homogêneo que é inacessível a análise (mas que entende as formas como necessárias para a inteligibilidade da vida); 2- Estado de Fluxo perpétuo da multiplicidade da vida (a vida é sempre mais vida porque ela se reinventa); 3- Algo que transcende a própria vida, criando assim, novas entidades (quando a vida é mais do que a própria vida). É no terceiro ponto, quando a vida cria novas entidades, que a forma da história aparece. Ao transcender a vida vivida, restrita ao passado histórico, a história se torna uma outra forma que foi gerada pela vida. Agora, a ideia de história é mais do que vida e tem a necessidade de romper com a vida real que a criou. Somente assim se produziria o conhecimento histórico e seria possível aos indivíduos caminharem com suas próprias pernas, utilizando a consciência do passado que os forjou. Além disso, o primeiro tipo de vida entendido por Simmel como um processo homogêneo é justamente aquele que garante a impossibilidade de sua representação total por parte da história, uma vez que o curso dessa totalidade não pode ser analisado.

A ruptura da história com a vida é entendida por Simmel como aquele movimento que permite diferenciar os dois conceitos que já abordamos nesse capítulo: a experiência vivida e o conhecimento construído. Por mais que eles apresentem uma intrínseca relação, não podem ser concebidos como uma coisa única. Portanto, é nesta cisão e na transformação da história em um conhecimento construído que reside o processo da

---

<sup>103</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 27 - 28.

<sup>104</sup> As conceituações de vida na obra de Simmel foram extraídas da interpretação de Guy Oakes e adaptadas por nós neste trabalho. Para uma leitura na íntegra destes três tipos, ver: SIMMEL, Georg. Essays on interpretation in social Science. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 13 - 14. Tradução minha.

consciência história. Mesmo se valendo da vida para se constituir enquanto uma forma científica de conhecimento, a história ultrapassa este organismo vital, se estabelecendo como uma outra coisa além da vida vivida.

Essa parte do capítulo nos apresenta o início da elaboração de Simmel que visa superar o problema do realismo histórico. Por isso, a categoria de real aparece diretamente associada à noção do trágico. Essa tragédia imanente do conhecimento histórico que foi acima citada, diz respeito a uma forma de se enfrentar o real na tentativa de superá-lo. Por não acessar a realidade efetiva da experiência, o historiador se encontra diante de um dilema trágico: assumir a impossibilidade do real como espelhamento do vivido. Mas esse dilema não diminui as possibilidades do conhecimento histórico. Muito pelo contrário, ele é o que permite aos historiadores trabalharem a partir da outra polaridade tematizada por Simmel, o conhecimento construído. Essa tragicidade do conhecimento histórico, portanto, é utilizada neste ponto como uma das formas de se enfrentar o problema do real e elaborar a partir dele novas possibilidades reflexivas para a história enquanto um campo investigativo.

Para que o historiador consiga mediar o conhecimento construído e a experiência vivida é importante que ele utilize um processo que foi bastante teorizado por Simmel e que representa o ápice de sua teoria da história: a compreensão. É a partir dela que a operação historiográfica se realizaria e o historiador poderia, enfim, trabalhar nessa cisão entre a vida e a história, compreendendo assim, os processos do passado. Contudo, precisamos levantar uma questão que será importante no próximo ponto: como a compreensão histórica atua na superação do realismo histórico e da conseqüente tragédia da história? Acreditamos que ao discorrer sobre esse conceito, Simmel busca trazer algumas respostas sobre todo o problema que envolve o conceito de real dentro de sua teoria da história. Portanto, para que possamos passar pelas hipóteses simmelianas para solucionar o problema da crise da história e das ciências humanas de seu tempo é fundamental nos dedicarmos ao seu conceito de compreensão histórica, ferramenta pela qual o historiador conseguiria transpassar a realidade efetiva rumo à construção do conhecimento.

#### **1.4– Resolvendo a crise: a compreensão histórica como superação do realismo histórico**

Resta-nos agora perpassarmos pela instância decisiva do trabalho de Georg Simmel que atua na tentativa de superar o realismo ingênuo: a compreensão histórica. Anteriormente, utilizamos duas metáforas que podem ser retomadas agora para que sua clareza seja completada, a do cronista e a da névoa que sobrepõe o sujeito e o objeto. Para que o cronista, ou o historiador, consiga representar o passado e não meramente descrevê-lo é preciso que ele seja compreendido. Do mesmo modo, para tentar clarear a névoa que existe entre o interpretador e o intérprete é necessário utilizarmos a compreensão. Em seu livro *“Problemas de filosofia da história”*, Simmel é taxativo quanto à função da compreensão. Segundo ele, “só com essas reflexões psicológicas se completa a refutação do realismo histórico”<sup>105</sup>. Mas o que constitui essas reflexões psicológicas? Como Simmel entende esse processo de refutação? Como a compreensão histórica atua nesse processo? A partir destes e outros questionamentos, podemos iniciar a difícil tentativa de sistematização, mesmo sabendo das limitações que isso nos impõe, do seu conceito de compreensão histórica.

Primeiramente, é importante destacarmos que o conceito de compreensão histórica não é algo retilíneo e homogêneo na obra de Simmel. Ao longo de seus vários escritos sobre a história nosso autor iria mudar sua concepção a respeito deste conceito. Talvez nenhum outro aspecto da obra simmeliana deixe tão clara a ambiguidade desse autor. Seguimos aqui a interpretação de Oakes, quando ele nos mostra que:

Dilthey e Simmel começaram suas carreiras aparentemente comprometidas com suposições epistemológicas positivistas. Ambos mudam para o neokantismo de um período intermediário, que enfatiza a importância de uma crítica da razão histórica. E, como Dilthey, Simmel também se afasta de Kant para elaborar uma nova posição filosófica na qual uma teoria da interpretação não desenvolvida ocupa um status crucial.<sup>106</sup>

Esta passagem, apesar de utilizar uma tipologia ideal para demarcar a trajetória desses dois autores, contribui para que possamos ter um pouco de clareza sobre as fases e as transições no pensamento de Simmel. Obviamente, nenhum momento de Simmel é autônomo e independente do outro, nem pode ser demarcado a partir de um trabalho ou de um ano. O importante é notarmos que a compreensão histórica na obra simmeliana assume características distintas, principalmente a partir de seus trabalhos sobre a história.

---

<sup>105</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 71. Tradução minha.

<sup>106</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman na Littlefield, New Jersey, 1980, p. 57. Tradução minha

Por mais que divisões, sistematizações e enquadramentos sejam problemáticos, assumiremos como método de análise a separação da obra de Simmel em dois momentos<sup>107</sup>, como já estávamos fazendo ao longo desse capítulo. O primeiro, remete ao seu livro *“Problemas de filosofia da história”* (1905), onde notamos um viés positivista e neokantista em Simmel, que pode ser entendido como o momento de sua compreensão psicologista. O segundo, remonta a fase final da vida de nosso autor, mais especificamente ao seu ensaio *“A natureza da compreensão histórica”*, de 1918, onde é nítido o descolamento de Simmel rumo a uma compreensão cultural no seio de suas elaborações sobre a hermenêutica e a filosofia da vida.

Antes de perpassarmos por essas duas fases da compreensão histórica de Simmel, é importante ressaltarmos algumas questões sobre esse conceito. Segundo Guy Oakes, os escritos de Simmel sobre a compreensão remontam às análises de Dilthey sobre esta ideia<sup>108</sup>. Mesmo sem mencionar ou citar o filósofo alemão em seus trabalhos, podemos entender que Simmel, em um primeiro momento, segue o entendimento de Dilthey sobre este conceito: “não explicação, mas compreensão: esse é o traço primordial da hermenêutica diltheyana como fundamentação das ciências humanas”<sup>109</sup>. Neste sentido, a compreensão seria o elemento que diferenciaria as ciências humanas das ciências naturais. Por isso, podemos entendê-la enquanto um método que é empregado no conhecimento histórico visando a superação da distância entre o fenômeno e o observador, na tentativa de romper com as explicações “realísticas” que eram até então utilizadas para conceber a história. Contudo, é importante destacar que Simmel vai além de Dilthey, pois reformula sua compreensão histórica ao longo de sua vida. A questão central a ser solucionada é como reconstruímos “mentalmente pessoas desaparecidas há muito tempo”<sup>110</sup>. Essa atividade só seria possível através da compreensão.

Na edição de 1905 do *“Problemas de filosofia da história”*, percebemos que Simmel constrói sua compreensão histórica em oposição ao realismo histórico, ou seja,

---

<sup>107</sup> Seguimos aqui a divisão oferecida por Oakes, que entende esses dois momentos de Simmel como uma hermenêutica psicologista e uma hermenêutica cultural. Contudo, para ele, a transição da primeira para a segunda nunca é realizada por completo no pensamento simmeliano. Para mais informações, ver: SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with the introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 59. Tradução minha.

<sup>108</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with the introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 57. Tradução minha

<sup>109</sup> DILTHEY, Wilhelm. *Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história*. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010, p. IX.

<sup>110</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 80. Tradução minha.

como resposta a esse problema. Por isso, esse conceito permeia todo seu livro mas não recebe uma investigação específica, como ocorreria no ensaio de 1918. Neste primeiro momento, que podemos entender como uma psicologia da compreensão histórica, a seguinte passagem de Simmel nos chama a atenção: “obviamente, a primeira coisa é que esses atos conscientes são reproduzidos em nós, que nós podemos, diríamos, transportarmos para a alma das pessoas”<sup>111</sup>. Aqui percebemos que a compreensão remete a uma transposição do historiador para a alma das personagens históricas. O problema é que Simmel não desenvolve este argumento, nem nos apresenta a maneira como essa transposição é feita. Por isso, podemos notar uma conotação psicologista, ou mesmo positivista nessa fase da compreensão histórica de Simmel.

Essa transposição psíquica entre almas identificada pelo autor alemão faz sentido dentro de sua teoria na medida em que ela pressupõe a presença de uma “herança latente”<sup>112</sup>, baseada em uma tradição na qual os processos psíquicos do historiador seriam os mesmos do sujeito que ele observa. Portanto, para Simmel, existiria um paralelismo latente entre almas: a do historiador e a do sujeito histórico a ser representado. Este é um claro exemplo do psicologismo simmeliano que assume como natural a transposição entre mentes e que entende a compreensão histórica como uma mera atividade de interpretar os processos idênticos entre a figura do passado e a pessoa que interpreta. Nesta primeira fase da compreensão histórica percebemos que Simmel, ao tentar fugir do realismo histórico, fatalmente desemboca em um realismo psicológico. Tal percepção se torna nítida quando o autor diz que “os problema aqui assinalados de uma filosofia da história giram em torno de uma psicologia regida por normas objetivos-metódicas”<sup>113</sup>. Portanto, a tentativa era aproximar a história das leis psicológicas que conseguiriam captar, através da compreensão histórica, o agir e o sentir das personagens passadas.

Essa filosofia da história que Simmel propõe, regida por leis “objetivas-metódicas” retiradas da psicologia, busca romper com um realismo utilizando-se de um psicologismo aplicado. Contudo, aqui mais uma vez aparece a contradição no pensamento simmeliano. Para Guy Oakes, “Simmel também introduz a seguinte reserva: essa relação entre os processos mentais do intérprete e os processos mentais de seu sujeito não deve

---

<sup>111</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 41. Tradução minha.

<sup>112</sup> Ibid., p. 79. Tradução minha.

<sup>113</sup> Ibid., p. 76. Tradução minha.



ser concebida como uma forma de congruência reproduzida mecanicamente”<sup>114</sup>. Como então, realizar um processo de transposição psíquica que leva em consideração pretensas “heranças latentes” sem que esse seja uma atividade mecânica? Infelizmente, Simmel não reflete sobre essas questões. Nesse primeiro momento, seu pensamento aparece em constante conflito e busca conciliar a compreensão histórica, uma atividade hermenêutica e subjetiva, com uma psicologia aplicada, objetiva e regida por normas e leis. Fatalmente, esses são dilemas de um autor em movimento, que ainda não tinha conseguido sistematizar seu conceito de compreensão.

No segundo momento das reflexões de Simmel sobre a compreensão, que remontam ao seu ensaio “*A natureza da compreensão histórica*”, de 1918, percebemos um autor mais preocupado com esse conceito que serve de base para sua teoria da história. Agora, sua intenção seria delimitar com maior clareza o que seria essa compreensão e como ela agiria na construção do conhecimento histórico. Sendo assim, Simmel buscaria cada vez mais se afastar das concepções mecanicistas e psicologistas da compreensão. Segundo ele, “o desejo final da concepção mecanicista, que é o de reduzir toda relação a equações, leva-a a crer que até a compreensão é fundada exclusivamente na identidade do sujeito com o objeto, e se reduz a ela.”<sup>115</sup>. Portanto, a chave para superar essa concepção mecanicista e, conseqüentemente, as visões positivistas de uma psicologia aplicada, estaria na crítica à ideia de que a compreensão histórica se reduz a uma identidade entre sujeito e objeto.

Seguindo este pensamento, Simmel também iria abandonar sua concepção de transposição psíquica, principalmente quando a mesma remetesse aos processos históricos. O autor nos diz que: “como eu sou obrigado a imaginar a experiência do outro, deduz-se erroneamente que devo imaginá-la como se fosse minha.”<sup>116</sup> Ao dizer isso, Simmel rompe com a ideia de ver nos sujeitos passados as experiências do observador que vive seu presente de análise. Temos agora, uma concepção mais refinada de compreensão histórica que não pressupõe uma relação de identidade nem uma transposição psíquica entre observador e observado. Para romper com esses dois problemas que seguiam Simmel desde seu livro sobre a filosofia da história, ele iria nos dizer que: “A compreensão histórica só se produz manifestamente, como tal, quando esses

---

<sup>114</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 61. Tradução minha.

<sup>115</sup> SIMMEL, Georg. *Ensaio sobre teoria da história*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 55.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 35.

momentos descontínuos [...] são atravessados por uma corrente vital contínua que estabelece vínculos entre eles”<sup>117</sup>. A saída encontrada por Simmel para sistematizar a compreensão histórica foi mobilizar novamente a vida. Ela seria esse elemento capaz de unir os vários momentos desconexos da história e permitir que eles fossem compreendidos. Mais uma vez, Simmel não aprofunda o argumento e parece atribuir à vida uma ação quase divina na organização da compreensão histórica. Mas esse ponto já nos satisfaz, pois é justamente a vida dos sujeitos passados que faz com que a história não possa ser descrita ou acessada, mas somente compreendida.

Continuando na tentativa de definir melhor seu conceito de compreensão, Simmel propõe a ideia de duas formas para compreender: anistórica e de ordem histórica. A primeira seria uma forma que não relacionaria os fatos com o contexto, ou seja, não dependeria necessariamente de um caráter histórico. Podemos entendê-la como a compreensão de sentimentos gerais, como o amor ou o ódio. É uma compreensão dos conteúdos gerais da vida que não possuem, em princípio, uma relação direta com o contexto histórico. Já a segunda forma de compreensão, a de ordem histórica, é aquela que relacionaria os fatos com o momento em que são compreendidos. Essa forma pode ser entendida como a compreensão histórica que Simmel desenvolve, pois é a partir dela que o historiador realizaria sua tarefa de compreender o passado. Mesmo fazendo essa divisão, nosso autor reconhece que “a linha divisória que evocamos entre a compreensão dos conteúdos e a compreensão histórica de um objeto intelectual provém de que nossa consciência é profundamente problemática, incerta e ambígua.”<sup>118</sup>, portanto, qualquer divisão entre os tipos de compreensão seria uma atividade de nossa consciência. Essa separação é importante para entendermos a teoria da história simmeliana porque busca solucionar os problemas do historicismo. Já mencionamos neste capítulo que a principal crítica de Simmel ao historicismo é por conta de sua incapacidade de compreender conteúdos não históricos. Como ele mesmo nos diz, “o historicismo provocou os piores mal-entendidos ao pensá-los [modos de compreensão] de modo superficial”<sup>119</sup>. Para Simmel, portanto, faltaria ao historicismo justamente a clareza e a forma da compreensão anistórica, pois ela quebraria a pretensão de compreender todos os conteúdos da vida a partir do viés histórico.

---

<sup>117</sup> SIMMEL, Georg. *Ensaio sobre teoria da história*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 40.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 42.

Não podemos perpassar pelo conceito de compreensão histórica de Simmel sem inseri-lo em um contexto maior de debate sobre a hermenêutica. Concordando com Oakes<sup>120</sup> entendemos que, ao final da vida, Simmel se desloca cada vez mais para uma hermenêutica cultural, por mais que esse deslocamento nunca tenha se completado. Por isso seu trabalho está em constante diálogo com uma tradição hermenêutica que precede sua obra e que é de fundamental importância nas suas elaborações conceituais. Como nos aponta Richard Palmer no livro *“Hermeneutics”*, “como corrente de pensamento alemã, a hermenêutica passou a ser profundamente influenciada pela fenomenologia alemã e pela filosofia existencial”<sup>121</sup>. Simmel não pode ser classificado como membro dessas correntes de pensamento, no entanto, possui grandes afinidades com ambas. O ponto que pretendemos destacar é que, mesmo não utilizando a palavra hermenêutica, a compreensão histórica de Simmel tem grandes proximidades com essa linha de pensamento.

Como resposta ao realismo histórico e principalmente ao historicismo, Simmel desenvolve sua compreensão histórica com bases bem próximas às concepções de hermenêutica mais usuais. Segundo Palmer, essa disciplina moderna se afastou da “realidade objetiva”<sup>122</sup> dos fatos históricos, propondo assim, uma função mais compreensiva do que descritiva do passado. Simmel não teve tempo de elaborar melhor sua compreensão histórica nem sua ideia de hermenêutica, mas nos deixou uma série de perguntas que merecem ser elaboradas. Ao utilizar sua hermenêutica como resposta ao realismo histórico, ficam claras as afinidades que sua compreensão histórica estabelece com a noção moderna que este conceito possui. Por isso é importante destacarmos que, se Simmel concebe uma hermenêutica, ela é muito próxima daquela elaborada por Dilthey<sup>123</sup>, ou seja, uma hermenêutica como a base metodológica das ciências do espírito<sup>124</sup>. Mais do que isso, neste momento em que discorreremos sobre a noção de compreensão histórica, também estamos elaborando a resposta de Simmel ao realismo histórico. Por isso, a categoria de real aparece agora como algo a ser superado. A

---

<sup>120</sup> SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980, p. 57. Tradução minha.

<sup>121</sup> PALMER, Richard. *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press. Evanston, 1969, p. 10. Tradução minha.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 54. Tradução minha.

<sup>123</sup> Sobre a hermenêutica de Dilthey, ver: PALMER, Richard. *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press. Evanston, 1969, p. 98 – 123.

<sup>124</sup> PALMER, Richard. *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press. Evanston, 1969, p. 33. Tradução minha.

compreensão histórica é justamente esta instância que, no trabalho de Simmel, contribui para o desenvolvimento reflexivo da tarefa do historiador. Não mais acessar o real, descrevê-lo, encadear acontecimentos: agora, com a compreensão histórica, a atividade de historiar passar a ser algo hermenêutico que auxilia no processo de interpretação da experiência vivida e na elaboração do conhecimento construído. Por isso o real é enfrentado graças a compreensão, que não o coloca como a meta última de acesso da história, mas sim, como uma categoria que permite ao historiador refletir e levantar perguntas sobre o passado.

Além deste ponto, também podemos perceber que a compreensão histórica de Simmel possui uma relação direta com a ideia de hermenêutica como tradução<sup>125</sup>. Sobre isso, Palmer nos traz as seguintes perguntas: “Como traduzir uma peça grega para o idioma moderno? Como entender os tempos antigos?”<sup>126</sup> Com estas questões, percebemos que a função do tradutor “é trazer o que é estranho, desconhecido e obscuro em seu significado para algo significativo que ‘fala a nossa língua’”<sup>127</sup>. Esta não seria também, a tarefa do historiador? Tornar algo passado, desconhecido, em algo presente e inteligível? Se Simmel usasse essas palavras para elaborar esta mesma questão, provavelmente nos diria que a hermenêutica, ou a função do historiador, é mediar a relação entre a experiência vivida e o conhecimento construído. É nesse intermédio, nessa “zona cinzenta” que a compreensão histórica de Simmel atua. Portanto, uma hermenêutica simmeliana necessariamente deveria levar em consideração o conceito de compreensão histórica, pois ele é que permite o historiador “traduzir” uma época para seu presente de análise.

Neste primeiro capítulo, nosso objetivo foi desenvolver uma pergunta central que elucidamos logo no início: o que é o real para Simmel e como a história trabalha com essa categoria? A partir deste questionamento, conseguimos mobilizar a categoria de real através das obras de Simmel que foram analisadas. Sendo assim, agora podemos fazer uma caracterização geral deste conceito e como o mesmo se apresenta, explicitamente ou não, em nosso trabalho. Nos dois primeiros tópicos, focamos em apresentar a crítica de Simmel ao conhecimento histórico de sua época. Aqui, o real aparece como denúncia,

---

<sup>125</sup> Acreditamos que esse seja um caminho bastante interessante de se explorar, principalmente a possível relação entre a compreensão histórica de Simmel e o conceito de hermenêutica como tradução. Entretanto, este não é nosso objetivo principal e não daríamos conta de realizar esta tarefa durante a dissertação.

<sup>126</sup> PALMER, Richard. *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press. Evanston, 1969, p. 29. Tradução minha.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 29. Tradução minha.

tanto na crítica de Simmel ao realismo histórico - denominado por ele de realismo ingênuo - perpetrado pelos historiadores contemporâneos ao autor alemão, quanto na sua reflexão sobre a possibilidade de leis gerais que, por muito tempo, eram concebidas como a chave para se alcançar o conhecimento como reflexo da realidade. Nas outras duas partes, buscamos apresentar as respostas de Simmel à história de sua época. Neste dois últimos pontos o real aparece como potencialidade reflexiva. A separação descrita por Simmel entre a realidade efetiva e conhecimento construído, desenvolve no seio do conhecimento histórico um iminente senso trágico, que se apresenta como um possibilidade para enfrentar a categoria do real e, mais do que isso, para escancarar reflexivamente a impossibilidade empírica de acesso a ele. Por fim, a compreensão histórica é talvez a dimensão onde a reflexão fica mais evidente. A partir dela, o historiador construiria sua categoria de real hermeneuticamente, deixando de lado as pretensões de acesso direto.

Acreditamos que o esforço de sistematizar uma possível teoria da história de Simmel a partir da crítica a uma concepção de história de sua época e sua resposta a mesma, seja uma forma de iniciarmos um debate maior em torno de seu espólio intelectual. Sendo assim, entendemos a necessidade de perpassarmos por outras instâncias da obra de Simmel que possuem uma relação intrínseca com sua crítica à história. Uma delas é a sua concepção de cultura e a assim chamada tragédia da cultura, que buscaremos expor no segundo capítulo dessa dissertação. A teoria da história e a crítica da cultura não estão separadas. Como Charles Bambach nos mostra, “se a crise do historicismo confirmou o estado precário da investigação epistemológica e historiográfica, também revelou, em termos metafísicos, o colapso da visão modernista”<sup>128</sup>. Por isso, a crítica ao historicismo está diretamente relacionada com a tragédia da cultura anunciada por Simmel. O colapso dos métodos historicistas também é uma crise da visão de mundo modernista. O historicismo, como nos aponta Chris Lorenz, “deve, portanto, ser considerado o irmão gêmeo da modernidade”<sup>129</sup>. Como já analisamos o primeiro irmão, nos resta agora, entendermos o segundo. É esta visão da cultura e da crise do projeto da modernidade que iremos abordar no próximo capítulo.

---

<sup>128</sup> BAMBACH, Charles. *Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism*. Cornell University, 1995, p. 37. Tradução minha.

<sup>129</sup> LORENZ, Chris. *Blurred Lines: History, Memory and the Experience of Time*. *International Journal for History, Culture and Modernity*. HCM 2014, Vol. 2, No. 1, p. 49. Tradução minha.

## Capítulo 2: A modernidade em análise: a tragédia da cultura e as crises do tempo na obra de Georg Simmel

Georg Simmel escreveu inúmeros livros, ensaios e textos para periódicos. Mas somente um de seus sonhos foi descrito por seu filho. Ele ilustra bem como o autor percebia a modernidade, temporalidade essa que era seu palco de atuação e objeto de análise:

Eu sonhei que haviam descoberto o tempo sintetizado. Inicialmente ele só podia ser produzido aos minutos, exatamente como os diamantes artificiais, que também só se pode obter em cristais bem pequeninos. Quando, por exemplo, se chega ao metrô e o trem está partindo imediatamente, basta tirar uma caixinha de tempo e riscar um palito de tempo. Então se obtém um minuto e ainda se pode alcançar o trem.<sup>130</sup>

O sonho de Simmel é repleto de elementos que caracterizam sua modernidade trágica. O tempo acelerado, que pode ser combatido com o tempo sintetizado, o metrô, uma das marcas das novas cidades grandes e, principalmente, a necessidade por estar sempre correndo atrás de um trem que já partiu. Essas descrições ricas e metafóricas de aspectos da sua sociedade caracterizam a obra de Simmel. Mais do que isso, mostram a marca de um autor que filosofava sobre os elementos do cotidiano.

É essa modernidade trágica, onde o tempo parece ter sido acelerado e criado para o sujeito uma crise em seu interior que pretendemos analisar neste capítulo. Na verdade, perpassaremos por um dos aspectos de crise desta temporalidade. Se no primeiro capítulo nosso foco temático foi a crise da disciplina histórica, agora, entenderemos como Simmel configura sua crise da cultura. Sendo assim, um questionamento ronda este momento de nossa dissertação: como Simmel concebe a crise da modernidade como algo pertencente ao seu tempo, contingencial, e que perpassa diferentes níveis da vida? A proposta é entender a modernidade como esse amplo escopo de crises, tendo a maior delas representada pelo conceito de tragédia da cultura. A questão que se abre para a análise é entender como neste espaço de tempo específico, momento de vida e produção de Simmel, essas inúmeras crises não são somente sentidas pelo nosso autor, mas também configuradas por ele em forma de narrativa.

Portanto, temos dois objetivos a serem desenvolvidos nesse capítulo: um diagnóstico da condição temporal moderna e as possíveis soluções para seu caráter

---

<sup>130</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 309.

trágico. Para alcançarmos esses objetivos, trilharemos um caminho que foi dividido em quatro tópicos, dois para o diagnóstico e outros dois para as soluções. Primeiramente, iniciaremos com a caracterização do conceito de cultura e sua imanente tragédia, que pode ser simbolizada pelo dinheiro e identificada nas grandes cidades, locais onde os antagonismos da cultura são aflorados. Após esse momento de diagnóstico, buscaremos entender como Simmel vê o advento da primeira Guerra Mundial como a possibilidade de uma reconciliação para o dilema cultural de sua época. Como a história foi implacável e mostrou para Simmel que sua utopia de reconciliação pelo conflito não funcionou, proporemos uma outra possibilidade de reconciliação moderna através dos textos do autor alemão, que perpassa necessariamente por uma forma de história que leve em consideração o ideal da *Bildung* e que ofereça a possibilidade de uma formação ética para o sujeito moderno.

Neste primeiro momento, uma indagação é importante para pensarmos essa sociedade moderna de Simmel: como o conceito de tragédia da cultura atua na elaboração da visão do autor alemão sobre a modernidade? Se pensarmos a questão de uma outra forma, entenderemos que o objetivo proposto por nós é compreender como Simmel elabora um conceito de cultura que, por conta das condições temporais da modernidade, se torna trágico e, a partir deste dilema, reconfigura uma concepção moderna de tragédia. Partimos deste questionamento porque entendemos que a análise cultural de Simmel está diretamente ligada com sua formulação de um conceito moderno de trágico. Além disso, nossa hipótese é a de que sua tragédia é algo constituinte da modernidade e inserida em um determinado tempo.

Para realizarmos este percurso, iniciaremos agora a explanação sobre a ideia de cultura elaborada por Simmel, bem como a sua tragédia. Posteriormente, discutiremos como o dinheiro se apresenta como símbolo do processo trágico e a cidade grande se torna seu espelho. Apresentaremos ainda, como Simmel observa na primeira Guerra Mundial a possibilidade de reconciliação entre indivíduo e a cultura. Por fim, a ideia é explorar, a partir dos textos de Simmel, uma forma de história que consiga contribuir para o caminho da cultura e para a formação dos sujeitos na época moderna.

## **2.1 – A cultura e sua tragédia: Simmel e a resignificação do trágico na modernidade**

Primeiramente, é importante salientarmos que o sujeito moderno, inserido em sua cultura, sofreria daquilo denominado por Simmel de neurastenia. De acordo com Arthur

Bueno, a neurastenia seria “uma condição psicossocial marcada pela oscilação entre urgência e exaustão, saturação e insuficiência”<sup>131</sup> que marcaria toda a vida moderna. Ainda de acordo com o comentador, este fenômeno poderia “levar a essa oscilação entre sentimentos ‘de tensão, expectativa, de urgência não resolvida’ e de ‘tédio e decepção mortais’ que Simmel designou com a noção de neurastenia”<sup>132</sup>. Sempre atento aos movimentos de seu cotidiano, o autor alemão foi cirúrgico em identificar essa condição patológica da modernidade que se exprime no indivíduo habitante das cidades. Aquela hiperaceleração da sociedade, que Simmel mapeia em seu sonho, ocasionaria essa mescla de sentimentos, tensões e ansiedades resultantes de uma nova época que era experienciada pelo sujeito moderno. Portanto, é no meio deste contexto onde as coisas mudam muito rápido e o sujeito não consegue assimilar tais transformações, que Simmel apresentaria para nós seu conceito de cultura.

Se fossemos definir de uma forma clara e objetiva o conceito simmeliano de cultura, provavelmente utilizaríamos as palavras que o autor elabora em seu clássico ensaio “*O conceito e a tragédia da cultura*” (1911). De acordo com Simmel, a cultura pode ser entendida “como o caminho da alma em direção a si mesma”<sup>133</sup>, ou seja, é um processo que parte do sujeito, realiza um cultivo nos objetos e retorna novamente para o sujeito. Em outras palavras, poderíamos entender esse movimento como um círculo cultural não vicioso, no qual o espírito que retorna para o sujeito é diferente daquele que saiu, se constituindo como uma instância subjetiva aperfeiçoada pelos mecanismos do espírito objetivo. Desta forma, “a cultura nasce [...] quando dois elementos se reúnem e nenhum deles a contém em si: a alma subjetiva e a criação espiritual objetiva”<sup>134</sup>. Podemos compreender que a cultura é essa dialética entre sujeito e objeto, onde o primeiro sempre busca um cultivo cultural nos diversos objetos oferecidos pela modernidade.

Se este sujeito pode ser caracterizado como o indivíduo moderno, marcado pela patologia identificada por Simmel como neurastenia, que chamamos a atenção anteriormente, precisamos agora entender quais são os objetos. Segundo o autor alemão, as instâncias objetivas seriam “a arte e moral, ciência e objetos conforme fins, religião e

---

<sup>131</sup> BUENO, Arthur. Rationality – Cultivation – Vitality: Simmel on the Pathologies of Modern Culture. *Dissonância: Critical Theory Journal*, AOP(Advance Online Publication), p. 1-36, September 2019, p. 3. Tradução minha.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>133</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v.9, n.1, jan/jun 2014, p. 145.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 145



direito, técnica e normas sociais”<sup>135</sup> e elas cumpririam a função de ser “estações pelas quais o sujeito tem de passar para adquirir este valor específico que é sua cultura”<sup>136</sup>. O espírito objetivo seria essas estações que foram legadas pela tradição cultural, mais do que isso, são estruturas atemporais que constituem a humanidade antes mesmo do sujeito adquirir uma consciência. Em outras palavras, são as estruturas pré-formadas que o mundo oferece para nós. A metáfora que Simmel utiliza para definir aquilo que ele chama de cultivo da cultura é bastante interessante e esclarecedora de todo esse processo. Segundo o autor, “chamamos de cultivada uma fruta do pomar obtida com o trabalho do jardineiro a partir de uma árvore frutífera lenhosa e insípida: ou também: essa árvore selvagem foi cultivada para se tornar uma árvore frutífera”.<sup>137</sup> A fruta, neste caso, passou por todo o processo de cultivo, desde a plantação até a colheita, para que pudesse ser utilizada pelo jardineiro. O processo de cultivo da cultura ocorre de forma semelhante, mas no caso, o indivíduo é aquele que recebe os cuidados das estações objetivas do conhecimento para ao final do processo, se tornar alguém cultivado, semelhantemente à fruta no pomar do jardineiro.

O problema é que essa definição de cultura não funcionaria na modernidade acelerada vivida por Simmel. Ou melhor, esse processo de cultivo, que exige cuidado, tempo e paciência, não se encaixaria com o ritmo moderno, frenético, tenso e rápido. É por isso que Simmel identificaria na modernidade o momento em que essa ponte que liga o espírito subjetivo às instituições objetivas seria rompida. Estamos diante, portanto, da chamada tragédia da cultura. Simmel caracterizou este processo trágico da seguinte maneira: “há no interior da estrutura dessa cultura uma fenda que certamente já está presente em seu fundamento e que faz da síntese sujeito-objeto, o significado metafísico de seu conceito, um paradoxo e mesmo uma tragédia”<sup>138</sup>. Portanto, percebemos que a tragédia da modernidade tem origem na própria cultura, ou seja, é inerente ao movimento do cultivo. Talvez seja justamente por esse fator que Simmel tenha elaborado a seguinte reflexão: “pois como destino trágico – ao contrário de um destino triste ou destruidor vindo de fora – nós denominamos o seguinte: que as forças de destruição dirigidas contra

---

<sup>135</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v.9, n.1, jan/jun 2014, p. 147.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.146.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 155

um ser tenham origem nas camadas profundas desse mesmo ser”<sup>139</sup>. O destino da cultura moderna, portanto, tem origem na sua própria essência. É lá que a fenda se rompe, fazendo com que a ponte do cultivo seja quebrada.

Sobre este tema, concordamos aqui com Waizbort, quando nos chama a atenção para o fato de que “a tragédia da cultura é essa transformação descontrolada e desintegradora dos meios em fins: o homem, o verdadeiro fim, torna-se meio; o objeto, o verdadeiro meio, um fim em si mesmo”<sup>140</sup>. Esse processo de transformação dos meios em fins foi amplamente tematizado por Simmel e pode ser entendido como uma marca de seu tempo histórico. Com o processo moderno da tragédia da cultura, os objetos se transformam em fins absolutos, deixando de lado a característica formativa e de cultivo que possuíam antes da quebra do caminho da cultura. Esse processo levaria àquilo que Arthur Bueno identificou nas interpretações de Simmel como “um diagnóstico da sociedade moderna em termos de uma atrofia da cultura individual pela hipertrofia da cultura objetiva”<sup>141</sup>. O indivíduo dos tempos de Simmel se via diante de inúmeros objetos, várias instâncias nas quais ele poderia buscar o seu cultivo. Entretanto, essa infinidade de objetos faria com que esse mesmo indivíduo se perdesse na tensão e velocidade da modernidade. Vários eram os objetos, mas todos tratados como fins.

Se Simmel denominou esse processo de transformação dos meios em fins de trágico, cabe a nós refletirmos sobre o que o autor alemão concebe por tragédia. Partimos aqui da interpretação oferecida por Frédéric Vandenberghe, pois segundo ele, “o que Simmel chama de tragédia da cultura [...] não passa de uma particularização da tragédia universal da vida”.<sup>142</sup> Neste sentido, concordamos que a ideia de tragédia da cultura se insere no amplo espaço demarcado como época pela modernidade. É a tragédia dessa forma de vida que Simmel particulariza na cultura de sua época. Mais do que isso, a forma trágica de Simmel possuiria uma especificidade própria. Como nos aponta Peter Szondi sobre os pensamentos de Simmel, “essa visão [da tragédia] torna possível não só se compreender como trágicos os diversos fenômenos trágicos em sua estrutura comum,

---

<sup>139</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v.9, n.1, jan/jun 2014, p. 160.

<sup>140</sup> WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 128.

<sup>141</sup> BUENO, Arthur. Rationality – Cultivation – Vitality: Simmel on the Pathologies of Modern Culture. *Dissonância: Critical Theory Journal*, AOP(Advance Online Publication), p. 1-36, September 2019, p. 17. Tradução minha

<sup>142</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. *As sociologias de Georg Simmel*. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 79.

como também preservar a sua particularidade”<sup>143</sup>. A tragicidade moderna identificada por Simmel se configura nos elementos particulares e, ao compreendê-los, o autor mantém e se debruça sobre os aspectos que tornam aqueles mínimos fenômenos, expressões e representações de várias tragédias. Portanto, acreditamos que para Simmel “o trágico moderno não é, nem pode ser, de uma ordem equiparável à tragédia clássica”.<sup>144</sup> Ao identificar a tragédia particular da cultura como expressão do trágico total da vida moderna, Simmel abre a possibilidade de refletirmos sobre a reconfiguração do conceito de tragédia, pois o que Simmel elabora é diferente da tradição grega clássica.

Se levarmos a diante esta diferenciação, podemos entender que a obra de Simmel oferece essa abertura para repensarmos as especificidades do trágico na modernidade. Como bem nos aponta Eduardo Grüner ao interpretar este conceito na obra simmeliana: “a tragédia não é mais as aventuras extraordinárias do herói excepcional que revela os perigos que ameaçam a todos e dos quais poderíamos nos purgar por meio de uma catarse aristotélica, mas está difusamente inscrita no cotidiano trivial do ‘homem comum’”<sup>145</sup>. A tragédia da modernidade não é aquela que pode ser assistida no teatro clássico. Ela não narra a saga de um herói que, mesmo depois de enfrentar diversos percalços e dificuldades, encontra ao fim da trama a reconciliação com o mundo e seu final vitorioso. A tragédia moderna não possui tempo para a construção desse enredo, muito menos para oferecer a síntese reconciliadora aos seus indivíduos. Ela é filha de sua época e abarca todos os elementos da vida, desde a asa do vaso até a grande guerra, passando pelo dinheiro, as cidades e os alpes. O indivíduo moderno não tem escapatória e Simmel consegue encontrar em cada banalidade cotidiana deste indivíduo, o aspecto trágico da modernidade. Neste sentido, “a tragédia da cultura é uma reprodução no plano histórico do caráter trágico da vida”<sup>146</sup>, ou seja, é a totalidade sendo expressa no indivíduo, na formação de cada sujeito.

O ato trágico da modernidade não tem fim, sua dialética não oferece síntese e o espírito de seu indivíduo não consegue mais se subjetivar nos objetos para realizar o caminho da cultura. Portanto, o herói grego é diluído na tragédia moderna a partir da homogeneização das pessoas e das identidades, criando assim, um sujeito moderno e

---

<sup>143</sup> SZONDI, Peter. Ensaio sobre o trágico. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2004, p. 72.

<sup>144</sup> GRÜNER, Eduardo. La tragédia de la cultura una “cuestión de época”. In: VERNIK, Esteban. BORISONIK, Hernán (Org). Georg Simmel, un siglo después Actualidad y perspectiva. 1.ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016, p. 306..

<sup>145</sup> Ibid., p. 309.

<sup>146</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 186.

universal, automático, que consegue se adequar à velocidade de seu tempo e perseguir seus objetivos custe o que custar. É um mundo sem heróis, desencantado consigo mesmo. E como nos mostra Ramón Torre, “o filho da tragédia simmeliana sofre de confusão e cansaço, de desorientação e de excessos nervosos. Ele é jogado em um mundo em que o absurdo prevalece”<sup>147</sup>. E desta iminente tragédia da cultura que reproduz no plano cultural o caráter trágico da vida, surge este sujeito moderno fruto da confusão e do cansaço. E este indivíduo que sofre da neurastenia, que sonha, assim como Simmel, em ter um tempo condensado para “parar o tempo”, e que não consegue mais realizar o caminho da cultura, aparece como o personagem principal das tragédias triviais do dia a dia que são ensaiadas por Simmel.

Como o autor alemão muito bem nos apontou em seu clássico texto sobre a tragédia da cultura, “assim surge a típica situação problemática do homem moderno: o sentimento de estar rodeado de uma infinidade de elementos culturais que não são nem indiferentes, nem no fundo, significativos para ele”<sup>148</sup>. Temos então, a era da indiferença, marcada pela nostalgia de um passado que não existe mais e pela tentativa de uma reconciliação utópica do sujeito com a cultura, em busca de um futuro que resolveria o problema da tragédia da existência. Como bem nos apontou o autor Leopoldo Waizbort, “o processo da cultura está inscrito na dialética de sujeito e objeto, que marcam os polos opostos e insolúveis desse processo. Essa dialética oscila entre a nostalgia e a antecipação de uma reconciliação.”<sup>149</sup> Ironicamente, Simmel pode ser entendido como o tipo ideal deste sujeito moderno. Nostálgico por um passado onde o caminho da cultura era realizado e que não existe mais, e ansioso por uma reconciliação utópica da cultura. No meio do passado e do futuro, existe o presente trágico de Simmel, que parece condenar seus habitantes à uma prisão eterna nesta temporalidade caótica. Por isso, “nostalgia e antecipação são como uma cabeça de medusa que olha para lados opostos. Em meio a isso permanece a dialética sem conciliação”.<sup>150</sup> E se continuarmos utilizando a metáfora proposta, poderíamos dizer que essa medusa parece ter petrificado o sujeito moderno em

---

<sup>147</sup> TORRE, Ramon. Simmel y la tragédia de la cultura. Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, No. 89, Monográfico: GeorgSimmel en el centenario de Filosofía del dinero (Jan. - Mar., 2000), pp. 37-71, p. 55. Tradução minha.

<sup>148</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v.9, n.1, jan/jun 2014, p. 160.

<sup>149</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 118-119.

<sup>150</sup> Ibid., p. 119.

seu eterno presente, veloz no tempo do relógio, mas parado no tempo da formação individual.

Se neste primeiro momento nos preocupamos em identificar como o conceito de cultura e sua tragédia imanente são as bases da teoria da modernidade de Simmel, chegou a hora de analisarmos como este aspecto trágico se manifesta de maneira prática. Para realizarmos esta tarefa, usaremos as reflexões de Simmel sobre o dinheiro, visto por ele como o maior símbolo da transformação dos meios em fins. Mas o dinheiro não pode ser pensado separadamente de seu lugar de circulação e atuação: as grandes cidades. Portanto, o que nos propomos a fazer é entender a seguinte questão: como o dinheiro e sua relação com as grandes cidades funcionam como a demonstração prática da tragédia da cultura na modernidade de Simmel? Para refletirmos sobre este questionamento é necessário termos em mente que Simmel sempre esteve preocupado com a sua época, sendo quase um “historiador do presente” e que viu no dinheiro a alegoria máxima para sua teoria filosófica da cultura.

## **2.2 – O símbolo e o espelho: o dinheiro e as grandes cidades na modernidade de Simmel**

Simmel dedicou grande parte de seus trabalhos para realizar uma reflexão mais teórica e filosófica sobre a modernidade. O texto sobre a tragédia da cultura é um dos exemplos destas reflexões. Entretanto, uma das facetas mais interessantes do autor alemão era buscar nos fenômenos práticos de seu cotidiano as explicações para o processo trágico que identificava em sua cultura. Uma dessas explicações é com relação ao dinheiro, fenômeno que passava a dominar a época de Simmel. Portanto, se a teoria da tragédia cultural simmeliana possui um caráter prático, ele se encontra no dinheiro. Mais do que isso, o dinheiro é o símbolo dessa modernidade trágica analisada por Simmel. Não à toa, nosso autor escreveu uma das suas maiores obras com o nome de “*Filosofia do dinheiro*”<sup>151</sup> (1900), onde buscou apresentar uma análise detalhada desse fenômeno moderno.

Mas as reflexões de Simmel não ficaram restritas a esse livro. Desde o final do século XIX ele já elaborava a sua filosofia da cultura e escrevia textos sobre o problema

---

<sup>151</sup> Por conta do tempo e das complexidades que uma análise deste livro envolveria, optamos por não abordá-lo nessa dissertação. Na verdade, essa obra de Simmel merece um trabalho específico dedicado a ela, principalmente por conta da importância de suas reflexões e do momento histórico em que foi escrita.

do dinheiro na sociedade moderna. Já em seu ensaio intitulado “*O dinheiro na cultura moderna*” (1896), nosso autor define muito bem a relação do dinheiro com esse novo estado de espírito moderno. Segundo ele: “daí a inquietação, o caráter febril e ininterrupto da vida moderna, a qual encontra no dinheiro a roda incessante que faz da máquina da vida um *perpetuum mobile*”<sup>152</sup>. O dinheiro seria essa estrutura final de uma engrenagem, aquilo que permite a roda da modernidade continuar girando. Em um pedaço de papel, são personificadas todas as inquietações do sujeito moderno, por isso, “o dinheiro não apenas equaliza o que é distinto, senão que é símbolo de um processo histórico que impregna o presente vivido por Simmel”<sup>153</sup>. O autor alemão não se contentou apenas em identificar o dinheiro como esse símbolo. A metáfora que ele traz para nós é mais uma de suas importantes definições apresentadas. Segundo Simmel, “o dinheiro seria o Deus de nossa época”<sup>154</sup>. Ao olharmos hoje para essa comparação, ela parece designar algo banal e naturalizado. Contudo, ao fazer essa referência em finais do século XIX, Simmel já identifica um processo que se aperfeiçoaria no correr dos anos. O dinheiro em sua modernidade já era esse Deus, um objeto universal que dá conta de todas as relações sociais. Em uma época onde os deuses estavam cada vez mais mortos, o sujeito moderno encontrou sua divindade nesse objeto que tem a “impessoalidade e ausência de cor”<sup>155</sup> como uma de suas características.

O dinheiro seria o maior exemplo da transformação dos meios em fins que Simmel tanto criticava. Além disso, ele é a personificação no plano prático da quebra do caminho da cultura. Ele é o objeto se transformando em fim, pois tudo aquilo que o homem moderno deseja, pode ser encontrado no papel moeda. Por isso Simmel chegaria a conclusão de que “o dinheiro aproximou o indivíduo muito mais, e de modo muito mais tentador, da chance de satisfação completa de seus desejos”<sup>156</sup>. Satisfações e desejos que antes eram demorados e passavam por um longo percurso de formação e cultivo da cultura, agora são resumidos em quem tem ou não a posse do dinheiro. Nisso reside a tragédia da cultura no plano prático da vida moderna. Por isso, concordamos aqui com Waizbort quando nos diz que “o papel mediador do dinheiro, que é a sua própria

---

<sup>152</sup> SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 64.

<sup>153</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 143.

<sup>154</sup> SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 64..

<sup>155</sup> Ibid., p. 53.

<sup>156</sup> Ibid., p. 63.

substância, significa que ele ao mesmo tempo separa e une, como a ponte e a porta”<sup>157</sup>. Nessa metáfora de união e separação que Waizbort retira das interpretações de Simmel, percebemos esse duplo caráter que o dinheiro assume na modernidade. Ao mesmo tempo em que une os indivíduos e os torna homogêneos em um esforço pela busca deste elemento impessoal, o dinheiro também separa os sujeitos entre aqueles que conseguem ou não conquista-lo. A ponte e a porta funcionam, portanto, como imagens para retratar essa dupla finalidade do dinheiro na cultura moderna.

A mudança social profunda que esse fenômeno monetário proporciona para a modernidade é bem demarcada por Simmel. Para ele, “essa forma de posse controlada a distância, que hoje damos por evidente, só se tornou possível desde que o dinheiro surgiu entre posse e proprietário, dividindo-os e vinculando-os”<sup>158</sup>. Portanto, a mudança se daria também no âmbito das posses, pois antes do dinheiro, a riqueza era medida por outros meios. Agora, não se conta mais por gado, peles ou terra: a medida universal da modernidade é o dinheiro. Sobre isso, Vandenberghe nos diz que: “abstraindo a qualidade das coisas, o dinheiro acabou por representar o valor das coisas em quantidade pura sob uma forma numérica”<sup>159</sup>. Graças a esse movimento moderno de quantificar tudo e todos, as formas de medidas se alteram na modernidade, pois como Simmel nos diz, “a pergunta ‘que isso vale’ é progressivamente suprimida pela pergunta ‘quanto vale’”<sup>160</sup>. Agora, a qualidade e o caráter de um objeto ou de uma pessoa não estaria mais no benefício formativo oferecido para algo ou alguém, mas sim, no seu valor monetário que pode ser adquirido graças ao advento do dinheiro. Mais uma vez, o que anteriormente era um meio para se alcançar algo, se torna um fim em si mesmo, agora, podendo ser adquirido apenas se uma determinada quantia for paga.

Contudo, para Simmel, talvez um dos males mais perversos ofertados pelo dinheiro na modernidade tenha sido a divisão do trabalho. Este processo que já havia sido tematizado por Marx<sup>161</sup> anos antes, agora retorna nas reflexões simmelianas. Segundo nosso autor, o dinheiro favoreceria esse processo de divisão do trabalho, pois

---

<sup>157</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 149.

<sup>158</sup> SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p.52.

<sup>159</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 143.

<sup>160</sup> SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 60.

<sup>161</sup> Neste ponto, vale ressaltarmos que, entre “O Capital” (1867) de Marx e “A ética protestante e o espírito do capitalismo” (1905) de Weber, tivemos uma série de escritos de Simmel sobre o dinheiro além, é claro, de seu livro “A filosofia o dinheiro” (1900). É importante chamarmos a atenção para este fato porque Marx e Weber são autores indispensáveis para se compreender a modernidade. Acreditamos que o mesmo ocorra com Simmel que, mesmo tendo uma relevância posterior bem menor que esses dois nomes da sociologia,

Ao possibilitar desse modo a divisão da produção, o dinheiro atrela inevitavelmente as pessoas, pois agora cada um trabalha para o outro, e somente o trabalho de todos cria a unidade econômica abrangente que completa a contribuição parcial do indivíduo.<sup>162</sup>

Neste ponto, percebemos aquela dinâmica do dinheiro que alertamos anteriormente. Ele é ponte e porta, pois para que a produção total seja possível, necessita-se dele, e para que o indivíduo trabalhe, ele também é fundamental. Por isso temos a metáfora simmeliana do dinheiro como o Deus da modernidade, pois ele organiza e articula todos os elementos, inclusive a divisão do trabalho. E aqui, concordamos com Waizbort quando ele nos diz que “a divisão do trabalho supõe a existência desse meio de troca comum; na verdade, só com o dinheiro ela pode se desenvolver”.<sup>163</sup> Este é um ponto primordial da modernidade que Simmel identificou com maestria. Ao criar um território comum, onde todos ganham e trocam um mesmo elemento, a modernidade prepara o solo para a divisão do trabalho. Na verdade, uma alimenta a outra, tendo o dinheiro como esse mecanismo regulatório. Sem este acordo social imaginário, onde as pessoas aceitam receber e pagar com dinheiro, a divisão do trabalho teria mais dificuldade para se fundamentar, assim como as especializações profissionais.

Além desta questão, vale ressaltarmos que a modernidade é uma época marcada pela especialização do trabalhador e pelo florescimento industrial. E Simmel estava atento a esses fenômenos que mudavam a sua rotina diária. Esse movimento acarretaria em uma nova relação social, pois quando o sujeito não concebe a produção de seu trabalho por inteiro, enquanto uma dinâmica individual, cada pessoa passa a se tornar responsável pela produção de partes de um produto que é uma unidade inteira. E este processo resulta em uma constante separação do produtor de seu produto, pois, de acordo com Simmel: “nenhum tecelão sabe o que tece. O produto acabado contém acentos, relações, valores, de acordo com sua pura existência material, indiferente ao fato de o criador saber antes que este seria o resultado de sua criação”<sup>164</sup>. É na divisão do trabalho e na especialização técnica que encontramos uma outra forma dessa tragédia da cultura mapeada pelo autor alemão. A antiga relação do produtor com seu produto é rompida, e cada sujeito passa a

---

contribuiu muito para a fundamentação e estudo do dinheiro e das dinâmicas sociais no mundo moderno. Inclusive, a relação entre a obra desses três nomes renderia ótimos trabalhos sobre a nova vida na modernidade.

<sup>162</sup> SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 55.

<sup>163</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 150.

<sup>164</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v.9, n.1, p. 147, jan/jun 2014, p. 158.



produzir uma peça de um determinado objeto, sem possuir, contudo, uma relação direta e afetiva com aquilo que está construindo. Para representar essa questão, podemos agora retomar a analogia feita por Simmel entre o cultivo de uma árvore com o cultivo da cultura. Se aquela mesma árvore que foi utilizada para cultivar uma fruta tivesse seu tronco cortado e fosse aplicada na construção de um mastro de navio, ela perderia completamente sua essência. Como diz Simmel: “mas se, ao contrário, talvez, da mesma árvore, produz-se um mastro de navio [...] então não dizemos, de modo algum, que o tronco foi cultivado para se tornar um mastro.”<sup>165</sup> Talvez nenhum outro exemplo defina tão bem a modernidade e a divisão do trabalho quanto esse. Cada vez mais, as várias árvores do tempo de Simmel vão perdendo sua função de gerar frutos cultivados, tornando-se apenas madeira para a produção de objetos. E se antes, apenas o jardineiro produzia suas frutas, ou o navio inteiro, agora, uma pessoa se encarregará do mastro, uma da proa, outra da popa, e assim sucessivamente. Ao fim, teremos o navio da modernidade pronto para navegar, contudo, sem possuir nenhuma relação com sua tripulação ou com aquele que o criou. A árvore de Simmel que se transforma em um navio é um importante sintoma de seu tempo.

Todas essas questões que discutimos até aqui, sobre a tragédia da cultura, o dinheiro e a divisão do trabalho, necessitavam de um lugar físico específico para acontecerem. E Simmel identificou esse ambiente nas cidades grandes e modernas. Como o próprio autor nos aponta, “as grandes cidades sempre foram o lugar da economia monetária, porque a multiplicidade e concentração da troca econômica dão ao meio de troca uma importância que não existiria na escassez da troca no campo”.<sup>166</sup> Portanto, as grandes cidades se caracterizavam como o espelho da modernidade: nelas são refletidas os anseios e as tragédias diárias do sujeito moderno. E como nosso autor apontou, elas possuem uma dinâmica completamente diferente das cidades pequenas ou do campo. É em uma movimentada Berlim do começo do século XX que as trocas econômicas acontecem ininterruptamente e que o dinheiro vai se transformando nesse Deus contemporâneo. Por isso, “o dinheiro sempre foi um fenômeno urbano e é na cidade que ele pode alcançar a plenitude de suas significações”<sup>167</sup>. Para que essa roda da modernidade pudesse girar, era necessário que cidades fossem erguidas e povoadas, pois

---

<sup>165</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v.9, n.1, jan/jun 2014, p. 146-147.

<sup>166</sup> SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. *MANA* 11(2): 577-591, 2005, p. 578.

<sup>167</sup> WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 163.

a dinâmica campesina não daria conta de suportar a tensão que essas mudanças sociais acarretavam. Somente de 1871 até 1919, curiosamente o espaço temporal da vida de Simmel, Berlim, sua cidade natal, passou de 826.000 mil habitantes para a incrível marca de 1.928.000 pessoas<sup>168</sup>. Um crescimento exorbitante que seria ainda mais acelerado pelo desenvolvimento industrial e a divisão do trabalho.

Simmel sempre esteve atento às mudanças de seu tempo e, especialmente, era fascinado por ensaiar sobre cidades. Roma<sup>169</sup>, Veneza e Florença são exemplos de textos clássicos. Mas nenhuma cidade despertava tanto interesse de nosso autor quanto a sua Berlim da virada do século. Seu ensaio sobre as grandes cidades diz muito desse espírito da época. Por isso este era o ambiente da consumação do drama trágico moderno. A cidade grande é onde o dinheiro circula, os trabalhadores são profissionalizados, o espaço da formação (*Bildung*) é diluído e a neurastenia é desenvolvida. Portanto, Simmel diz muito sobre seu tempo, seu presente inquieto e carente de sentidos.

Neste ponto, é importante demarcarmos que toda essa mudança social e crescimento populacional acarretou na dinâmica e na transformação da experiência temporal. Na cidade grande, o tempo era sentido de uma outra forma. Como Simmel nos diz, o tempo e a vida na cidade grande possuem “uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida.”<sup>170</sup> O ritmo e a experiência do tempo são diferentes e o sujeito moderno sente isso no seu cotidiano. Somente na grande metrópole era possível ter um sonho como aquele de Simmel que citamos no começo deste capítulo, onde o desejo maior é conseguir condensar o tempo para alcançar um trem que está partindo.

---

<sup>168</sup> Para conferir esses dados, ver: WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 312.

<sup>169</sup> Neste ponto, vale a pena apontarmos brevemente para a diferença das interpretações de Simmel sobre a cidade grande, e as cidades clássicas, como Roma. Para o autor, o que diferenciaria esses lugares seria a sobreposição de temporalidades que encontramos nas cidades antigas. Segundo ele, “em Roma, o passado se torna presente para nós, ou também, inversamente, que o presente se torna para nós tão nebuloso [...] como se fosse um passado”. A diferença entre as cidades estaria nas camadas de tempo: enquanto Berlim, grande e moderna, representa o presente perpétuo de desenvolvimento e aceleração, a Roma clássica traduz para Simmel a sensação de historicidade, como uma obra de arte, onde diversas camadas de passado e presente se articulam em um mesmo tempo. Aqui reside a diferença entre a cidade “sem tempo” focada no instante atual (Berlim) e a cidade história, com múltiplas temporalidades que se entrecruzam (Roma). Esta também não deixa de ser uma figuração a partir das cidades da diferença entre antiguidade/classicismo e modernidade. Para mais informações, ver: FORTUNA, Carlos. Simmel e as cidades históricas italianas – Uma introdução. Revista crítica de Ciências Sociais, 67, Dezembro 2003, p. 101 – 127, p. 112.

<sup>170</sup> SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. MANA 11(2): 577-591, 2005, p. 578.

Sobre este problema da alteração do ritmo da vida e da necessidade de estar sempre em movimento, Simmel nos apresenta um diagnóstico extremamente interessante para sua época e que pode ser usado por nós até os dias de hoje para definir o ritmo de nossas vidas: “se repentinamente todos os relógios de Berlim andassem em direções variadas, mesmo que apenas no intervalo de uma hora, toda a sua vida e o tráfego econômicos, e não só, seriam perturbados por longo tempo”<sup>171</sup>. Esses insights geniais de Simmel são uma marca de sua escrita. Não é difícil imaginarmos o caos que se tornaria se uma cidade tivesse todos os seus relógios paralisados. Pensem nas tarefas mais simples, como entrar e sair do trabalho, pegar um trem ou ir a um cinema, até as relações mais complexas de trocas econômicas, investimentos e decisões que são baseadas no tempo do relógio. Ao dizer que a vida de Berlim seria perturbada por um longo tempo se o tempo do relógio deixasse de existir, Simmel mostra como o sujeito moderno e, porque não ele mesmo, é constantemente perturbado e regulado por um instrumento que convencionamos utilizar para medir o tempo. Infelizmente, Simmel não dedicou mais textos para refletir sobre a predominância do relógio em sua era. Contudo, podemos fazer um paralelo interessante com o dinheiro, extensamente tematizado pelo nosso autor. Relógio e dinheiro são dos meios que, na modernidade, se tornaram um fim absoluto, regulando e domesticando o indivíduo. Sem estes dois elementos, a cidade grande, as trocas econômicas e a tragédia da cultura não seriam possíveis. Como bem nos aponta Waizbort, “uma organização racional não só do tempo, mas também do espaço, é fundamental para que a vida na cidade grande possa fluir”<sup>172</sup>.

Com sua perspicácia característica, Simmel identifica o início de um processo que hoje sentimos de uma maneira devastadora. Tempo e espaço foram colonizados pelo espírito econômico moderno, da divisão do trabalho e da transformação dos meios em fins. E essa organização racional da modernidade é fundamental para que a estrutura funcione. Por isso é inconcebível os relógios de Berlim pararem de funcionar e a vida permanecer a mesma. Não precisamos fazer muito esforço para descobrirmos o que Simmel faria se desembarcasse hoje em uma grande metrópole. Várias das dinâmicas que ele identificou em seu tempo foram aperfeiçoadas. O dinheiro agora, é um número na tela de um celular e o tempo é experienciado como um presente perpétuo. Com as formas diferentes, talvez vivenciemos hoje aqueles mesmo dilemas que Simmel encontrou na sua

---

<sup>171</sup> Ibid., p. 580.

<sup>172</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 320.

cidade grande. A velha máxima “tempo é dinheiro”<sup>173</sup>, faz total sentido neste contexto. E acrescentaríamos uma outra esfera nesta equação: tempo, dinheiro e espaço (ou se preferir, modernidade, economia monetária e cidade grande) formam a tríade que regulam o sujeito moderno. De uma forma ou de outra, essas são as mães da tragédia da cultura. Estas três instâncias relacionadas, atuam no processo de separação do sujeito e do objeto, impedindo que o indivíduo exerça sua formação. Novamente, precisamos dizer: o tempo lento do cultivo e da formação não encabe no tempo rápido da vida moderna.

Por mais que o diagnóstico seja desse lugar povoado, onde o tempo corre e as relações são dinâmicas, Simmel identifica nesse ambiente da cidade um local de solidão. Segundo ele, “em nenhum lugar alguém se sente tão solitário e abandonado como precisamente na multidão da cidade grande.”<sup>174</sup> Essa ambiguidade de estar rodeado por pessoas mas mesmo assim se sentir solitário se parece muito com a relação que o sujeito estabelece com a cultura moderna. Mesmo cercado por uma infinidade de objetos, ele não consegue se subjetivar. Assim como no turbilhão de sentimentos e pessoas, ele se sente sozinho e isolado. Somado a esta questão, temos que esse lugar da multidão e das trocas econômicas é o lugar onde o indivíduo é bombardeado por uma infinidade de elementos. Com o advento das vitrines por exemplo, “as mercadorias passam progressivamente a dominar o cenário das cidades. O dinheiro exerce, cada vez mais, o seu papel de símbolo da época”<sup>175</sup>. Várias são as mercadorias e as pessoas, mas isso não é suficiente para que esse indivíduo realize o caminho da cultura.

Se as vitrines são a tendência das grandes cidades, podemos entender que “os modernos veem muitas imagens, são bombardeados, ao colocarem os pés para fora de casa, com o fluxo enorme das imagens”<sup>176</sup>. A questão que se abre é justamente sobre essa multiplicidade de elementos e imagens que o cidadão moderno consome todos os dias. Talvez seja por esse fator que Simmel tenha se dedicado a construir narrativas por

---

<sup>173</sup> Não podemos deixar de nos remetermos aqui ao clássico livro de Max Weber “A ética protestante e o espírito do capitalismo” onde o autor nos apresenta uma sentença importante e que diz muito sobre o capitalismo: “Lembra-te que tempo é dinheiro”. Esta obra prima da sociologia foi escrita em 1905, apenas dois anos depois do ensaio de Simmel sobre as cidades (1903) e cinco anos após “A filosofia do dinheiro”(1900). Não podemos afirmar até que ponto Weber utilizou ou não as reflexões sobre o tempo, o dinheiro e a vida moderna estabelecidas por Simmel, por mais que saibamos da existência de uma relação intelectual e de proximidade entre ambos. No entanto, a similaridade da análise contemporânea apresentada por eles é gritante. Se tempo é dinheiro, como diz Weber, Simmel percebeu essa mutação de ambos na vida mental das grandes cidades. Seja como for, analisar essa relação entre tempo e dinheiro na modernidade a partir de Simmel e Weber renderia um ótimo trabalho. Para mais informações, ver: WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 42.

<sup>174</sup> SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. MANA 11(2): 577-591, 2005, p. 585.

<sup>175</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 312.

<sup>176</sup> Ibid., p. 326.

metáforas, ou seja, transformar em imagens literárias suas reflexões sobre a modernidade. Na cidade grande, das vitrines, das imagens e do dinheiro, se realiza a transformação social. Portanto, ela é reflexo da tragédia tematizada por Simmel.

Se até este momento de nosso trabalho nos preocupamos em apresentar a tragédia da cultura e sua consumação nas cidades tendo como símbolo o dinheiro, chegou o momento de buscarmos na obra simmeliana respostas ou tentativas de saída para esse dilema trágico. Como já dissemos, a dialética de Simmel não tem síntese e sua tragédia não tem conciliação. Contudo, isso não impediu nosso autor de imaginar novas possibilidades e de pensar futuros utópicos onde aconteceria uma reconciliação entre o indivíduo e a cultura. Portanto, o tema que se abre para nossa análise agora é a primeira grande Guerra Mundial. O questionamento sob o qual buscaremos elaborar reflexões é o seguinte: por que Simmel vê na primeira Guerra Mundial uma possibilidade de reconciliação do indivíduo com a cultura e a dissolução da tragédia da modernidade? Esta pergunta não é fácil de responder. Entretanto, buscaremos colocar em evidência alguns dos pensamentos do autor alemão sobre o conflito bélico, visto por ele, como uma possibilidade de libertação de seu presente caótico.

### **2.3 – Simmel diante da guerra: reconciliação ou catástrofe?**

O tempo presente de Simmel não foi um momento fácil. O sentimento geral era de crise, na verdade, de inúmeras crises que foram muito bem mapeadas pelo autor e que buscamos apresentar anteriormente. Esse ritmo exaustivo da nova vida moderna, marcado pela neurastenia, diagnosticado pela tragédia da cultura e simbolizado pelo dinheiro, parecia estar chegando ao fim. Na verdade, a sensação é que Simmel percebia nessas muitas mudanças o aprofundamento das crises de sua época. É por isso que “a consciência de crise é um dos temas mais fortes e mais presentes na época, e se essa época termina com uma guerra, ela será apenas o desfecho dessa crise, sua potencialização máxima”<sup>177</sup>. Portanto, a guerra que eclodiria em 1914 e mudaria os rumos da Alemanha, da Europa e do mundo, além de um conflito avassalador e destruidor, baseado na indústria da morte, também pode ser lida como uma metáfora e uma expressão de todo esse período de ebulição cultural e social que foi analisado por Simmel, pois “a guerra é a expressão bélica, por assim dizer, para o tempo de crise”<sup>178</sup>. De certa forma, a guerra é o fechamento

---

<sup>177</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 335.

<sup>178</sup> Ibid., p. 339.

desta época de crise que, curiosamente, coincide com o período de vida de Simmel. Contudo, por mais que nosso autor tenha se dedicado a diagnosticar a doença e as crises de sua época, visto de perto a eclosão da guerra e assumido uma postura ambígua sobre o conflito, ele não conseguiu ver o seu desfecho. Simmel morreu em setembro de 1918, pouco antes do fim da guerra. Portanto, seus textos funcionam como um relato do momento e do presente daqueles que viveram o até então maior conflito visto pela humanidade.

Antes de nos dedicarmos especificamente sobre as posições de Simmel durante a guerra, é necessário ressaltarmos que nosso autor mantém sua ambiguidade durante o conflito. Como nos mostra Claudia Portioli, no texto *“War, Culture and Lebensreform. Germany’s way to itself? Few considerations on Simmel’s war writings”*: “a atitude de Simmel em relação à guerra apresenta várias ambivalências e mudanças ao longo dos anos”<sup>179</sup>. Se durante toda a sua vida e produção a ambivalência marcou a trajetória de Simmel, na guerra não seria diferente. Entretanto, isso não exime nem alivia o fato de nosso autor ter se empolgado com a guerra logo no começo e partido para a defesa do conflito. Por isso, nesse primeiro momento, “Simmel pretende justificar o injustificável: a barbárie da guerra”.<sup>180</sup> Um exemplo desta questão é uma pergunta que Simmel coloca em seu ensaio *“A crise da cultura”* e que diz respeito à guerra: “mas se esses são os sintomas de uma cultura doente, a guerra não designaria a irrupção da crise a partir da qual a convalescença pode se iniciar?”<sup>181</sup>. Ao fazer este questionamento, Simmel deixava claro que o advento da guerra era interpretado por ele como uma solução, um possível caminho para a resolução dos problemas modernos e das várias crises vivenciados por ele.

De fato, o começo da guerra marcou uma alta adesão, principalmente de intelectuais alemães ao conflito. Como nos mostra Francisco Chicote,

Esses fatores ideológicos penetraram nos círculos frequentados pelos jovens Lukács e Bloch, então em Heidelberg. Há registro, por exemplo, de que Max Weber recebeu os jovens filósofos em sua casa no dia da declaração de guerra em seu uniforme de reservista.<sup>182</sup>

---

<sup>179</sup> PORTIOLI, Claudia. War, Culture and Lebensreform. Germany’s way to itself? Few considerations on Simmel’s war writings. *Simmel Studies* Vol. 22, Num. 2/18, pp. 99-124, p. 102. Tradução minha.

<sup>180</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 271.

<sup>181</sup> SIMMEL, Georg. A crise da cultura. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 104.

<sup>182</sup> CHICOTE, Francisco García. La conmoción intelectual: Georg Simmel, György Lukács y Ernst Bloch frente a la Gran Guerra. IN: VERNIK, Esteban. BORISONIK, Hernán (Org). Georg Simmel, un siglo después Actualidad y perspectiva. 1.ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016, p. 95.

Essa passagem além de mostrar que não somente Simmel, mas também outros intelectuais como Weber aderiram a guerra, também apresenta um pouco do clima patriótico que se instaurava pela Alemanha. Contudo, o destaque para Bloch e Lukács também precisa ser dado. Eles eram dois dos alunos e colegas mais próximos de Simmel, e se assustaram com a posição do autor alemão diante da guerra. Ernest Bloch teria, inclusive, proferido as seguintes palavras para Simmel: “você nunca procurou uma resposta definitiva para nada, nunca. O absoluto era totalmente suspeito e inacessível para você [...]. Feliz você! Ele finalmente encontrou. O absoluto metafísico é para você a trincheira alemã!”.<sup>183</sup> Essas palavras duras, provocativas e até certo ponto irônicas ditas por Bloch, sintetizam muito bem o espanto que é para um leitor de Simmel descobrir que o autor aderiu de imediato ao conflito. Bloch faz uma consideração interessante, pois de fato, Simmel sempre rejeitou a busca pelo absoluto, pela totalidade. Sua característica marcante era justamente os detalhes, os elementos do cotidiano. Contudo, em 1914, a totalidade da guerra parecia fazer todo o sentido para o autor alemão. Talvez por isso, ele tenha associado a guerra “a esperança geral de que ela enlace de maneira mais estreita o indivíduo e a totalidade”<sup>184</sup>.

Chegamos aqui, a um ponto interessante da argumentação de Simmel. Nosso autor identificou no conflito a possibilidade de união entre indivíduo e totalidade – porque não, entre sujeito e objeto – que a modernidade e, em especial, a tragédia da cultura, haviam separado. É por isso que Simmel chegaria a conclusão de que “a guerra parece atuar [...] para a diminuição dessa fissura”<sup>185</sup>. Essa fissura que o autor chama a atenção é a mesma que a cultura produziu em seu interior, aquela responsável pela quebra da ponte e pela separação entre sujeito e objeto. É por conta desta questão que nosso autor via na guerra “a almejada síntese do processo cultural”<sup>186</sup>. Agora, com uma mudança brutal do presente e das formas de vida, seria possível ao indivíduo percorrer o caminho da cultura. Portanto, não é nenhum absurdo dizermos que Simmel via a guerra como uma possibilidade de redenção do sujeito moderno com a cultura.

Temos então que, a adesão de Simmel à guerra ocorre principalmente por conta do autor identificar no conflito essa reconciliação para a cultura. Era a busca por um novo tempo que marcava o fim do processo trágico da cultura. Como nos aponta Leopoldo

---

<sup>183</sup> Ibid., p. 95

<sup>184</sup> SIMMEL, Georg. A crise da cultura. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 105

<sup>185</sup> Ibid., p.104

<sup>186</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 271.

Wiazbort: “para aqueles que a vivenciaram, a guerra marca em profundidade o tempo, é uma ruptura, mas uma ruptura que se abre para um novo tempo, um futuro novo, inaudito, prenhe de possibilidades, e redentor”<sup>187</sup>. Percebemos, portanto, que a guerra marca essa mudança da experiência do tempo do homem moderno. Se antes, Simmel concebia a modernidade como uma época trágica, sem solução, onde a síntese da cultura não podia ser alcançada, agora com o advento da guerra e a profunda mudança que ela estabelece nas relações sociais, um novo futuro poderia ser imaginado. Não por acaso, no mesmo texto em que Simmel defende a guerra, nosso autor nos apresenta as seguintes palavras: “os tempos pacíficos das transições graduais, das misturas, da agradável penumbra, onde era possível se entregar alternadamente às oposições excludentes, podem ter chegado ao fim”<sup>188</sup>. Lida hoje, essa passagem assume tons proféticos. De fato, os tempos de paz (e ao mesmo tempo trágicos) tinham chegado ao fim. Simmel não viveu para ver as transformações que o conflito acarretaria, mas já no começo da guerra, identificou com esse insight brilhante que a paz não voltaria tão cedo à Europa e ao mundo. E o desenrolar do século XX provou que a profecia simmeliana se cumpriria.

Por mais que a redenção esperada por Simmel não tenha ocorrido e as discrepâncias da modernidade tenham se acentuado no decorrer dos anos que sucederam a Primeira Guerra, é importante ressaltarmos porque nosso autor tinha essa expectativa. E aqui, mais uma vez, ele recorre ao dinheiro, símbolo e retrato de uma época. Durante o conflito bélico, Simmel identificaria no vale-pão, uma das medidas instauradas para o racionamento de alimentos na Alemanha, um símbolo do momento histórico, pois essa medida deixaria clara “a inutilidade da riqueza, até dos mais ricos”<sup>189</sup>. Agora, no contexto de guerra, não basta ter dinheiro, pois ele pode não ser o suficiente para conseguir alimentos e produtos. De acordo com Simmel, “os gêneros alimentícios, antes facilmente acessíveis caso se tivesse dinheiro, tornaram-se parcos e duvidosos”<sup>190</sup>. Aqui vemos a principal característica de Simmel, de olhar para os elementos mais básicos do seu cotidiano. Ao dizer que os alimentos não são mais acessíveis com o dinheiro, nosso autor estabelece o terreno para chegar à conclusão de que os meios não são mais transformados em fins. Usando o exemplo do dinheiro, símbolo maior da tragédia da cultura, Simmel mostra esse processo de mudança das relações sociais provocadas pela guerra. Contudo,

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 267.

<sup>188</sup> SIMMEL, Georg. A crise da cultura. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 107.

<sup>189</sup> Ibid., p. 111.

<sup>190</sup> Ibid., p. 111.



ao olharmos para essa questão hoje, percebemos que Simmel talvez tenha sido otimista demais em esperar uma redenção da cultura neste contexto bélico. O dinheiro, já inserido na cultura moderna, agora não valia mais nada. E ao invés desse processo promover uma reconciliação do homem com a cultura, aprofundou a divisão entre aqueles que podem ou não ter acesso aos alimentos por meio do dinheiro.

Como vimos, a adesão de Simmel à guerra está ligada com sua expectativa de redenção e, principalmente, com a esperança do nascimento de um novo homem que conseguiria realizar o processo de cultivo da cultura. Portanto, podemos dizer que a defesa de Simmel era da existência e não da pátria. Como nos diz Waizbort ao citar uma passagem de Lübbe, “a reflexão de Simmel se articula de outro modo. Seu interesse imediato não é a pátria, mas sim a existência. O seu modo diz respeito a uma filosofia da vida existencial, e não imediatamente patriótica”.<sup>191</sup> Sendo assim, podemos entender que a defesa da guerra por parte de Simmel possui relação direta com o processo de elaboração de sua filosofia da vida. Mais do que a defesa nostálgica de um passado alemão ou a busca por uma crítica conservadora pautada na decadência cultural, a defesa da guerra está relacionada com a elaboração simmeliana trágica da modernidade. É no conflito que as tensões de seu tempo seriam solucionadas. Contudo, isso fatalmente não se concretizou. Se o olhar de Simmel não é nostálgico, podemos dizer então que ele é utópico. É a busca por elaborar uma nova experiência temporal que fuja das crises da modernidade. Por isso “o homem novo é uma ‘esperança’ e seu tempo é o ‘futuro’”<sup>192</sup>.

Em seu tempo presente, nosso autor não via saída. A tragédia da cultura já havia se apoderado de todas as esferas da vida. Por isso, a elaboração de um futuro utópico pertencente a este novo homem que sairia da guerra é a alternativa adotada por Simmel para justificar a defesa do conflito. Talvez seja justamente por isso que ele tenha nos apresentado a seguinte passagem: “a longo prazo, como eu disse, não escaparemos dessa tragédia e dessa crise crônica de toda cultura. Durante algum tempo, porém, seu progresso será inibido, e sua gravidade, suavizada”<sup>193</sup>. Se no prognóstico anterior apontado por nós, Simmel acertou ao dizer que os tempos de paz chegaram ao fim, neste, ele errou categoricamente. Ou pelo menos errou em partes. De fato, a longo prazo não escapamos da tragédia da cultura. Talvez vivamos ela até os dias atuais. Contudo, o progresso dessa

---

<sup>191</sup> LÜBBE, H. Politische Philosophie in Deutschland. Basel/Stuttgart, 1963, p. 220-221. In: WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 274.

<sup>192</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 276.

<sup>193</sup> SIMMEL, Georg. A crise da cultura. In: SIMMEL, Georg. O conflito da cultura moderna e outros escritos. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013, p. 115.

tragédia parece estar longe de ser inibido. Pessimista por natureza, Simmel parece ter adotado um tom mais otimista após a eclosão da guerra, possivelmente por ter vislumbrando uma possibilidade de redenção e um futuro utópico.

É curioso notarmos que nesse texto “*A crise da cultura*”, em que Simmel faz uma defesa da guerra, já aparecem passagens como as duas citadas anteriormente, sobre o fim dos tempos de paz e um diagnóstico de que a superação da tragédia da cultura demoraria. Isso ocorre justamente porque Simmel vai mudando sua posição em relação a guerra ao longo dos anos. Como Elizabeth Goodstein nos aponta:

Como tantos outros, Simmel foi levado pelo fervor patriótico de agosto de 1914. No início do ano seguinte, porém, ele já estava - muito publicamente - expressando profunda preocupação com as desastrosas consequências culturais da guerra para a Europa como um todo.<sup>194</sup>

Essa passagem deixa clara a ambiguidade das posições de Simmel perante a guerra. Se em seu início o autor ficou animado com as pretensas possibilidades que o conflito ofereceria, suas posições foram se alterando com o passar dos anos. Por isso, não é de se assustar que nosso autor, sobre a guerra, “já julgara em 1915 como nada menos que o ‘suicídio da Europa’”.<sup>195</sup> E essa metáfora do suicídio, da autodestruição, talvez tenha sido a melhor forma utilizada pelo autor para definir o conflito. Em um de seus textos deste mesmo ano, como Goodstein nos aponta, Simmel teria dito que “a Europa está prestes a cometer suicídio e a América vê sua chance de se colocar no comando da história mundial”.<sup>196</sup> Mais uma vez, sua previsão era bastante sintomática do momento em que vivia.

Essas questões levariam Simmel cada vez mais a ver a América como a vencedora e a destruição ficaria para a Europa. A mudança de pensamento em relação ao início da guerra levou a inúmeras críticas e proibições a textos de Simmel. Como Claudia Portioli nos mostra, “em 1915, após ser acusado de comportamento antipatriótico por alguns modos de expressão em “*Europa und Amerika*”, [...] Simmel foi proibido de usar expressões que pudessem ser interpretadas como hostis à Alemanha.”<sup>197</sup> Esta passagem deixa claro que Simmel não embarcou totalmente na guerra, por mais que suas tentativas de projetar no conflito uma reconciliação da cultura tenham sido realizadas. Por fim, em

---

<sup>194</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. *Georg Simmel and the disciplinary imaginary*. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 337. Tradução minha.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 35. Tradução minha.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 35. Tradução minha. Nota de rodapé.

<sup>197</sup> PORTIOLI, Claudia. *War, Culture and Lebensreform. Germany's way to itself? Few considerations on Simmel's war writings*. *Simmel Studies* Vol. 22, Num. 2/18, pp. 99-124, p. 113. Tradução minha.

uma das últimas cartas que Simmel trocou ainda em vida, ele teria nos apresentado a profecia final para o futuro que emergiria posteriormente àquele tempo de guerra e crises: “cerca de um mês antes de morrer, Simmel mencionou em uma carta de 17/08/1918 a Margarete von Bendemann, uma de suas melhores alunas, que grande parte da população alemã lhe parecia estar no caminho da autodestruição”<sup>198</sup>. De fato, o que veríamos acontecer nos anos que seguiram à morte de Simmel, em setembro de 1918, era acentuação desse processo trágico de destruição.

Acreditamos que perpassar por uma pequena parte dos escritos de Simmel sobre a guerra tenha servido para elucidar a maneira com que nosso autor, após realizar o diagnóstico das crises de seu tempo, tenha buscado formas para a reconciliação do indivíduo com a cultura. Se sua tentativa de redenção pela guerra se mostrou falha, pretendemos agora propor um outro caminho para essa reconciliação. Portanto, a pergunta que se apresenta para nossa análise é a seguinte: se a forma de história criticada por Simmel como realismo histórico contribuiu para o processo de crise da cultura, como uma nova forma de história pode auxiliar a tarefa ética de formação do sujeito (*Bildung*) e a consequente redenção do homem com a cultura? De fato, Simmel não explorou esse tema especificamente em sua obra. Mas acreditamos que propor uma nova leitura sobre o que pode – ou poderia ser - a história é capaz de nos ajudar a entender a relação deste conhecimento com o ideal de formação cultural. Mais do que isso, o que está em jogo é a tentativa de elaboração de um conhecimento que sirva ao propósito ético de cultivo do sujeito moderno imerso nessas inúmeras crises, sendo uma delas, a do próprio conhecimento histórico elaborado pelo século XIX.

#### **2.4 - Que história e qual forma? Simmel, *Bildung* e a possibilidade de uma história formativa para a ética da existência do indivíduo moderno**

Como apresentamos até aqui, a análise de Simmel sobre a modernidade é realizada a partir da perspectiva trágica. O contexto era de crise do historicismo que Simmel abordou em sua filosofia da história, crítica essa que expomos em nosso primeiro capítulo. Mas a crise da modernidade não era só da disciplina histórica, mas também da cultura, do estilo de vida e principalmente, a decadência do ideal da *Bildung*, compreendido como formação e cultivo do sujeito. Por isso, após perpassarmos por todos os problemas da

---

<sup>198</sup> Ibid., p. 118. Tradução minha.

modernidade apontados até aqui, buscaremos entender como através da obra de Simmel podemos elaborar uma forma de história que contribua para o processo de formação do indivíduo. Mais do que isso, a proposta é pensarmos como, a partir da história, o indivíduo pode encontrar sua reconciliação com a cultura.

Desta forma, acreditamos que a história possa assumir diversas formas, sejam elas disciplinares ou não, e não só na virada do século XIX para o século XX, contexto temporal de nosso trabalho, mas também em nosso agitado mundo contemporâneo. É por isso que, ao olharmos para o trabalho de Simmel, percebemos que uma das suas possibilidades de história, além de buscar entender um passado determinado, é perceber no presente a potencialidade desse conhecimento. Ao colocar o presente histórico, caótico de sentido e crítico de formação, no centro de suas discussões acreditamos que Simmel se direciona para a tentativa de pensar como a forma da história pode atuar enquanto um meio que ajude o indivíduo contemporâneo a se reconciliar com a cultura ou, no melhor dos casos, o ajude em sua formação (*Bildung*).

Neste ponto da dissertação o leitor já deve ter percebido que é impossível falarmos de um único Simmel. Como já dissemos, esse autor escapa de toda definição e o viés assistemático de produção intelectual é uma de suas maiores características. Contudo, uma série de intérpretes do autor alemão apontam influências em seu pensamento que aparentam ser um consenso entre esses principais comentadores. Como nos apresenta Efraim Podoksik em seu artigo intitulado “*Georg Simmel: Three Forms of Individualism and Historical Understanding*”:

Embora ao longo de sua vida o pensamento de Simmel tenha sido marcado por uma forte influência do neokantismo, em seu período inicial ele também foi influenciado pelo darwinismo, antropologia, positivismo e sociologia de Herbert Spencer, enquanto no terceiro período ele passou do neokantismo para a fenomenologia e filosofia da vida sob a influência de pensadores como Henri Bergson.<sup>199</sup>

Apesar de longa, essa citação mapeia muito bem as influências que Simmel sofreu durante seu percurso formativo. E isso é importante, pois ao passo que ele movimentava seu pensamento, também mudava suas visões sobre uma série de questões, inclusive a respeito da história. Talvez seja exatamente por isso que nosso autor tenha se dedicado a escrever três versões de seu livro sobre a filosofia da história e, ao final da vida, elaborado

---

<sup>199</sup> PODOKSIK, Efraim. *Georg Simmel: Three Forms of Individualism and Historical Understanding*. *New German Critique* 109, Vol. 37, No. 1, 2010, p. 123. Tradução minha.

uma série de outros artigos com relação ao tema. O que pretendemos chamar a atenção é que a visão simmeliana de história sofreu uma série de mutações ao longo dos anos. Sendo assim, acreditamos que é justo falar em várias formas desse conhecimento dentro da teoria do autor alemão.

A primeira dessas formas da história já foi explicada por nós no capítulo inicial dessa dissertação e diz respeito à noção de história enquanto um conhecimento acadêmico. Sem dúvida, ela foi bastante abordada por Simmel em seu livro sobre a filosofia da história, pois essa forma é a representante da crise acadêmica disciplinar do conhecimento histórico, algo muito bem tematizado por Simmel. Também nesse primeiro capítulo, perpassamos pelo conceito de compreensão histórica, algo que deixa implícito como Simmel muda seu pensamento no decorrer dos anos, pois aquilo que ele entendia por compreensão em 1890 não é a mesma coisa que ele expressa no ensaio de 1918. Portanto, acreditamos que essa primeira forma da história foi extensamente abordada por nós anteriormente.

Contudo, existe uma outra forma de história que não traduz, necessariamente, esse saber científico e acadêmico e podemos entendê-la como uma espécie de conhecimento objetivo, onde o sujeito busca realizar o caminho da cultura através dessa instância. Essa nova forma de história seria, portanto, um conhecimento centrado no presente e destinado à formação do indivíduo moderno. Em seu ensaio denominado “*A natureza da compreensão histórica*”, publicado em 1918, Georg Simmel nos diria as seguintes palavras:

A história não é o passado, o qual, a rigor, só nos é dado imediatamente no formato de fragmentos descontínuos; ela é uma forma ou uma soma de formas pelas quais o espírito, por meio da observação e da síntese, domina a matéria e percebe seu sentido<sup>200</sup>.

Essa citação é sugestiva, porque se estivéssemos falando da história acadêmica alemã predominante no século XIX e que foi extremamente criticada por Simmel, provavelmente poderíamos chegar a conclusão de que ela é estritamente o passado. Mas ao dizer que a história é uma soma de formas, acreditamos que Simmel reconhece ao final de sua vida que esse conhecimento não é simplesmente uma disciplina acadêmica. Mais do que isso, ela está a serviço do espírito e da vida. O que nos faz levantar essa hipótese é o fato de Simmel ter escrito esses ensaios sobre a história em um momento intelectual

---

<sup>200</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 40.

onde ele se encontrava cada vez mais próximo da filosofia da vida e “é por isso que alguns comentaristas argumentam que, em seus últimos escritos sobre a história, Simmel passou do neokantismo para a fenomenologia”<sup>201</sup>. Essa passagem é relevante, pois ao fazer tal movimento, nosso autor se preocuparia cada vez mais com o indivíduo e seu papel existencial na sociedade.

Se, nesse momento de sua produção intelectual, Simmel estava cada vez mais voltado para a fenomenologia, sua preocupação não era mais com a história científica acadêmica, seus métodos e epistemologias. Anteriormente, chamamos a atenção para as estruturas do espírito objetivo, ou seja, as estações que o espírito subjetivo perpassa para consumir o cultivo da cultura. Agora é o momento de tratarmos de uma dessas estações: a história. Por isso, acreditamos que a história pensada enquanto uma forma pertencente a este processo, pode contribuir para a realização da tarefa subjetiva do cultivo cultural. O que assolava Simmel e se mostrava presente em sua produção é o que chamaremos aqui de história enquanto uma instância que ajuda na subjetivação do indivíduo. E para que nosso leitor possa entender essa outra forma de história, devemos dizer que ela é um desses vários elementos objetivos produzidos pela cultura subjetiva que, na modernidade, entram em choque, separando cultura objetiva e cultura subjetiva, produzindo assim uma fenda que origina a tragédia da cultura. Portanto, o que está em jogo nesse momento é a história não só como uma cultura objetiva, que produz e é produzida pelo sujeito moderno, mas também o ideal clássico alemão da *Bildung*, que merece ser explorado para entendermos a conexão que ele estabelece com essa forma de história presente nos últimos escritos de Simmel.

Simmel não define claramente o conceito de *Bildung*, nem se dedica a explorá-lo com exatidão. Contudo, podemos perceber que esse ideal aparece escamoteado e em um diálogo constante com a noção de cultura subjetiva. Por isso, é fundamental entendermos o que é essa subjetividade e como ela funciona na obra simmeliana. De acordo com Fabio D’Andrea em seu artigo “*Simmel: Bildung as the Form of Subjectivity*”: “a subjetividade não é um estado ou processo ‘natural’, não acontece simplesmente, como todo mundo parece pensar hoje; é mais como ‘uma tarefa que a vida dá a si mesma’”.<sup>202</sup> Essa passagem é interessante porque nos transmite a noção de que a subjetividade é uma construção do

---

<sup>201</sup> PODOKSIK, Efraim. Georg Simmel: Three Forms of Individualism and Historical Understanding. *New German Critique* 109, Vol. 37, No. 1, 2010, p. 143. Tradução minha.

<sup>202</sup> D’ANDREA, Fabio. Simmel: Bildung as the Form of Subjectivity. *Simmel Studies*, Vol. 23, Num. 1/19, pp. 43-66, p. 58. Tradução minha.

ser humano. Ela não é dada automaticamente, mas requer uma atitude do indivíduo perante à vida. Por isso ela é uma tarefa atribuída pela própria vida. E com esse ideal de subjetividade, a *Bildung* assume forma nos escritos de Simmel.

Em seu texto intitulado “*O homem culto do século XIX: seu perfil e sua atualidade*”, Pedro Caldas nos apresenta uma reflexão importante sobre a noção de *Bildung*: “o termo *Bildung* nem sempre é facilmente vertido para outra língua. Mas, para contornar estes obstáculos, poderíamos usar o bom senso: ora se poderá usar cultura [...], ora formação”<sup>203</sup>. Temos então que, se *Bildung* pode ser entendida tanto como cultura, quanto como formação, ela passa a assumir relações com Simmel e sua obra, pois esses dois significados possíveis para o conceito clássico foram extensamente tratados por ele. Além dessa primeira definição proposta para o conceito, podemos seguir também as palavras de D’andrea que nos diz: “*Bildung* é um processo complexo e multifacetado de crescimento, no qual qualquer um trabalha e é trabalhado”.<sup>204</sup> Essa citação é interessante, pois concebe a *Bildung* semelhantemente ao processo de construção da cultura proposto por Simmel, onde o espírito utiliza os elementos da cultura objetiva e subjetiva para realizar um retorno a si mesmo, no intuito de formação e aperfeiçoamento cultural. Por mais difícil e arriscado que seja, podemos agora sistematizar o ideal da *Bildung* para que fique mais claro para nosso leitor como ela aparece na obra de Simmel. Portanto, *Bildung* é, ao mesmo tempo, cultura, formação e auto aperfeiçoamento do espírito por meio dessas duas primeiras instâncias. Talvez seja por essas questões que D’andrea tenha levantado a possibilidade do conceito de *Bildung* “ser tomado como modelo para a proposta de Simmel de um desenvolvimento subjetivo sem fim e que, por sua vez, pode ser interpretado como a forma geral do processo da vida”<sup>205</sup>.

Não é surpreendente o fato da *Bildung* possuir relação com os trabalhos de Simmel, principalmente aqueles produzidos mais tardiamente, onde a problemática da crise da cultura já havia sido tematizada e a noção de vida se tornava cada vez mais pulsante. Entretanto, é necessário fazermos um questionamento: como o indivíduo moderno, imerso no contexto trágico da cultura e com cada vez menos acesso ao processo de subjetivação do espírito, pode realizar o ideal de aperfeiçoamento e formação

---

<sup>203</sup> CALDAS, Pedro. O homem culto do século XIX: seu perfil e sua atualidade. Revista IHGB, Rio de Janeiro, a. 174 (459): 105-124, abr./jun. 2013, p. 106.

<sup>204</sup> D’ANDREA, Fabio. Simmel: Bildung as the Form of Subjectivity. Simmel Studies, Vol. 23, Num. 1/19, pp. 43-66, p. 60. Tradução minha.

<sup>205</sup> Ibid., p. 46. Tradução minha.

preconizado pela *Bildung*? Essa pode ser mais uma das contradições de Simmel, ou seja, buscar no indivíduo moderno esse modelo de cultura e formação que a sociedade tecnocrata não permite mais a ele. Entretanto, acreditamos que uma das chaves para entender como Simmel lida com esse problema seja olhar para essa outra forma de história que propomos acima: a história como um elemento da cultura objetiva. Em uma época cada vez mais dinâmica, marcada pela divisão do trabalho e pela transformação dos meios em fins, a história acadêmica, preocupada com o acesso às realidades pretéritas, não daria mais conta de contribuir para a formação do sujeito. Por isso, era necessário pensar outras formas de história para que esse conhecimento possuísse alguma agência no processo de cultivo da cultura, ou, se preferir, no processo formativo propiciado pela *Bildung*.<sup>206</sup> E nossa hipótese é que algumas ideias de Simmel podem ser lidas como elaborações a respeito desta outra forma de história. Mais do que isso, ele tentou demonstrar a importância que o passado e a história possuem para a formação do sujeito presente que, na modernidade, parece cada vez mais distante da *Bildung*.

Portanto, passamos a conceber essa outra forma de história como aquela que está presente em todos os elementos da vida diária do sujeito moderno. Por isso concordamos com Goodstein quando a mesma diz, ao refletir sobre as contribuições de Simmel, que “sua abordagem inovadora à interpretação cultural levou o legado da tradição filosófica alemã a conversar com os fenômenos da vida moderna cotidiana”<sup>207</sup>. Se Simmel contribuiu para essa realização na filosofia, porque não poderia contribuir também para a história? Não aquela forma de história científica, presa às academias do século XIX, mas uma outra forma de história que, fundada no ideal de formação e cultura representados pela *Bildung*, possa fazer sentido para a existência cotidiana do sujeito moderno, cuja vida parece cada vez mais presa em um eterno filme de terror.

E o que nos faz levantar essa possibilidade e potencialidade da história são justamente os desafios da época que Simmel via diante de si. Como a mesma Elizabeth Goodstein nos mostra: “Simmel estava profundamente preocupado com a questão do

---

<sup>206</sup> Aqui, vale colocarmos uma nota explicativa sobre a diferença entre cultura subjetiva, cultivo da cultura e *Bildung*. A cultura subjetiva é apenas uma das formas do cultivo cultural. Sem seu oposto, a cultura objetiva, esse caminho da cultura não pode ser realizado. É justamente isso que defini a tragédia da cultura na modernidade. É esse processo que Simmel denominou de cultivo da cultura que acreditamos possuir relação direta com o ideal da *Bildung*, pois ele é, nada mais nada menos, do que formação cultural do sujeito moderno.

<sup>207</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. Georg Simmel and the disciplinary imaginary. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 2. Tradução minha.



futuro da cultura europeia em geral à luz da ascensão da ciência moderna – e com o problema do futuro da *Bildung*, da tarefa cultural da educação”<sup>208</sup>. Essa citação é representativa dos problemas e preocupações que Simmel identificava em sua sociedade. E neles, o declínio da *Bildung* era fundamental. Retornamos, então, a uma questão já elaborada acima: como o sujeito moderno pode realizar o caminho da cultura e o processo da *Bildung*? Essa é uma tarefa de difícil solução, pois a *Bildung* “não possui um ritmo previsível, sem progressão necessária. É algo que tem que ser empreendido de boa vontade, mas não pode ser forçado, e muita interferência corre o risco de dar errado”<sup>209</sup>. Essas características não combinam em nada “com o estresse da modernidade”<sup>210</sup> que, cada vez mais, parece oferecer menos tempo e meios para o processo de cultivo pessoal. Talvez seja exatamente por essas preocupações com a modernidade que Simmel tenha buscado aproximar suas ideias do cotidiano dos sujeitos. O que vemos entrar em cena é um Simmel cada vez mais próximo da filosofia da vida e preocupado com a existência. O dilema de seu tempo, portanto, também se tornava ético. E se podemos falar de uma nova forma de história, que se preocupa com a formação cultural do sujeito, ela também precisa levar em consideração os problemas éticos e existenciais. Ao olharmos para Simmel percebemos essas questões expressas ao redor do conceito de presente, temporalidade catalisadora dos anseios e emergências de uma época que parece ruir diante dos olhos de seus habitantes.

Em seu livro sobre a filosofia da história, Simmel já havia chamado a atenção para a importância do presente na vida dos indivíduos modernos. Segundo ele, “nós somos apenas o presente, só ele é realidade, todo passado é memória, todo futuro é fantasia”<sup>211</sup>. Essa citação possui uma série de coisas interessantes. A primeira delas é o entendimento de que a realidade material pertence apenas ao presente. Sendo assim, qualquer tentativa do historiador buscar a realidade do passado seria frustrada, pois essa temporalidade só se apresenta para nós na forma de memórias. Portanto, o modo de realismo só pode ser percebido no presente. E isso nos leva ao segundo ponto importante da passagem: o jogo entre memória e fantasia, que pode ser representado pelas temporalidades “passado” e

---

<sup>208</sup> Ibid, p. 2. Tradução minha.

<sup>209</sup> D’ANDREA, Fabio. Simmel: Bildung as the Form of Subjectivity. *Simmel Studies*, Vol. 23, Num. 1/19, pp. 43-66, p. 63. Tradução minha.

<sup>210</sup> Ibid, p. 63. Tradução minha.

<sup>211</sup> SIMMEL, Georg. Problemas de filosofia de la historia. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 235. Tradução minha.

“futuro”. Ao dizer que o passado se manifesta como memórias, Simmel também age contra as pretensões realísticas de busca por acesso à totalidade do tempo pretérito “como ele realmente foi”. Além disso, ao entender o futuro como fantasia, nosso autor abre espaço para a imaginação construtiva, uma vez que esse tempo vindouro não pode ser conhecido, mas somente imaginado e, porque não, construído a partir das forças do presente. Portanto, podemos entender esse jogo de palavras simmeliana da seguinte maneira: o presente é a realidade (ou, se preferir, a existência) e somente em função dele o sujeito moderno pode atuar. Por isso, ao nos basearmos nessa temporalidade, conseguimos captar o fio de memórias do passado e, a partir dele, imaginar um futuro que necessariamente perpassa pelos dilemas e anseios da existência presente. Agora, esse futuro não é dado, muito menos determinado progressivamente por uma narrativa universal e totalizante que pretensamente detém as repostas para o enredo da vida. Ao perceber esse caráter fantástico do futuro, Simmel apresenta para nós a possibilidade de imaginar existências diferentes daquelas experienciadas no presente. O dever da história com o presente, se torna ético.

Essa questão da preponderância do presente na teoria da história também é algo fundamental para os historiadores, pois é a partir dessa temporalidade que ocorre a construção da representação do passado. Como o próprio Simmel diz ao refletir sobre a ideia de realidade: “seu presente é apenas o ponto onde se encontram a extensão do passado e a extensão do futuro”<sup>212</sup>. Percebemos aqui, mais uma das várias ambiguidades de Simmel. Ao mesmo tempo em que somente o presente é realidade e, em sua função e momento, o historiador realiza a representação, ele também aparece para nós como essa temporalidade comprimida, entre o passado que permanece e o futuro que bate à porta. Talvez essas reflexões sejam característica da própria época de Simmel, um presente que parecia sem identidade própria, e onde as mudanças eram tão rápidas que o indivíduo não conseguia se situar em seu presente, pois era bombardeado a cada dia por passados ainda presentes e por futuros já próximos.

Ao mesmo tempo em que o presente é essa dimensão que representa o passado e imagina o futuro, ele também é esse momento que parece não existir, pois se encontra no meio da tensão e do choque entre o que já foi e o que ainda virá. Sendo assim, concordamos com Vandenberghe que nos apresenta uma importante citação de Simmel

---

<sup>212</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 85.

sobre o tema: “o passado realmente sobrevive a si mesmo no presente e se prolonga no futuro: é esse o modo de existir que chamamos Vida”<sup>213</sup>. É essa ideia de sobrevivência e prolongamento que transforma o tempo em um representante da vida. E o presente é quem faz essa conexão entre os dois tempos. A partir dessa temporalidade também percebemos uma outra oposição apresentada por Simmel entre vida e história:

De um lado, portanto, a história representa uma virada radical no sentido próprio da vida, no interior da qual o sentido de tudo o que antecede o momento presente é gerar o futuro. A forma intelectual que se chama história está fundada no valor, tornado autônomo, do passado: em vez de ele servir a vida, é a vida que, como espírito, está a seu serviço, como se este se exercesse às avessa.<sup>214</sup>

Ao perceber essa oposição, Simmel entendia que, a partir do presente, a história olhava para o passado, enquanto a vida se preocupava com o futuro. Contudo, é importante recapitularmos uma pergunta central para essa parte de nosso capítulo: de que história Simmel estava falando? Nossa hipótese é que, ao falar sobre essa forma intelectual de história que tem a vida a serviço do passado, Simmel estava se referindo a uma história acadêmica, entendida como uma disciplina científica que “cuida” do passado. Esta seria a história que se opõe à vida. Por mais que nosso autor não tenha deixado isso explícito, acreditamos que essa outra forma de história que propomos nesse momento e que possui relação direta com a cultura subjetiva, pode ser utilizada para que se construa pontes com a vida e não mais oponha esses dois conceitos. Por isso, essa história formativa, não apresenta um interesse exclusivo pelo passado, mas sim, direciona seus proveitos para a vida. O ponto principal é buscarmos uma história que sirva a esse fluxo da existência e não uma que coloque a vida a seu serviço, na tentativa de entender realisticamente o passado.

Ao realizar esse processo, podemos encontrar ao final dele, uma forma de história que possa contribuir para uma importante tarefa do sujeito moderno: realizar a função de imaginar futuros diferentes de seu presente catastrófico, pois se todo futuro é fantasia, ele deve ser, antes de tudo, imaginado como possibilidade. A chave não é abandonar a história, nem opor esse conhecimento à vida, mas sim, torná-la culturalmente relevante para a formação (porque não, *Bildung*) dos indivíduos. Portanto, é necessário e urgente que se busque cada vez mais uma história ética que esteja a serviço da vida e não uma

---

<sup>213</sup> SIMMEL, Georg. Der Krieg und die Geistige Entscheidungen – Der Konflikt der modernen Kultur, Lebensanschauung. In Georg Simmel Gesamtausgabe. Band 16, Frankfurt: Suhrkamp, 1998, p. 222. In: VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 173.

<sup>214</sup> SIMMEL, Georg. Ensaio sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 91.

forma de conhecimento que utiliza instrumentalmente a vida para, pretensamente, “acessar” o passado como mera curiosidade. Essa visão de Simmel sobre as várias temporalidades diz respeito à sua época profundamente crítica. Mas qualquer semelhança com o nosso presente, não é mera coincidência. O desafio de se construir novas formas de história que deem conta dos problemas existenciais impostos pelo presente continua necessário até hoje.

É inevitável para qualquer leitor de Simmel não fazer associações de seu pensamento com o nosso momento contemporâneo. Isso talvez ocorra pela densidade das reflexões propostas por nosso autor que, apesar de pretender dizer sobre sua própria modernidade, acabou deixando aspectos que podem ser percebidos até os dias de hoje. Por isso, não é difícil imaginar o susto que Simmel levaria se, por um toque de mágica, desembarcasse em uma grande cidade contemporânea, como sua amada Berlim ou mesmo o Rio de Janeiro. Fatalmente ele perceberia o desenvolvimento de uma série de aspectos que se iniciavam em inícios do século XX, como a velocidade das transformações industriais, a dominância do dinheiro em todos os aspectos da vida e o afastamento cada vez maior entre o indivíduo e a formação, entendida como caminho da cultura. É essa atualidade de Simmel que Elizabeth Goodstein chamou a atenção ao dizer que ele “defende uma apropriação de seu pensamento para as necessidades presentes”<sup>215</sup>. E aqui, podemos entender esse presente como duas temporalidades: tanto o presente do autor, quanto o nosso, podem apropriar suas reflexões.

Essa importância destinada ao tempo presente pode ser entendida se olharmos para as palavras de Vandenberghe. Ao refletir sobre a sociologia de Simmel ele nos diz que ela tem “uma visão metafísica do mundo moderno e uma estética/ética da existência”<sup>216</sup>. E é justamente esses dois polos, o ético e o estético que assumem uma centralidade na obra de Simmel. Por conta deles o presente se torna relevante para o autor alemão, que diante de uma situação moderna caótica, buscou colocar seu trabalho a serviço das angústias existenciais. Graças a isso, podemos perceber uma estética da existência no momento em que Simmel recorre à imagens, por meio de metáforas e analogias, para construir uma ideia de representação (como ocorre no ensaio sobre Rembrandt)<sup>217</sup>. E também uma ética da existência quando o autor buscar situar o sujeito

---

<sup>215</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. Georg Simmel and the disciplinary imaginary. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 11. Tradução minha.

<sup>216</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 13.

<sup>217</sup> Abordaremos especificamente este texto no terceiro capítulo de nossa dissertação.

como alguém atuante e construtor de sua temporalidade. Provavelmente foi por esse fator que Goodstein tenha percebido em Simmel uma “ênfase nos fundamentos epistemológicos da investigação e na autodeterminação ética do indivíduo”<sup>218</sup>, características marcantes de um autor que ao longo do tempo, foi se aproximando cada vez mais da filosofia da vida e direcionando suas preocupações para as dimensões estéticas e éticas dos sujeitos imersos nessa modernidade acelerada.

E são justamente essas preocupações existenciais que nos fizeram abordar essa outra possibilidade de história que se relaciona com uma noção ética de formação individual. Por mais que Simmel não as tenha levantado claramente, acreditamos que ao ensaiar sobre figuras históricas, como Rembrandt, nosso autor tenha deixado uma série de contribuições para se pensar uma história que coloca em perspectiva a existência do indivíduo e a sua necessária formação e cultivo cultural. Talvez isso tenha ocorrido, em grande parte, devido aos desafios que a época de Simmel impôs a ele. Portanto, não é surpresa que “sua visão de mundo é trágica, assim como o diagnóstico de seu tempo é melancólico”.<sup>219</sup> As forças do tempo jogaram Simmel em um caos obscuro e, para sair dele, sua aposta foi na busca por entender a posição ética e estética do sujeito no mundo.

Neste capítulo, buscamos entender como Simmel diagnostica e busca respostas para a tragédia da cultura, metáfora perfeita da modernidade. Portanto, no final, podemos entender como a história pode servir como um elemento objetivo que possa contribuir para a reconciliação do indivíduo com a cultura. Agora, no terceiro capítulo, nossa ideia será explorar como Simmel busca alternativas para a representação do passado que fuja da concepção realista de história elaborada por muitos historiadores do século XIX. Para desenvolvermos nossa hipótese, perpassaremos pelo ensaio enquanto o gênero literário que permite elaborar outras narrativas sobre o passado e personalidades históricas. Além disso, abordaremos detalhadamente como o ensaio de Simmel sobre o pintor Rembrandt pode ser lido como essa tentativa do autor elaborar uma representação para esse conhecimento histórico que pode servir ao presente dos indivíduos, principalmente enquanto uma das instâncias objetivas pelas quais os indivíduos buscam o cultivo da cultura.

---

<sup>218</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. *Georg Simmel and the disciplinary imaginary*. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 5. Tradução minha.

<sup>219</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. *As sociologias de Georg Simmel*. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 15.

### **Capítulo 3: Com quantas imagens se faz um passado? O ensaísmo histórico simmeliano e a representação imagética em Rembrandt**

No clássico ensaio escrito em 1910 e intitulado “*Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper*”, o intelectual Gyorgy Lukács, um ex-aluno de Simmel e que, posteriormente, conquistaria mais fama e reconhecimento nos círculos intelectuais do que seu antigo mestre, nos apresenta uma frase bastante interessante ao analisar brevemente o tema da morte de Sócrates: “pois a vida trágica é coroada apenas pelo seu desfecho; apenas dá significado sentido e forma a tudo”<sup>220</sup>. Esta citação nos chamou a atenção porque enuncia um momento específico de nosso trabalho: o desfecho. Chegou o momento final, aquele último capítulo presente em todo trabalho, onde, na maioria das vezes, os leitores esperam respostas, fechamentos, acabamentos ou, para usar as palavras de Lukács, desfechos. Se o autor estiver certo ao afirmar que a vida trágica só consegue ser coroada com seu desfecho, acreditamos que nosso trabalho também mereça um. Mas não aquele clássico, com finais felizes ou respostas fechadas. Todo fim também pode ser, porque não, um outro começo. Por isso, esse terceiro e último capítulo é um convite para reflexões e elaborações de perguntas que remetem a um tema fundamental tanto para Simmel, quanto para nós, historiadores contemporâneos imersos em várias crises: as formas da história e da representação.

Neste sentido, o nosso ponto central é refletir sobre um questionamento que permeia até hoje diversos trabalhos que investigam o passado: quais as formas de representar o passado? Aqui, o tema que nos mobiliza nesse último capítulo mantém ainda um diálogo direto com a noção de tragédia. Não com aquela que Lukács chamou a atenção na citação acima, relacionada a uma vida trágica e seu desfecho, mas sim, com a tragédia da representação histórica. Por isso, aquela dialética trágica tematizada por Simmel ao se referir à cultura e que foi abordada nos dois capítulos que antecederam este, retorna agora para nós como um problema estético: “que as forças de destruição dirigidas contra um ser tenham origem nas camadas profundas desse mesmo ser”<sup>221</sup>. Portanto, o destino trágico de nosso desfecho diz respeito às maneiras possíveis de representação do passado, ou

---

<sup>220</sup> LUKÁCS, György. Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018, p. 104.

<sup>221</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v.9, n.1, p. 147, jan/jun 2014, p. 160.

seja, ao dilema estético enfrentado por todo historiador que possui como tarefa a necessidade de construir imagens sobre algo que não é mais visível empiricamente.

Para elaborarmos melhor essa ideia, perpassaremos por duas formas ou possibilidades de representação encontradas quando lançamos um olhar interpretativo para os escritos de Georg Simmel. O leitor perceberá que tais possibilidades são o ensaio como forma literária e a pintura, mais especificamente, os quadros e as obras de Rembrandt. Ao escolhermos essas duas instâncias, uma elaboração escrita da imagem e a arte da pintura, buscaremos analisar as possibilidades de representar o passado que podem ser extraídas da obra Simmel. Assim como eram os caminhos narrativos percorridos por Simmel, nossa escrita não será direta. Antes de nos dedicarmos exclusivamente à análise do ensaio sobre Rembrandt e da produção de imagens encontradas nele, precisamos fazer um caminho não retilíneo e tecermos algumas palavras sobre o ensaio. A escolha por esse enredamento de nosso trabalho não é somente uma tentativa de criar suspense, ou de aguçar a curiosidade do leitor. Acreditamos que não podemos apresentar o ensaio escrito por Simmel sem antes sistematizarmos, mesmo que minimamente, um caminho conceitual a respeito da forma narrativa ensaística e de como a mesma era fundamental para o nosso autor.

Portanto, o arco narrativo desse terceiro capítulo vai do ensaio como forma literária capaz de representar o passado e de construir imagens sobre ele, até o ensaio de Simmel sobre Rembrandt onde discutiremos a potência representativa do passado oferecida por esse gênero. Dessa maneira, nossa intenção será pensar sobre as mais variadas formas da história e como as contribuições de Simmel a respeito do ensaio e das pinturas de Rembrandt podem ajudar o nosso momento presente, crítico e carente de orientação e de outras maneiras de representar e configurar passados. Pois quando um historiador fala de representação, ele necessariamente se remete à história, ou à historicidade de algo. Repensar a representação para ser possível elaborar novas formas para o conhecimento histórico: esse é o caminho que iniciaremos agora.

### **3.1- Em tubos de ensaio, não encabem sentimentos: o ensaio simmeliano e a potência intelectual do gênero literário**

Como esse é o desfecho de nosso trabalho, ele inevitavelmente remonta às discussões presentes tanto no capítulo um quanto no capítulo dois. Se nesses dois momentos nos dedicamos a expor e discutir uma série de questões relacionadas a ideia da

tragédia da história como uma disciplina acadêmica, seus métodos e seu estatuto científico, e sobre a tragédia da cultura e a crise da modernidade, agora é o hora de nos dedicarmos a uma outra tragédia: a da representação. Tendo como ponto de partida o ensaio e a maneira como Simmel utiliza essa forma literária, nosso último capítulo também é uma tentativa de convidar o leitor para uma aventura. Como nos aponta o próprio Simmel, a aventura é “a experiência incomparavelmente colorida”<sup>222</sup>, ou seja, ela é composta de suspense, segredos, fantasia e imaginação. Além disso, a aventura contém uma característica fundamental: “ela extrapola o contexto da vida”<sup>223</sup>. Portanto, o aventureiro não respeita as formas limítrofes impostas pela experiência terrena. Ele busca ir além dessas formas fechadas e determinadas pelo curso vital. O anseio do aventureiro é realizar um passeio pelos diversos elementos da existência. Não é coincidência que um dos muitos temas abordados por Simmel em seus diversos ensaios escritos ao longo de sua vida, tenha sido a aventura, um dos textos mais interessantes dentro do vasto espólio simmeliano.

Concordamos aqui, com Leopoldo Waizbort que em seu livro sugestivamente intitulado “*As aventuras de Georg Simmel*”, nos apresenta a seguinte colocação: “o ensaio é aventura, o ensaísta aventureiro”<sup>224</sup>. Se o ensaísta é esse aventureiro, talvez nenhum outro tenha experimentado tantas aventuras como Simmel. Por isso, nossa ideia em um primeiro momento é estabelecer alguns pensamentos ao redor da seguinte pergunta: por que Simmel escolhe a forma literária do ensaio para historiar e representar o passado de diversas figuras históricas? É tendo como ponto de partida esses dois questionamentos que possuem relação direta com o tema da tragédia da representação histórica, mote central de nosso terceiro capítulo, que pretendemos discorrer sobre o ensaio e, mais especificamente, sobre o ensaísmo histórico simmeliano.

Se, como dissemos acima, o ensaio é um elemento composto pelo espírito aventureiro, seria possível buscarmos uma definição para essa forma de narrativa? De fato, qualquer tentativa de estabelecer uma conceituação fechada e atribuí-la ao ensaio seria um enorme risco de nossa parte. Mais do que isso, seria tentar capturar um espírito que não se permite aprisionar. É justamente pelo caráter aventureiro, solto e livre que o ensaio inúmeras vezes foge de definições. Contudo, isso não pode nos impedir de tecer

---

<sup>222</sup> SIMMEL, Georg. A aventura. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org). Simmel e a modernidade. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2005, p.173.

<sup>223</sup> Ibid., p. 169.

<sup>224</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 39.



alguns comentários sobre o gênero. Em seu texto “*O ensaio e sua prosa*”, Max Bense nos diz que “o ensaio é a expressão do modo experimental de pensar e agir”<sup>225</sup>. Concordamos com essa definição do autor, mesmo que ela seja apenas uma dentre as várias possibilidades de conceitualizar minimamente o gênero ensaístico. Entretanto, o que chama a atenção na passagem é a palavra experimental. Diversos textos ensaísticos foram escritos pela vasta tradição intelectual ao longo dos últimos séculos na tentativa de estabelecer ou refletir sobre uma possível teoria do ensaio. Mas esse de Bense, em especial, nos chama a atenção justamente por apresentar a ideia de experimento.

Para seguirmos utilizando essa metáfora proposta pelo autor, podemos propor a construção da imagem do ensaísta enquanto um cientista natural que, em seu laboratório, seleciona matéria, classifica, retira ou incorpora partes e, acima de tudo, experimenta. Não sabemos se, por coincidência ou não, um dos instrumentos mais utilizados pelas chamadas “ciências duras” seja denominado justamente de tubo de ensaio. Tanto o escritor ensaísta quanto o cientista natural devem perpassar pelos pontos mais minuciosos de seus objetos para experimentar suas hipóteses e possibilidades. Entretanto, a diferença está nesses mesmos objetos: enquanto as ciências naturais se preocupam, como o próprio nome diz, com a natureza e a matéria, os ensaístas estão ocupados com o espírito. Mais do que isso, ao passo que o experimento laboratorial é mais “duro”, controlado e metódico, o experimento do ensaísta do espírito é livre, solto e brinca com as várias esferas da vida. Ao mesmo tempo em que a metáfora aproxima esses dois tipos de experimento, ela também os separa. E é esse último objeto (o espírito) que não permite com que nossa metáfora seja completada, pois espíritos, almas e sentimentos não podem ser aprisionados em tubos de ensaio, muito menos controlados por uma experiência metódica e laboratorial. Max Bense também seguiu esse caminho e nos apontou para seguinte questão: “o ensaio significa, nesse sentido, uma forma de literatura experimental, do mesmo modo que se fala de física experimental em contraposição à física teórica”<sup>226</sup>. Experimentar, portanto, é um dos verbos que podemos usar para caracterizar o ensaio.

Por mais que essa discussão sobre os métodos, trabalhos e caminhos dos cientistas naturais e dos cientistas humanos seja um caminho interessante de se seguir, não o

---

<sup>225</sup> BENSE, Max. *O ensaio e sua prosa*. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). *Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. São Paulo: IMS, 2018, p. 115.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 115.

faremos aqui<sup>227</sup>. A intenção é focar na imagem do experimento e nas potencialidades que ela traz. Se concordamos que ensaiar é experimentar, passamos a entender que nenhum ensaísta tem a clareza completa do destino final do seu texto, pois “o autor fareja a verdade, sem contudo, tê-la em mãos”<sup>228</sup>. E esse experimento de escrita que é o ensaio, utiliza todos os elementos possíveis e diversos que estão ao alcance de seu autor. Mais do que isso, ensaiar é um ato contínuo de colocar no papel as nossas subjetividades, mobilizar a fantasia, a imaginação e todas aquelas instâncias pertencentes ao que a tradição intelectual filosófica, em especial a alemã, convencionou chamar de “espírito subjetivo”. Se fossemos elaborar isso em forma de pergunta, diríamos que: como a característica experimental e subjetiva da narrativa ensaística pode ajudar a história e os historiadores na árdua tarefa de representar o passado e seus indivíduos? Esses e outros questionamentos irão rondar nosso trabalho, como fantasmas que insistem em não nos abandonar. Contudo, ainda chegará o momento de acertarmos as contas com eles.

Antes de analisarmos a potência representativa do ensaio, é necessário demarcarmos uma característica importantíssima presente em seu modo narrativo: o ensaio é o gênero de crise. Nesse ponto da dissertação, o leitor provavelmente já percebeu que o conceito de crise envolve uma série de questões que foram expostas por nós. Seja a crise da história enquanto disciplina, a crise da cultura ou a crise da representação, buscamos sempre compreendê-las a partir de suas facetas trágicas. Por isso, acreditamos que a forma literária do ensaio ajuda a expressar e a representar, através da sua narrativa, essas muitas variações da ideia de crise. Sobre essa questão, Max Bense nos mostra que: “é a situação crítica, a crise da vida e do pensamento, que faz do ensaio um gênero característico do nosso tempo”<sup>229</sup>. O ensaio escrito por Bense já foi muito citado acima, mas é interessante notarmos o momento em que ele foi escrito para entendermos sua importância. Esse texto é de 1952, ou seja, logo após as duas grandes guerras e temporalmente distante do período de vida e produção de Simmel, época e autor que analisamos em nosso trabalho. Entretanto, ao afirmar que o gênero é característico de seu tempo, Bense talvez não tenha percebido, ou externalizado, o fato de que essa forma

---

<sup>227</sup> Fizemos uma pequena reflexão a respeito destas questões no primeiro capítulo dessa dissertação. Para mais informações sobre os debates entre ciências naturais e ciências dos espírito durante a virada do século XIX para o século XX, ver: DILTHEY, Wilhelm. Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010.

<sup>228</sup> BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018, p. 115.

<sup>229</sup> Ibid., p. 124.

literária também é característica de muitos outros tempos. Acreditamos que é justamente essa situação crítica e essa crise da vida descritas na passagem, que transformam o ensaio em uma forma narrativa valiosa para se pensar a representação. Momentos de crise nos parecem inescapáveis. Na verdade, a crise parece servir como um conceito definidor da modernidade, sendo muito mais uma regra do que uma exceção. Por isso, as palavras proferidas por Bense em 1954, podem muito bem ser utilizadas retrospectivamente e aplicadas ao contexto de inícios do século XX. Este também era um outro momento de crise, como explicamos no capítulo um, e foi quando Simmel e vários outros pensadores buscaram no ensaio a potencialidade oferecida por uma forma literária emergente em épocas de crise.

É necessário salientarmos que não se deve pensar o ensaio somente como modo narrativo da crise, pois “ele serve à crise e à resolução da crise ao levar o espírito a experimentar, a rearranjar as coisas em novas configurações; ao fazê-lo, ele se torna mais do que simples expressão da crise”<sup>230</sup>. A novidade apresentada aqui, diz respeito ao processo da resolução da crise. E o ponto central é justamente a capacidade que o ensaio tem de sacudir o espírito e chamá-lo para modificar suas formas. Por isso, acreditamos que o ensaio cumpre essa dupla função na modernidade: ao mesmo tempo em que ele denuncia e expressa a crise, também contribui para que os indivíduos busquem alternativas e saídas para o contexto crítico. Sendo assim, a questão central passa a ser entender como o ensaio, durante os momentos de crise, atua e ajuda no processo de representação, mais especificamente, na representação de um passado que é olhado pelas lentes de uma modernidade em crise constante.

É precisamente no contexto de virada do século XIX para o século XX, momento histórico de Simmel, que a reflexão sobre o ensaio ganha forma na Alemanha. Como nos aponta Jessica Di Chiara Salgado: “se a França, com Montaigne, inventou o ensaio no século XVI, a Alemanha desenvolveu, no século XX, um pensamento reflexivo sobre a sua forma”<sup>231</sup>. Mas antes de realizar tal movimento, o ensaio como forma literária já havia

---

<sup>230</sup> BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018, p. 124.

<sup>231</sup> DI CHIARA, Jessica. Formas do ensaio, formas da filosofia: uma leitura de “O ensaio como forma” de Theodor W. Adorno. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018, p. 16.

cruzado outras fronteiras pela Europa. Desde Montaigne na França<sup>232</sup>, passando pelos ensaístas ingleses<sup>233</sup>, como o Rei James, o estilo literário foi ganhando forma, adeptos e críticos. Como diz John Sullivan, “o ensaio é francês, mas o ensaísta é inglês”<sup>234</sup>, ou seja, o gênero pode ter sido criado com Montaigne na França, mas o indivíduo que ensaia aparece na Inglaterra. Se fossemos completar esse processo, diríamos, concordando com a passagem acima de Jessica Di Chiara, que é na Alemanha onde ocorre o processo de desenvolvimento do ensaio enquanto uma reflexão filosófica.

Entretanto, devemos entender que esse processo de desenvolvimento e recepção do ensaio na Alemanha não foi algo fácil e direto. Theodor Adorno logo no início de seu clássico texto “*O ensaio como forma*”, nos apresenta:

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.<sup>235</sup>

Estamos falando, portanto, do chamado “gênero bastardo” que, quando chegou, ganhou forma e se popularizou, passando a incomodar a “corporação acadêmica”<sup>236</sup> alemã. O que pretendemos pontuar com essa reflexão de Adorno, é o fato de no momento em que esse texto era escrito, o ensaio como forma narrativa passava por várias reflexões e tentativas de conceituação por parte de diversos autores do período. Sendo assim, podemos inferir que o gênero ensaio se desenvolve paralelamente com a modernidade, sendo mais um de seus vários filhos. Concordamos, portanto, com Waizbort quando o mesmo diz que “o ensaio é, na Alemanha, contemporâneo do moderno, tal como o moderno, ganha corpo na segunda metade do século XIX na Alemanha”<sup>237</sup>.

---

<sup>232</sup> Para mais informações sobre Montaigne e o ensaio na França, ver: STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018.

<sup>233</sup> Para mais informações sobre o ensaio na Inglaterra, ver: PEREIRA, Lucia Miguel. Sobre os ensaístas ingleses. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018.

<sup>234</sup> SULLIVAN, John Jeremiah. Essai, essay, ensaio. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018, p. 29.

<sup>235</sup> ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. Duas cidades, São Paulo, 2003, p. 15.

<sup>236</sup> Mais adiante, abordaremos a relação entre o ensaio e a academia alemã, mais especificamente no caso de Georg Simmel. Para mais informações sobre essa “corporação” mencionada, ver: ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. Duas cidades, São Paulo, 2003, p. 16.

<sup>237</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 44.

Essa modernidade tematizada é a mesma que viu e proporcionou a crise das disciplinas humanistas, a tragédia da cultura e o desenvolvimento do ensaio. Portanto, podemos entender que o ensaio se expande na Alemanha juntamente com a noção do trágico enquanto uma ideia filosófica<sup>238</sup>, ou seja, ambos se constituem na modernidade, na virada do século XIX para o século XX. É dentro dessa modernidade em constante fluxo, movimento e mudança que o ensaio iria assumir sua forma filosófica. Mais do que isso, ele se colocaria como uma nova forma possível de construção do conhecimento em um momento de crises: “o surgimento do ensaio como um gênero filosófico aparece num contexto de crise da tradição e propõe performativamente (ou seja, através da linguagem) um outro modo de elaborar o conhecimento”<sup>239</sup>. É este novo modelo de construção de conhecimento e de representação do passado que nós buscamos no ensaio. E Georg Simmel, nosso personagem principal, levou essa possibilidade até suas últimas instâncias. Para ele, tudo aquilo que escapasse dos limites da vida era uma aventura, como já dissemos anteriormente. “O filósofo é o aventureiro do espírito”<sup>240</sup>, anotou Simmel em seu texto sobre a aventura. Se pegarmos essa frase, podemos nos ariscar a completa-la, dizendo que Simmel não era somente o filósofo que se aventurava pelos caminhos do espírito, mas também, o ensaísta aventureiro que de degrau em degrau, construía sua escada rumo a uma outra possibilidade de representação do conhecimento.

Se o ensaio é o modo narrativo livre, que passeia e joga com o leitor, talvez Simmel tenha sido um dos autores que mais exploraram essa liberdade oferecida pelo gênero. Os temas abordados pelo autor alemão foram os mais vastos possíveis e aqui, rapidamente, podemos lembrar alguns como, “*A aventura*”, “*A moldura*”, “*A asa do vaso*”, “*A ruína*”, “*Os alpes*”<sup>241</sup>, “*Roma*”, “*Veneza*”, “*Florença*”<sup>242</sup> e é claro, talvez o

---

<sup>238</sup> A temática do surgimento de uma filosofia do trágico foi brevemente abordada por nós no primeiro capítulo dessa dissertação. Para mais informações, ver: MACHADO, Roberto. O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.

<sup>239</sup> DI CHIARA, Jessica. Formas do ensaio, formas da filosofia: uma leitura de “O ensaio como forma” de Theodor W. Adorno. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018, p. 53.

<sup>240</sup> SIMMEL, Georg. A aventura. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org). Simmel e a modernidade. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2005, p.175.

<sup>241</sup> Infelizmente, vários ensaios de Simmel estão “perdidos” como textos soltos e não foram organizados em um único livro. Entretanto, esses que foram citados se encontram reunidos no livro “Simmel e a modernidade” e trazem um pouco do vasto panorama intelectual pelo qual Simmel perpassava e ensaiava. Para mais informações, ver: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org). Simmel e a modernidade. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2005, 2ª ed.

<sup>242</sup> Especificamente, os textos sobre as cidades italianas que são alguns dos ensaios mais estimulantes e belos de Simmel, podem ser encontrados no Dossier Simmel: A estética da cidade. Para mais informações, ver: FORTUNA, Carlos. Simmel e as cidades históricas italianas – Uma introdução. Revista crítica de Ciências Sociais, 67, Dezembro 2003, p. 101 – 127.

mais famoso de todos, “*As grandes cidades e a vida do espírito*”<sup>243</sup>. Essa vastidão de elementos da vida pelos quais Simmel ensaia, transmitem a dimensão de um pensador inquieto, que não se contentava em dissecar completamente um elemento e já se direcionava para a próxima dúvida. É o estilo de Simmel, seu espírito, querer divagar por várias formas da existência. Pode parecer banal, mas é justamente na banalidade da asa de um vaso ou da moldura de um quadro que Simmel encontra a oportunidade e o objeto para filosofar, criar hipóteses e refletir sobre os mais diversos âmbitos da vida moderna. Isso se refere a uma característica marcante de nosso autor que Waizbort chamou a atenção ao dizer que: “Se os conceitos matam as coisas, poder-se-ia dizer que o ensaio simmeliano faz as coisas viverem”<sup>244</sup>. Dar vida às coisas era uma atividade que Simmel cumpria com maestria. E acreditamos que a forma do ensaio possibilitava-o sentir cada vez mais desprezado das amarras estabelecidas pela escrita oficial e acadêmica da virada do século XIX para o século XX. Ensaiar, portanto, era um fenômeno pertencente aos espíritos soltos, como o de Simmel, que se preocupavam em olhar para os objetos mais básicos do cotidiano e buscar neles os elementos que o ajudasse a refletir sobre a experiência moderna. Mas não só desses objetos aparentemente irrelevantes vivia o ensaísta Simmel. Ele também procurou ensaiar personalidades históricas, atividade essa, que chamaremos em nosso trabalho de ensaísmo histórico.

Mesmo sendo difícil definir ou classificar Simmel dentro de uma ou outra disciplina, acreditamos que essa perspectiva de ensaísta histórico se encaixa muito bem para nosso autor. Como nos chama a atenção Elizabeth Goodstein, uma das intérpretes internacionais mais proeminentes do nosso autor, “desde o início, o pensamento de Simmel transgrediu as restrições disciplinares e institucionais”<sup>245</sup>. Esse fator foi um pouco ocultado por uma parcela da recepção de Simmel que ainda insiste em tratá-lo exclusivamente como “pai fundador da sociologia”, como a própria Goodstein diz, “literalmente, a história dos efeitos - de seu trabalho em sociologia assumiu contornos que obscureciam a amplitude e a complexidade de sua filosofia.”<sup>246</sup> Nesse sentido,

---

<sup>243</sup> O ensaio em português sobre as cidades grandes e a vida do espírito, um dos mais aclamados de Simmel, pode ser encontrado em: SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). *Mana*, vol. 11, no. 2, Rio de Janeiro, 2005, p. 577 – 591.

<sup>244</sup> WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 51.

<sup>245</sup> GOODSTEIN, Elizabeth. *Georg Simmel and the disciplinary imaginary*. Stanford University Press. Califórnia, 2017, p. 4. Tradução minha.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 4. Tradução minha.

acreditamos que essa faceta de Simmel enquanto um historiador ensaísta também tenha sido ocultada por alguns de seus intérpretes.

Por isso é importante entendermos que, se Simmel pode ser lido como um historiador, seu modo narrativo de representar o passado é o ensaio, pois sua escrita livre permite ao autor explorar filosoficamente cada parte do objeto narrado. Chegamos até esta ideia quando percebemos que um dos mais ricos espólios intelectuais de Simmel são seus ensaios sobre personalidades históricas, textos esses já mencionados anteriormente. Para além das obras sobre o cotidiano, Simmel se dedicou a escrever sobre figuras como Goethe, Rembrandt, Rodin e Michelangelo<sup>247</sup>, utilizando o ensaio como forma narrativa. É esse ensaísmo histórico simmeliano que buscaremos analisar mais à frente em nosso capítulo, especificamente, o caso de Rembrandt. Por hora, o importante é percebermos que Simmel usa esses artistas históricos para filosofar sobre seus temas e objetos. Para além disso, Simmel utiliza o gênero literário ensaio para conseguir dar forma às reflexões encontradas nesses personagens. Sobre esses textos, temos uma longa, mas necessária passagem elaborada por Lukács:

Sua maneira de apreender Goethe e Kant, Michelangelo, Rembrandt ou Rodin não é nem a do historiador, que as classifica numa continuidade temporal evolutiva ou as vê como silhuetas de uma época determinada, nem a do pensador sistemático, analisando sua obra destacada de toda temporalidade, em sua normatividade apriorística, mas a do filósofo da história, para o qual cada uma dessas grandes figuras é, ao mesmo tempo, algo de único<sup>248</sup>.

Concordamos com essa noção de que, ao analisar a vida dessas personalidades, Simmel estava preocupado com a individualidade única representada por eles. Portanto, ao historiar esses indivíduos, nosso autor não busca apenas uma descrição de obras ou da vida deles: a intenção de Simmel é acessar o mais íntimo do ser e a partir de suas ideias, conceitos e obras, elaborar sua própria filosofia e forma de representar. Como o próprio Lukács diz, não é a atividade de um historiador comum, científico e disciplinado, mas a postura de um filósofo da história. Esse ensaiar filosoficamente, trata-se, sobretudo, de enredar os personagens em uma trama que é constituída pela aventura. Ao fazer isso,

---

<sup>247</sup> Para essa dissertação, escolhemos especificamente o ensaio sobre Rembrandt para ser analisado. Faremos isso mais adiante. Contudo, fica aqui a sugestão desses outros textos de Simmel sobre personalidades históricas. A leitura e interpretação deles, sem dúvida, daria uma outra dissertação, principalmente se fossemos analisar as semelhanças e diferenças na forma de representar o passado e a obra de personagens tão distintos entre si.

<sup>248</sup> LUKÁCS, Gyorgy. Posfácio à memória de G. Simmel. In: SIMMEL, Georg. Filosofia do amor. Martins Fontes, São Paulo, 2001, p. 208.

Simmel os coloca em um jogo que também se mostra a serviço de seu próprio tempo, ou seja, sua modernidade trágica.

O ponto chave dessas questões está justamente na possibilidade de representação do passado oferecida pelo ensaio enquanto um gênero literário. E aqui, entendemos que a escolha de Simmel por essa forma para representar figuras históricas extremamente importantes para ele não foi mero acaso. Em finais do século XIX e início do século XX, a representação do passado e a narrativa histórica oficial produzida pelos historiadores acadêmicos estava restringida a um gênero específico: o tratado. E é aqui que o ensaio histórico simmeliano se apresenta como possibilidade representativa. A oposição que abordaremos agora faz referência a duas maneiras de narrar passados e indivíduos: o tratado e o ensaio.

Primeiramente, precisamos ter em mente que o ensaio diz respeito a uma narrativa mais literária e livre, como já apresentamos anteriormente, enquanto o tratado possui uma escrita mais “científica”, se considerarmos os padrões de ciência vigentes na época de Simmel. Sobre essa questão, Waizbort nos diz que: “com isso, explica-se porque o ensaio é processo. Um conceito de verdade fixo e definitivo não permite o ensaio, e sua forma é o tratado”<sup>249</sup>. Na passagem, percebemos claramente a exigência e o ideal de verdade que permeiam o tratado. Ele é essa forma narrativa científica que busca acessar a totalidade daquilo que narra e esmiuçar cada parte do que é estudado. Na época de Simmel, a verdade em termos de ciências e, porque não, em termos de história, estava destinada a ser contada sob a forma do tratado. E essa relação com o objeto é mais um ponto que diferencia o tratado do ensaio, como mostra Waizbort ao citar um fragmento de Schlegel: “o tratado vai até os princípios e esgota o seu objeto; o ensaio não, e é infundável”<sup>250</sup>. Portanto, vemos que a ideia de método fechado e de esgotamento do objeto analisado faz referência à forma científica do tratado. Fazer essa diferenciação é importante porque não podemos perder de vista que o tratado era a forma narrativa dominante nas academias alemãs durante o período em que Simmel viveu. Mais do que isso, por muitos séculos, o tratado foi a principal forma academicamente aceita para se representar o passado e, portanto, de se construir uma narrativa histórica. Se retomássemos agora uma metáfora já utilizada por nós para que uma imagem fosse criada para nosso leitor, diríamos que o tratado científico é semelhante ao tubo de ensaio do cientista natural. Nele, o historiador

---

<sup>249</sup> WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 37.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 37.



ou qualquer outro cientista das humanidades, reuniria a série de elementos sobre o passado que buscaria acessar. Mas o problema é que, em tubos de ensaio, não encabem sentimentos. Eles estão destinados à forma literária do ensaio, pois é ele quem consegue contar, ou historiar, as almas.

Sobre a relação das academias europeias com o ensaio, Starobinski nos aponta que:

A universidade, no apogeu de seu período positivista, tendo fixado as regras e os cânones da pesquisa exaustiva séria, repelia o ensaio e o ensaísmo para as trevas exteriores, correndo o risco de banir ao mesmo tempo o brilho do estilo e as audácias do pensamento.<sup>251</sup>

O ponto interessante da passagem é notarmos que as academias associaram diretamente o ideal de pesquisa séria e regras estabelecidas à uma determinada forma narrativa, entendida e conceituada por nós nesse trabalho como tratado. Portanto, tudo aquilo que fugisse dessa norma canônica, fatalmente não seria bem aceito nos círculos das ciências humanas. Aqui reside a primeira tragédia da representação histórica que apontaremos em nosso terceiro capítulo: quais as implicações de, durante séculos, as academias convencionarem uma única forma de narrativa como a oficial para se representar o passado? Obviamente, não pretendemos responder essa pergunta. Nem acreditamos ser possível perpassar por uma tradição intelectual tão grande e vasta. O ponto que pretendemos levantar é que o ensaio foi negligenciado por anos em favor de uma escrita “científica” e isso fez com que a sua potencialidade representativa fosse pouco aproveitada pela história. Talvez essa negligência com o ensaio ajude a explicar porque Simmel e vários outros ensaístas tiveram suas contribuições marginalizadas ao longo dos séculos, pois “o ensaísta é um simpático diletante fadado a juntar-se ao crítico impressionista na zona suspeita da cientificidade”<sup>252</sup>. Esse menosprezo do ensaísta e a exclusão de sua obra faz com que esse gênero deixe de contribuir para a representação do passado, além de não se aproveitar a liberdade oferecida por ele que permite ao escritor criar, imaginar e fantasiar com o objeto passado. Acreditamos que o tratado, científico, duro e metódico, reduz a experiência do passado que ele busca representar tal como realmente foi, ao passo que o ensaio, livre, imaginativo e aventureiro amplia as possibilidades de relações do leitor com o passado explorado através de sua narrativa.

---

<sup>251</sup> STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? In: PIRES, Paulo Roberto (Org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018, p. 15.

<sup>252</sup> Ibid., p. 15.

Foi justamente nessa “zona suspeita da cientificidade” que Simmel operou e escreveu ao longo de sua vida. Um autor dilacerado entre o ensaio e o tratado, a arte e a ciência, o subjetivo e o objetivo. Esse foi o Simmel que transitou nessa encruzilhada por muitas décadas. De fato, podemos perceber em nosso autor uma série de textos escritos na forma de tratado e outros tantos escritos na forma do ensaio. Mais uma vez, Simmel se apresenta como um pensador completamente ambíguo e que não se contentou com apenas uma possibilidade de escrita. Como nos mostra Waizbort em uma importante nota de rodapé: “a questão de se é possível decidir claramente quando Simmel escreve um tratado, quando um ensaio não parece ser de fácil solução”<sup>253</sup>. De fato, não é simples gravar essa diferenciação e separar em prateleiras o que é tratado ou ensaio, uma vez que a obra de Simmel é vasta e permite uma série de interpretações.

Entretanto, se fossemos nos arriscar a fazer uma diferenciação das obras de Simmel, poderíamos concordar com a ideia desenvolvida por Waizbort que concebe os trabalhos de um “jovem Simmel” como tratados. A citação a seguir é extensa, mas fundamental para entendermos esse momento mais “científico” de nosso autor:

A ideia de “sociologia”, que é um projeto do jovem Simmel, permanece atrelada à ideia de ciência, e portanto a um modo sistemático de apresentação (que seria, portanto, hostil ao ensaio). Isto significa que 1) alguns textos programáticos do final dos anos 1880 e dos anos 1890 tendem ao “estudo”, ao “tratado”, pois se trata de uma tentativa de delimitar a nova ciência; e 2) os textos maduros de Simmel sobre a sociologia são marcados por uma tensão atroz entre a necessidade de sistema que a ciência exige e o talhe peculiar do Autor, que é em tudo assistemático.<sup>254</sup>

Podemos inferir que o Simmel do “século XIX” escrevia seus textos em uma deliberada tentativa de afirmar a sociologia enquanto uma disciplina científica e constituir seu campo dentro da academia. Talvez seja exatamente por essa necessidade que seus primeiros livros e textos possuam uma narrativa mais dura e fechada. Por mais que não devamos entender o movimento do jovem Simmel como um projeto bem acabado e arquitetado de delimitação de uma sociologia, o fato é que seus primeiros trabalhos atuam na tentativa de apresentar e sistematizar cientificamente essa disciplina. O curioso é notarmos que, mesmo realizando esses esforços para escrever sua sociologia, Simmel não se via como sociólogo. Este fato nos é demonstrado em uma carta enviada por Simmel à Célestin Bouglé, datada de 1899 (ou seja, no mesmo contexto em que Waizbort identifica o “jovem

---

<sup>253</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 58.

<sup>254</sup> Ibid., p. 62.

Simmel”) e que é apresentada por Lepenies em seu livro intitulado “*As três culturas*”:  
“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”<sup>255</sup>.

Seguimos aqui, a ideia proposta por Waizbort<sup>256</sup> de que o livro “*Problemas de filosofia da história*”, escrito originalmente em 1892, possui a característica de um tratado, enquanto que o livro sobre Rembrandt, de 1916, é formulado a partir da narrativa ensaística. Essa diferenciação é bastante interessante para nosso trabalho. Como já analisamos no primeiro capítulo, o “*Problemas de filosofia da história*” possui uma narrativa mais fechada e propõe um método científico para o conhecimento histórico. Ao contrário dessa proposta, o livro sobre Rembrandt também apresenta uma série de conceitos que podem ser aproveitados pela história, principalmente os referentes à questão de representação, mas é, majoritariamente, formulado a partir de ensaios, possuindo uma narrativa mais livre e fluida. Ironicamente, ou não, esses dois textos são utilizados em nosso trabalho para representarem momentos diversos da produção intelectual de Simmel: o primeiro, se refere à tragédia da história enquanto uma disciplina acadêmica e, o segundo, ao problema trágico da representação histórica. Portanto, o caminho que Simmel percorre de uma escrita mais científica rumo à narrativa ensaística também pode ser compreendido se identificarmos as diferenças de estilo presentes nesses dois livros.

Uma das perguntas que elaboramos logo no início do capítulo foi: quais as formas de representar o passado? Não tínhamos a ilusão de respondê-la, mas sim, de levantar hipóteses e reflexões em torno das possibilidades de representação que o gênero ensaístico oferece para a história. De uma maneira ou de outra, acreditamos que perpassar por essas instâncias do trabalho de Simmel, propor uma reflexão em torno de uma teoria do ensaio, e perceber a potencialidade que essa forma tem para representar o passado, nos ajudou a pavimentar um caminho que seguiremos a partir de agora. Primeiramente foi necessário fazer esse trajeto, tortuoso e oblíquo, para construirmos uma visão para o leitor do ensaio como instrumento narrativo de representação histórica. Agora, abordaremos de fato um ensaio escrito por Simmel. Esperamos que uma série de problemas com relação

---

<sup>255</sup> LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, p. 242.

<sup>256</sup> Para consultar essa diferenciação proposta pelo autor, ver a nota de rodapé em: WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 58.

ao ensaio e sua potência representativa que foram levantados nessa primeira parte possam ressurgir agora, no momento em que analisaremos o ensaio sobre Rembrandt. Os dilemas e os debates em torno das maneiras de se representar o passado continuavam ardentes tanto na época de Simmel quanto na nossa. Por isso, faz-se necessário olharmos para esse texto de 1916 a partir do seguinte questionamento: como, e por que, Simmel identifica Rembrandt como o pintor que consegue representar em suas imagens a vida, a temporalidade e o indivíduo? A pergunta é complexa, mas precisa ser encarada. A nossa tarefa a seguir é dupla: ver o Simmel ensaísta escrevendo sobre Rembrandt e usando essa forma para representar a obra de um indivíduo e buscar nessa interpretação simmeliana as potencialidades que a pintura de Rembrandt oferecem para a história no que se refere ao conceito de representação.

### **3.2 – Simmel ensaia Rembrandt: representação imagética e experiência estética da arte**

O ano é 1916. Simmel já se encontrava como professor da universidade de Estrasburgo desde 1914 e lá, muito distante da sua amada Berlim, publicara recentemente seu livro de maior sucesso no quesito número de exemplares vendidos: o ensaio sobre Rembrandt. Curiosamente, no mesmo período, Simmel também desenvolvia uma série de ensaios sobre teoria da história. Como o mesmo disse ao seu amigo Rickert em uma carta enviada no ano em que *“Rembrandt”* foi publicado, esses textos seriam reunidos em um novo livro sobre a filosofia da história<sup>257</sup>. Como o curso da vida foi implacável com Simmel, o livro nunca saiu. Concomitantemente a esse processo, a guerra atingia seu auge e o maior conflito bélico visto pela humanidade até então, deixava suas marcas por toda a Europa. Como muito bem nos chama a atenção David Beer, ao citar o autor Stephane Symons em seu livro *“Georg Simmel’s concluding thoughts: worlds, lives, fragments”*: “vemos Simmel se entregar a descrições ricas da singularidade de cada indivíduo, enquanto, ao mesmo tempo, a primeira guerra industrializada na história da humanidade estava provocando sua violência brutal e desindividualizadora”<sup>258</sup>. Essa passagem apresenta um ponto que não pode passar despercebido a qualquer trabalho que analise a

---

<sup>257</sup> Citamos essa carta, bem como as intenções de Simmel em publicar esse novo trabalho, no primeiro capítulo de nossa dissertação. Para mais informações, ver: SIMMEL, Georg. *Essays on interpretation in social Science*. Translated and edited with the introduction by Guy Oakes. Rowman na Littlefield, New Jersey, 1980, p. 7. Tradução minha.

<sup>258</sup> SYMONS, Stephane., *More Than Life: Georg Simmel and Walter Benjamin on Art*, Evanston: Northwestern University Press, 2017, p. 43, apud BEER, David. *Georg Simmel’s concluding thoughts: worlds, lives, fragments*. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 4. Tradução minha.

fase final da vida de Simmel: seu contexto cultural e social trágico, crítico e desesperador. Além disso, a citação chama a atenção para o paradoxo levantado por Symons, segundo o qual, no momento em que a guerra transforma as pessoas em soldados e os concebe como máquinas da morte sem individualidade, Simmel se propõe a escrever um ensaio que tem como foco primordial justamente o indivíduo, a individualidade e a representação. Eram sinais de um tempo em que soluções precisavam ser buscadas. E Simmel as procurou, muito mais em forma de perguntas do que de respostas.

Temos então que o contexto histórico de apresentação do livro sobre Rembrandt é algo determinante para as ideias de Simmel. Não somente com relação a guerra, mas também a respeito da mudança de pensamento do autor que, cada vez mais, caminhava em direção a uma filosofia da vida. Como veremos, “*Rembrandt*” é fundamental para esse deslocamento que culminaria com a publicação do último livro de Simmel, “*Visão da vida*”, em 1918. Se o livro de Simmel sobre Rembrandt foi publicado originalmente na Alemanha em 1916, neste trabalho utilizaremos como análise a tradução para o inglês que ainda é recente. Como Michele Nixon aponta, esse livro “foi traduzido apenas recentemente para o inglês em 2005”<sup>259</sup>. Para nós, foi um espanto constatar que somente em 2005 “*Rembrandt*” tenha ganhado uma tradução para o inglês<sup>260</sup>, uma vez que grande parte da obra sociológica de Simmel já havia adentrado às universidades norte-americanas durante a segunda metade do século XX. O fato é que esse livro ainda continua desconhecido mesmo em círculos acadêmicos que tiveram um maior contato com a produção simmeliana, ficando muitas vezes escamoteado dentro da vasta obra de nosso autor. Mesmo tendo que enfrentar esse problema da falta de estudos mais aprofundados sobre “*Rembrandt*”, acreditamos que esse ensaio precisa ser destrinchado, pois nele é possível identificar uma série de preocupações que atormentaram o autor alemão ao longo de toda a sua vida e que ganhavam cada vez mais força na medida em que seu contexto social se tornava mais caótico.

O historiador da arte e da cultura Aby Warburg, que foi contemporâneo de Simmel, nos apresenta uma interessante definição sobre a sua função enquanto intelectual: “às vezes, parece como se no meu papel de psichistoriador, eu tenteasse

---

<sup>259</sup> NIXON, Michelle. Approaching a sociology of aesthetics: searching for method in Georg Simmel's Rembrandt. Thesis (Master of science) – Brigham Young University, Provo, 2012, p. 2. Tradução minha.

<sup>260</sup> Não custa chamar a atenção para o fato de que “*Rembrandt*” ainda não possui uma tradução para o português, fator que também evidencia a pouca recepção de Simmel em nosso país, principalmente de suas obras que não estão diretamente relacionadas com a sociologia. Entretanto, o mesmo livro sobre Rembrandt já havia sido traduzido para o espanhol em 1993, antes da tradução inglesa.

diagnosticar a esquizofrenia da civilização ocidental a partir de suas imagens em um reflexo autobiográfico”<sup>261</sup>. Essa ideia de identificar e, porque não, curar, a esquizofrenia do ocidente pode ser percebida no principal trabalho de Warburg, o Atlas Mnemosyne. O paralelo que podemos fazer neste caso é justamente com o ensaio de Simmel sobre Rembrandt. Guardada as devidas proporções, nossa hipótese é a de que podemos ler esse ensaio simmeliano como uma tentativa do autor diagnosticar e curar a esquizofrenia ocidental por meio de imagens. E essas imagens seriam tanto as produzidas nos quadros de Rembrandt quanto as metáforas que o próprio Simmel elaborou em seu texto. Partimos dessa ideia porque o contexto crítico de Simmel e Warburg exigia um reexame não só da tradição intelectual como da cultura europeia. E é neste ponto que a hipótese da “cura imagética” de Simmel pode ser mobilizada. Seu ensaio não é apenas mais um texto biográfico sobre Rembrandt, mas sim, uma tentativa de iluminar a sociedade europeia e a história de sua época, apresentando seus sintomas trágicos e buscando um remédio para essa doença, que perpassaria pela construção de imagens.

Portanto, nossa proposta é analisar esse ensaio de Simmel tendo como perspectiva uma análise cruzada, ou seja, identificar tanto a maneira com que o autor constrói sua narrativa, as metáforas e analogias que ele emprega e a forma com que narra historicamente seu personagem, quanto as ideias que ele produz sobre a representação e que são retiradas de suas interpretações a respeito das pinturas de Rembrandt. Esse esforço não será fácil e talvez não consigamos realizar ele por completo. A proposta de análise cruzada é uma tentativa de fugir desses esquematismos, procedimento esse que jamais combinou com o estilo de Simmel. Fatalmente, haverá momentos em que nos perderemos entre o que é a estrutura narrativa escolhida por Simmel e o que é a sua reflexão teórica. Contudo, não acreditamos que isso seja um problema. Muito pelo contrário, é nessa “confusão” analítica entre método e prática, ideia e ação, que esperamos encontrar a potencialidade desse ensaio, pois as imagens produzidas por Simmel através de sua narrativa e as imagens artística de Rembrandt se retroalimentam neste texto, como se ele fosse uma grande tentativa de produzir para o leitor uma experiência estética textual sobre o objeto estudado. Imagem. Talvez isso seja justamente aquilo que aproxima Simmel de Rembrandt, e vice-versa. Se assumirmos que produzir imagens é uma arte, ela

---

<sup>261</sup> AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg and the nameless science. In: AGAMBEN, Giorgio. *Potentialities*. Stanford: Stanford University Press, 1999. P. 97.

se expressa de forma autêntica e de duas maneiras em nossa narrativa: nos quadros de Rembrandt e nos textos de Simmel.

Essa “confusão” que chamamos a atenção ocorre porque “Rembrandt” não é uma biografia comum, no sentido clássico do conceito. Como veremos, “Simmel não está preocupado com o contexto histórico, nem está muito interessado na pessoa Rembrandt”<sup>262</sup>, seu foco é ensaiar filosoficamente as teorias a respeito da representação que as figuras do artista oferecem para nós. O próprio subtítulo do livro nos mostra a dimensão da empreitada simmeliana: “um ensaio sobre filosofia da arte”. Se o próprio Simmel denominou seu texto como ensaio, não podemos discordar de nosso ensaísta. Por isso, tudo aquilo que mobilizamos anteriormente na tentativa de definir o ensaio e como esse gênero funcionava para o autor alemão, retorna agora como instrumentos que nos ajudam a entender esse texto monumental escrito por Simmel.

Acreditamos que o problema central a ser tratado por nós nesse momento, pode ser desenvolvido a partir da seguinte citação de Simmel: “Rembrandt transpõe para a singularidade fixa do olhar todos os movimentos da vida que o levaram: o ritmo formal, o humor e a coloração do destino”<sup>263</sup>. Agora podemos levantar o seguinte questionamento: como Rembrandt consegue representar todos esses movimentos da vida em uma pintura e qual é a potencialidade representativa que essa atividade oferece para a história? Aqui reside uma outra tragédia da história que vai além daquela apresentada anteriormente e que diz respeito à forma do ensaio: é trágico o fato de uma pintura conseguir captar os movimentos da vida, da temporalidade e o fluxo do indivíduo, ao passo que a historiografia, enquanto narrativa, não consegue alcançar a mesma representação. Em sua imagem, o pintor conseguiria realizar aquilo que o historiador realista do século XIX mais almejava: captar a totalidade do processo. Esse ponto é fundamental, pois nossa proposta também busca entender como o ensaio (tendo como exemplo o Rembrandt de Simmel) pode ser uma das alternativas para que o historiador fuja desse dilema trágico e consiga, através da produção de imagens, promover uma experiência estética de seu leitor com o passado.

E o ponto levantado por nós também é trágico, porque a obra de arte permite a experiência imediata à quem a observa. Por isso, são as imagens condensadas em um

---

<sup>262</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. XII. Tradução minha.

<sup>263</sup> Ibid., p. 10. Tradução minha.

quadro que produzem esteticamente, no caso de Rembrandt, essa sensação e o efeito de “ritmo formal,” “humor” e “coloração do destino”. De qualquer forma, estamos diante de um dilema: como a historiografia, entendida enquanto uma forma de escrita narrativa, pode alcançar essa potencialidade estética que é produzida por um quadro no momento em que este é observado? Não temos a ilusão de responder essa questão. Mas negar a discussão e fingir que a necessidade de reinventar maneiras de se produzir imagens sobre o passado para leitores cada vez mais embebedados na transformação dos meios em fins, não existe, é algo que não pretendemos fazer. Por isso, acreditamos que o ensaio, já bastante tematizado por nós, pode contribuir para essa tarefa cada vez mais urgente de se pensar outras formas de representar imgeticamente o passado e a história. Nossa aposta será a tentativa de buscar na narrativa de Simmel e em sua análise sobre Rembrandt, essas possibilidades de se desenvolver outras maneiras para a representação do passado. Se, por um lado, não temos a pretensão de alcançar uma resposta fechada, por outro, possuímos o desejo de ensaiar e experimentar novas alternativas para esse dilema trágico da história.

O fascínio e a admiração de Simmel pelas obras de Rembrandt talvez esteja no fato de que nosso autor percebeu nesse artista, um atributo que ele almejou ao longo de sua vida, ou seja, a capacidade de condensar em uma imagem a totalidade da vida do indivíduo. O sujeito sempre foi o tema central das análises simmelianas e, ao olhar para as pinturas de Rembrandt, ele encontrava justamente essa vida individual representada em imagem. Como o próprio Simmel diria, “a representação de pessoas de Rembrandt nos permite, em cada caso, ver a totalidade da vida”<sup>264</sup>. E essa passagem é decisiva para as intenções tanto de Simmel quanto nossas ao analisar Rembrandt. No primeiro capítulo dessa dissertação, apresentamos uma citação de nosso autor que agora podemos recuperar: “a vida como totalidade [...] nenhuma ciência é capaz de compreender”<sup>265</sup>. Simmel diz essas palavras em seu livro sobre a filosofia da história, justamente para explicar a impossibilidade desse conhecimento capturar o todo da vida passada. Mas em “*Rembrandt*”, ironicamente, ou não, nosso autor ressalta a capacidade desse pintor em conseguir capturar a vida do personagem representado em sua totalidade. Por que então, os historiadores e cientista não conseguem apreender a totalidade da existência mas um artista realizaria essa tarefa em sua representação? A resposta está na diferenciação que

---

<sup>264</sup> SIMMEL, Georg. *Rembrandt: an essay in the philosophy of art*. Routledge, New York, 2005, p. 34. Tradução minha.

<sup>265</sup> SIMMEL, Georg. *Problemas de filosofia de la historia*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950, p. 58. Tradução minha.



Simmel faz sobre esses dois campos do conhecimento. E mais do que isso, a faculdade de capturar e representar a totalidade se encontra na experiência artística e, sobre ela, Simmel diz que: “na minha opinião, essa experiência não encontra lugar nas formas de conhecimento científico.”<sup>266</sup>

Por conseguinte, temos que, a arte produzida por Rembrandt extrapola as fronteiras do conhecimento científico porque ela está diretamente relacionada com a experiência estética de observar e compreender um quadro. A ironia trágica mais uma vez retorna aqui, pois é na forma artística de uma pintura que a totalidade do indivíduo pode ser experienciada pelo espectador e apreendida pelo artista, ao passo que, através das formas científicas, não seria possível alcançar essa finalidade. A chave dessa potencialidade artística identificada por Simmel, estaria justamente na forma que é oferecida pela arte, pois de acordo com nosso autor, ela preservaria “as relações mais próximas com a imediatez subjetiva da experiência”<sup>267</sup>. Portanto, a relação direta com a experiência seria justamente aquilo que a permitiria representar completamente o indivíduo. É por isso que concordamos com David Beer quando o mesmo diz que “Simmel está interessado em seguir um caminho que explora a experiência da arte ao longo da maneira que a arte captura a experiência”.<sup>268</sup> O que está em jogo na interpretação de Rembrandt realizada por Simmel é a questão da experiência estética proporcionada por uma pintura, fator esse que extrapola tanto a análise científica do objeto quanto a mera observação dos detalhes, tintas e intenções do autor na pintura.

Ao pontuar a questão da vivência, Simmel transmite para nós a ideia de que a experiência do observador é extremamente importante no processo de representação, seja ela visual, como no caso das pinturas de Rembrandt, ou mesmo uma narrativa, como ocorre em textos historiográficos. Portanto, experienciar o passado que é representado diante de nós é uma tarefa que não só complementa a obra, mas também ajuda a dotar de sentido aquilo que está sendo compreendido. E esse processo envolveria, necessariamente, o espectador que observa o quadro. Segundo Simmel, “só pode ser que a imaginação do espectador seja despertada para completar o movimento antes e depois

---

<sup>266</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 2. Tradução minha.

<sup>267</sup> Ibid., p. 18. Tradução minha.

<sup>268</sup> BEER, David. Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 29. Tradução minha.

do momento representado”<sup>269</sup>. Essa citação é utilizada pelo autor para falar sobre a ideia de movimento presente nos quadros, mas também pode ser lida como um interessante complemento para a questão da experiência. A tarefa aqui, não se trata apenas da captação pelo pintor da totalidade do indivíduo e de sua representação em um quadro. Para que o processo de experienciar uma obra seja completado, é imprescindível que o observador participe deste movimento. Portanto, é a imaginação criativa de quem observa o quadro que possibilita essa relação sensorial com o passado de uma figura pintada por Rembrandt. E essa capacidade de “olhar” o passado através de uma figura, só poderia ser oferecida pela arte.

O enredo sobre “Rembrandt” que propomos desenvolver acabou de ser desenhado. Como o leitor pôde perceber, toda a problemática que envolve o ensaio está estruturada a partir da ideia de representação. E para tentarmos elaborar essas questões de uma maneira mais clara, escolhemos dividir a análise de conceitos apresentados por Simmel no seu texto em três momentos que denominaremos aqui de vida, temporalidade e indivíduo. Obviamente, nosso autor não faz essa divisão. Na verdade, Simmel era completamente avesso a divisões e sistematizações. Contudo, nos permitiremos cometer essa heresia com os pensamentos do autor alemão. Vida, temporalidade e indivíduo são conceitos que devem ser entendidos como recursos heurísticos que nos ajudarão a entender melhor a narrativa de Simmel e a sua interpretação de Rembrandt, ambas lidas na chave da representação. Por isso, a atividade proposta é compreender o seguinte questionamento: de que maneira essas três instâncias são mobilizadas na narrativa ensaística de Simmel como forma de elucidar o problema da representação?

### **3.3 - Figurando imagens através de conceitos: vida, temporalidade e indivíduo como as bases representacionais de Simmel e Rembrandt**

O primeiro tema a ser explorado por nós é a ideia de vida. Essa temática foi algo importante para Simmel e rondou grande parte de seus trabalhos. Por isso, qualquer tentativa de sistematizar esse conceito na obra do autor alemão já nasce falha, pois seria necessário uma outra dissertação somente para esse problema. Contudo, a vida nos serve aqui como instrumento para entendermos a temática da representação em Rembrandt. Como já dissemos anteriormente, Simmel se desloca cada vez mais rumo a uma filosofia

---

<sup>269</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 38. Tradução minha.

da vida e o ensaio analisado por nós faz parte desse processo. Se Rembrandt é o pintor capaz de captar em sua arte a totalidade da vida, atividade essa que a ciência não consegue fazer, ele realiza esse processo concentrando sua busca em toda a unidade do personagem, e não em momentos isolados. Por isso Simmel chegaria à conclusão de que ele é o pintor da vida, uma vez que “esse conhecimento da vida, que fala através de criações artísticas e não em conceitos teóricos”<sup>270</sup> seria a marca das pinturas do artista holandês. Nesta citação percebemos uma das primeiras alusões de Simmel ao problema da narrativa científica. Ao dizer que Rembrandt fala da vida através da arte e não por conceitos teóricos, acreditamos que nosso autor busca chamar a atenção para a potencialidade representativa que a pintura oferece para a existência. Se pudéssemos fazer uma analogia, diríamos que Rembrandt cumpre a função de representar a vida em seus quadros assim como Simmel a representa em seus ensaios. Aqui percebemos uma importante imagem que Simmel cria para o leitor em sua narrativa, porque ao falar de Rembrandt, ele nos diria que “suas figuras parece-nos abaladas das profundezas da vida”<sup>271</sup>. Essa é uma boa metáfora, pois segundo o autor alemão, Rembrandt é o pintor que consegue acessar o maior número de camadas da vida dos indivíduos representados, pois “ele se preocupa com a individualidade do modelo – com as camadas da vida mais interna e específica do modelo”<sup>272</sup>. Portanto, abalar e sacudir o interior da vida dos sujeitos era sua especialidade.

Mas para realizar essa atividade, Simmel entendeu que Rembrandt abriu mão de conceber a vida como soma de momentos sequenciais, tentativa essa que nosso autor sempre criticou. Segundo ele, “essa noção de vida como a soma de todos os momentos que ocorrem sequencialmente, no entanto, não pode ser articulada dentro do fluxo contínuo da vida real”<sup>273</sup>. Para Simmel, a vida não era uma soma, mas um todo que só poderia ser representado artisticamente em sua unidade, atividade essa que Rembrandt cumpria com maestria. Sobre esse assunto, concordamos com a visão de David Beer, que nos aponta o seguinte: “na imagem fixa, Simmel deduz que Rembrandt conseguiu capturar o que havia acontecido antes e o curso que a vida seguiria. Estava tudo lá, o tom da vida na cor e humor da imagem”<sup>274</sup>. Esse movimento de traduzir para uma imagem

---

<sup>270</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 13. Tradução minha.

<sup>271</sup> Ibid., p. 14. Tradução minha.

<sup>272</sup> Ibid., p. 26. Tradução minha.

<sup>273</sup> Ibid., p. 5. Tradução minha.

<sup>274</sup> BEER, David. Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 40 - 41. Tradução minha.

visual a totalidade da vida de um personagem que é retratado, sua cor e humor, é mais uma das potencialidade representacionais oferecidas por Rembrandt. Ao deduzir isso, Simmel contribuía para o debate em torno das maneiras possíveis de se contar a história de um sujeito que experiencia a totalidade da vida em cada momento individual.

Essa questão ganharia ainda mais importância quando nosso autor refletiria sobre o jeito que Rembrandt representa a velhice. O pintor holandês ficou bastante conhecido por seu gosto em pintar idosos, aquilo que Simmel denominou de arte da velhice. Como o autor alemão pontua: “os retratos mais ricos e comoventes de Rembrandt são os de idosos, pois neles podemos ver o máximo de vida vivida”.<sup>275</sup> Aqui a questão da representação da totalidade da existência fica evidente. Obviamente, quanto mais velho fosse o modelo, melhor Rembrandt conseguiria captar a experiência total, pois o número de vivências daquela pessoa seria maior. E são nesses retratos de idosos que Simmel encontra a beleza da arte, porque eles concentram o máximo de vida. Como o próprio autor nos diz: “é um tipo especial de subjetividade, no entanto, que determina a arte da velhice – que compartilha pouco mais do que seu nome com o subjetivismo da juventude”<sup>276</sup>. O ponto interessante a se notar é que essa subjetividade da velhice reside no fato de ser nesse momento da vida que temos a condensação das experiências do sujeito. E Simmel entenderia essa capacidade como algo perceptível apenas em idosos e colocaria a ideia de velhice em oposição à de juventude. Para ele, esse subjetivismo da juventude seria diferente, pois “é uma reação apaixonada contra o mundo, ou uma expressão despreocupada ou realização de si mesmo, como se o mundo não existisse.”<sup>277</sup> Aqui fica nítido o motivo de Simmel preferir as pinturas de Rembrandt sobre a velhice ao invés das pinturas de jovens, e também da preferência pela arte do “velho” Rembrandt ao invés do “jovem”. Essa reação contra o mundo proporcionada pela juventude, não permitiria ao pintor captar a totalidade do indivíduo, pois o próprio sujeito não estaria disposto a isso. Ele reagiria à forma. Ao contrário, no modelo mais velho, conseguiríamos observar tudo aquilo que a vida e a passagem do tempo condensaram em sua imagem.

Se Rembrandt consegue captar a vida, seu oposto semântico também estaria presente nas suas pinturas: a morte. Como o próprio Simmel percebeu, a morte está

---

<sup>275</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 12. Tradução minha.

<sup>276</sup> Ibid., p. 96. Tradução minha.

<sup>277</sup> Ibid., p. 96. Tradução minha.

enredada aos movimentos da vida<sup>278</sup>, ou seja, ela é inerente ao processo existencial. Assim como é na pintura de idosos que percebemos o máximo de vida, também nela conseguimos captar a presença da morte, quase como uma pulsão final na representação, pois “quanto mais envelhecemos, mais as experiências multicoloridas, sensações e destinos que povoam nosso caminho pelo mundo se paralisam”.<sup>279</sup> É curioso que Simmel tenha escrito sobre experiências que são paralisadas justamente em um contexto de guerra. Mais do que isso, essa metáfora usada pelo autor que faz alusão a uma vida multicolorida que perde suas sensações no momento de nosso envelhecimento serve muito bem para descrever a sociedade de Simmel no início do século XX. Não só ela, mas também o autor alemão se via cada vez mais sem essas experiências multicoloridas, longe de Berlim e focando sua produção em torno da filosofia da vida que culminaria em seu último livro, “*Visão da vida*”, que pode ser lido praticamente como uma carta de despedida.

É interessante notarmos que uma das metáforas mais belas produzidas por Simmel faça referência justamente à morte. Nós chamaremos ela de “o riso da morte”. Ao analisar um quadro de Rembrandt que representa a imagem de um idoso que sorri, nosso autor diria que: “aqui, o riso é inconfundivelmente algo puramente momentâneo, tendo, por assim dizer, surgido como uma combinação coincidente de elementos da vida, cada um dos quais é bem diferente. O todo é como se infundido e orientado para a morte.”<sup>280</sup> É na metáfora de um sorriso orientado pra morte que Simmel exemplifica como Rembrandt não poderia captar a vida sem seu oposto semântico. E o “riso amarelado” do modelo deixa claro essa instância da velhice. É quase como um último suspiro, um último encanto da vida que precede a morte. Não é um sorriso da juventude, romântico e desafiador, mas sim, um sorriso momentâneo, constrangido, como se o modelo esperasse pela sua iminente partida.

É a partir desses pequenos sinais deixados por Rembrandt em suas pinturas que Simmel vai arquitetando a ideia de representação da vida nas obras do pintor através das metáforas de seu texto. E ele também faz esse movimento nessa pintura, pois compara a situação da morte com os heróis trágicos de Shakespeare. Segundo ele, esses heróis “têm

---

<sup>278</sup> Para mais informações, ver: SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 76. Tradução minha.

<sup>279</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 96. Tradução minha.

<sup>280</sup> Ibid., p. 74. Tradução minha.

a morte em sua vida e em sua condição mundana”<sup>281</sup>, sendo impossível escapar deste destino final, pois “o amadurecimento de seu destino é simultaneamente o amadurecimento de sua morte”.<sup>282</sup> Esse uso anedótico dos heróis de Shakespeare por parte de Simmel pode ser lido como uma boa definição para a ideia de tragédia de nosso autor. Por mais que o caminho heroico seja construído e o arco narrativo da modernidade seja repleto de desafios, o final desse drama trágico não é feliz. Ele pode até conter um último suspiro, ou esse riso mórbido presente na pintura de Rembrandt, mas o fato do sujeito saber que seu final é a morte, transforma sua jornada em algo sem reconciliação e sem resolução de conflitos. Portanto, a dialética trágica de Simmel não tem síntese, apenas tensão. E ele nos apresenta isso muito bem ao usar a imagem do modelo que sorri diante da morte e do herói shakespeariano que vê sua existência orientada para o fim.

Ainda sobre o tema da morte, Simmel diria que “as figuras de Rembrandt têm a meia-luz, o silêncio, o questionamento na escuridão; exatamente aquilo que, em sua aparência mais clara e finalmente dominante, se chama morte”<sup>283</sup>. É essa meia-luz, esse jogo entre o claro e o escuro que Simmel entende como a representação em imagem da vida e da morte. Como o próprio autor nos chamou a atenção, “é como se a própria luz estivesse viva; como se a luta e a paz, o contraste e a relação, a paixão e a gentileza trouxessem imediatamente esse jogo de luta entre a luz e as trevas.”<sup>284</sup> Essa é mais uma das metáforas simmelianas. Segundo ele, as pinturas de Rembrandt teriam essa luta entre luz e sombra, que não é mística e transcendental, mas está contida na obra. E a partir desse jogo entre forças, o pintor moldaria a vida que está sendo representada. E neste ponto, a sombra, o escuro e os tons sem iluminação teriam um importante papel, pois “a escuridão em algumas de suas pinturas não pertence à metade do mundo em que é noite. Não se sente que está escuro porque a noite envolve a cena retratada”<sup>285</sup>.

Portanto, a sombra e a escuridão não são sentidas como um fenômeno natural do anoitecer, mas sim, como uma situação da vida que é retratada por Rembrandt. A vida moderna é feita, imprescindivelmente, de sombras. É a escuridão que representa uma sociedade em constante conflito. Por isso o questionamento no escuro, que fizemos referência anteriormente, é a tentativa de encontrar respostas na velhice; a busca por sair

---

<sup>281</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 75. Tradução minha.

<sup>282</sup> Ibid., p. 75. Tradução minha.

<sup>283</sup> Ibid., p. 74. Tradução minha.

<sup>284</sup> Ibid., p. 137. Tradução minha.

<sup>285</sup> Ibid., p. 138. Tradução minha.

de um momento em que a vida não é mais, e a morte não é ainda. Questionar no escuro e nas sombras é, acima de tudo, buscar explicações para uma vida que não consegue mais ser representada pelas palavras e narrativas tradicionais. Nenhuma outra metáfora definiria melhor o próprio contexto de escrita de Simmel onde, a guerra, a renovação das disciplinas humanistas, e os problemas em torno da filosofia da vida, levavam nosso autor cada vez mais à questionar no escuro, sem ter as certezas pré-estabelecidas de antes, e muito menos as soluções acabadas para o que viria depois. Portanto, a meia-luz e as sombras de Rembrandt não servem somente para representar seus personagens. Elas também podem ser lidas como analogias bem acabadas para a situação da Europa, de Simmel e, porque não, da história enquanto conhecimento que representa o passado de diversos indivíduos.

Se estamos falando de representar a vida dos indivíduos, seu passado e condensar esses aspectos em uma imagem, precisamos agora passar pelo segundo conceito heurístico proposto por nós: a temporalidade. Seguimos as palavras de David Beer, pois segundo ele: “a maneira como o momento se relaciona com o todo ou com o fluxo ou fluxo da vida que Simmel deseja explorar é, obviamente, sobre a relação do passado com o momento presente”<sup>286</sup>. A citação deixa claro que o objetivo de Simmel ao olhar para as pinturas de Rembrandt também era extrair essa relação temporal que o pintor estabelecia em seus quadros. Como já dissemos anteriormente, o artista holandês é esse pintor da vida que consegue capturar a totalidade do indivíduo. Sendo assim, essa totalidade contém os aspectos temporais vividos e sentidos pelo modelo. E este é um dos pontos decisivos para Simmel, pois seu interesse nas pinturas de Rembrandt “é sobre como o passado, e particularmente um passado biográfico, se entrelaça no aqui e agora”<sup>287</sup>. Em sua grande maioria, os quadros escolhidos por Simmel para sua análise eram retratos de pessoas comuns. Talvez isso explique esse interesse por um passado biográfico, pois nesses personagens ele conseguira encontrar a relação do presente com o passado.

O presente é a temporalidade decisiva para Simmel. E ao analisar os quadros de Rembrandt, nosso autor perceberia a capacidade que o pintor teria em captar este tempo em imagens. Além disso, a partir do presente se realizaria o processo de compreensão do

---

<sup>286</sup> BEER, David. Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 38. Tradução minha.

<sup>287</sup> Ibid., p. 38. Tradução minha.

passado<sup>288</sup>, pois como Simmel nos chama a atenção: “o passado só pode ser interpretado por meio do presente experimentado”<sup>289</sup>. Essa ideia de experimentar o presente para se compreender o passado é um ponto muito importante para nosso autor. Ele encontraria tal capacidade em Rembrandt, pois o modelo representado pelo pintor continha em uma imagem os movimentos e reflexos do passado daquela pessoa. E para se alcançar este feito, o ponto de partida seria necessariamente o presente de quem experienciou e viveu o momento da pintura.

Ao fazer esta reflexão, Simmel se posiciona em favor de uma compreensão do passado que leve em consideração o presente da pessoa representada, pois de acordo com ele, “o que deve ser superado é a ideia óbvia mas enfadonha de que um presente sensorial é dado, a partir do qual o passado interior é reconstruído por meio de um método intelectual e/ou é projetado nele.”<sup>290</sup> É na superação de uma noção de representação espelhada que as técnicas estéticas de construção de imagem desenvolvidas por Rembrandt (e porque não, por Simmel) podem ajudar os historiadores em sua tarefa de representar o passado. Mas isso só seria possível se partisse do presente da pessoa. Ao fazer este movimento, Simmel coloca a temporalidade do presente em evidência. A representação e compreensão partiriam e estariam a serviço deste tempo. Realizar este movimento é ir de encontro à sua crítica da compreensão enquanto um instrumento meramente a serviço do passado. Mais do que isso, Simmel está alterando a chave do pensamento histórico: o movimento não vai do passado para o presente, mas sim, do presente para o passado, retornando para o primeiro através da representação.

Por conta desta questão, acreditamos que Simmel em sua narrativa e Rembrandt com suas imagens atuam na tentativa de romper com a noção de reconstituição de passados por meio de um método. Não existe um meio ou uma ferramenta disponível para se conhecer o passado como realmente foi. O que estaria a disposição daqueles que gostariam de compreender o passado, seria apenas a temporalidade presente e os meios que este tempo oferece para a representação de vivências pretéritas. E isso ocorre porque “a arte tem os meios específicos disponíveis (que se tornam particularmente evidentes nos retratos posteriores de Rembrandt) para se libertar dessa necessidade racionalista”<sup>291</sup>.

---

<sup>288</sup> No primeiro capítulo desta dissertação realizamos um longo debate sobre como Simmel concebe o processo de compreensão histórica e como o presente é determinante para esse processo.

<sup>289</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 33. Tradução minha.

<sup>290</sup> Ibid., p. 33. Tradução minha.

<sup>291</sup> Ibid., p. 33. Tradução minha.



Na potência criativa da arte, Simmel encontraria as formas de representação do passado que romperiam com a concepção realista dos historiadores do século XIX, pois nessa forma artística seria possível desenvolver uma capacidade estética de criação de imagens.

Ao refletir a respeito dos personagens representados na pintura do artista holandês e sobre essa criação de imagens que percebemos em suas representações, Simmel diria que: “Rembrandt coleciona seu passado neste aqui e agora, não tanto em um momento frutífero, mas em um momento de colheita”<sup>292</sup>. Aqui percebemos que nosso autor usa duas metáforas bastante interessantes para falar da atividade executada por Rembrandt. A primeira, diz que o pintor coleciona o passado do modelo no presente. Esse ato de colecionar transmite a ideia de que vários momentos do personagem são representados na pintura. A segunda e mais interessante delas é sobre este ser o momento de colheita. Ao dizer essas palavras, Simmel cria uma imagem para a experiência do leitor de que, para representar as múltiplas personalidades, Rembrandt colhia no presente os diversos movimentos do personagem pintado no quadro. A colheita é esse último ato, depois que todo o trabalho de preparo do solo e plantio já foi realizado outrora. A colheita, portanto, é o presente do pintor e do personagem que se encontram cara a cara e, a partir dessa temporalidade, o artista colhe as experiências do passado de seu modelo e condensa elas em uma imagem, que não diz somente do presente desse personagem, mas também de tudo o que ele passou para chegar até ali. Talvez seja por isso que, ao analisar a arte do retrato de Rembrandt, Simmel tenha dito que: “aqui, o passado não é apenas a causa do que vem depois, mas também o seu conteúdo sedimentado camada por camada como memórias”<sup>293</sup>.

Vemos então que Simmel identifica nos retratos de Rembrandt essa preocupação não só com o presente, mas também com o passado do modelo. E essa é a potência de sua pintura: capturar a temporalidade de cada sujeito e não representá-lo somente como algo intemporal. Podemos concordar com Simmel quando ele diz que “Rembrandt descreve e traz à mente, no único movimento de uma expressão, a unidade de sua história”<sup>294</sup>. Esta seria a grande conquista dos quadros de Rembrandt: eles conseguiriam captar na expressão presente do indivíduo, a totalidade de sua história. Mais uma vez, vemos aqui a possibilidade que a imagem oferece para a representação do passado, pois se Simmel

---

<sup>292</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 7. Tradução minha.

<sup>293</sup> Ibid., p. 9. Tradução minha.

<sup>294</sup> Ibid., p. 10. Tradução minha.

estiver certo, algumas pinturas conseguem reunir na sua imagem toda a história de um indivíduo. Talvez seja por isso que nosso autor tenha dito aquela frase apresentada anteriormente sobre a incapacidade da ciência capturar a totalidade da vida, ao passo que a arte realizaria essa tarefa. É justamente por conta da instância representativa criadora de imagens e da experiência que um quadro proporciona que a arte de Rembrandt consegue capturar a totalidade da história de um personagem.

Vida e temporalidade já foram apresentadas neste trabalho e elas se cruzam com o último conceito heurístico escolhido por nós na tentativa de darmos conta minimamente desse ensaio colossal de Simmel: o indivíduo. Para buscarmos desenvolver uma reflexão sobre esse conceito, seguiremos a interpretação de David Beer, onde, segundo ele, “Simmel está interessado em saber como Rembrandt evita pintar as pessoas como tipos”<sup>295</sup>. Essa citação é importante para o conceito de individualidade, pois ao notar esse traço na pintura de Rembrandt, Simmel conseguiria desenvolver melhor suas ideias sobre o indivíduo. Evitar pintar os retratos como tipos é buscar representar em um quadro a individualidade que é específica de cada personagem. Por isso Rembrandt evita uma lei geral, que almeje uma totalidade como modelo, e foca suas pinturas naquilo de mais individual que existe em cada figura. Talvez seja exatamente por isso que Rembrandt tenha conseguido capturar aquilo que Simmel chamou de totalidade da vida. Graças ao esforço individual de não buscar tipos, o pintor holandês alcançara esse objetivo.

O traço marcante que Simmel observa em Rembrandt é a maneira com que o pintor consegue captar a totalidade no indivíduo. É ver no individual o universal, tarefa essa que sempre foi extremamente importante para o autor alemão. Como ele nos chama a atenção ao refletir sobre esse ponto, “sua totalidade não existe fora de seus momentos individuais, mas, ao contrário, existe plenamente em cada um deles”<sup>296</sup>. Portanto, o indivíduo representado por Rembrandt traria todo o processo de sua vida. E isso é o que transformaria sua arte em algo único, pois “a arte de Rembrandt parece, por um lado, mais pessoal, mais subjetiva”<sup>297</sup>. Essa pessoalidade da arte de Rembrandt é que chama a atenção de Simmel. Sua pintura não seria uma tentativa de criar formas únicas e totalizantes, mas sim, buscar no ser individual a totalidade que uma vida representa. Por

---

<sup>295</sup> BEER, David. Georg Simmel’s concluding thoughts: worlds, lives, fragments. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 53. Tradução minha.

<sup>296</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 8. Tradução minha.

<sup>297</sup> Ibid., p. 26. Tradução minha.

isso, seria no “significado da "individualidade" das figuras de Rembrandt que o próprio processo de vida se torna visível”<sup>298</sup>. O movimento escolhido por Simmel para analisar Rembrandt parte dessa concepção de que, para se representar uma vida em sua totalidade, seria necessário partir da transformação de um indivíduo em imagem, pois ele é quem contém todos os processos e contornos de sua existência. É o passado deste sujeito se tornando presente em uma representação imagética.

Mas não é somente essa representação da individualidade que vemos em seus quadros. Como Simmel chamou a atenção ao interpretar essa questão, “Rembrandt tornou visível a conexão entre a individualidade e a dimensão histórico-temporal”<sup>299</sup>. Ao chegar a essa conclusão, nosso autor deixa claro que o indivíduo representado por Rembrandt é preenchido por tempo e por história, justamente porque ele não é um ideal pré-estabelecido a ser pintado. Mais do que isso, Simmel evidencia em sua interpretação que essa conexão entre tempo e indivíduo é justamente aquilo que torna viva as obras de Rembrandt. Temporalidade e indivíduo se chocam, formando assim, a representação da vida. Portanto, percebemos que são nos quadros do artista onde a vida, o tempo e o indivíduo se cruzam, formando assim a imagem de um modelo que contém experiências condensadas em um retrato. E neste ponto cabe a nós apresentarmos uma importante definição para o conceito de individualidade que Simmel elabora ao refletir sobre os quadros de Rembrandt. Segundo ele, “a individualidade é aquela estrutura cuja forma está absolutamente ligada à sua realidade e não pode ser abstraída dessa realidade sob a condição de ou para obter um significado autônomo”<sup>300</sup>. É por esse motivo que Rembrandt não pode e não consegue abstrair um tipo ou modelo de individualidade que sirva para os demais quadros. E essa é a qualidade do pintor holandês. Cada individualidade está diretamente atrelada à realidade daquele sujeito, portanto, ela diz respeito a uma única vida, não podendo ser usada para descrever outras experiências.

Para exemplificarmos melhor o conceito de individualidade, podemos utilizar aqui uma das mais belas imagens que Simmel nos apresenta em seu ensaio. Ao analisar os quadros sobre Jesus pintados por Rembrandt, nosso autor chegaria a conclusão que: “Jesus nunca tem o caráter de uma realidade transcendente, mas a de um humano

---

<sup>298</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 68. Tradução minha.

<sup>299</sup> Ibid., p. 106. Tradução minha.

<sup>300</sup> Ibid., p. 47. Tradução minha.

empírico: o amor e o ensino [...] o desespero e o sofrimento”<sup>301</sup>. Essa é uma citação bastante interessante, pois além de servir de objeto de análise, o Jesus de Rembrandt também serve como metáfora na narrativa de Simmel. Acreditamos que ao se referir a ele como esse ser empírico, Simmel busca na maior figura do cristianismo essa metáfora para a individualidade e para compreender como Rembrandt consegue capturá-la em seus quadros. E o pintor holandês conseguiria esse feito até mesmo com Jesus, pois de acordo com Simmel, ele era representado como um indivíduo e não como um ser celestial, transcendental e inacessível aos humanos. E é justamente esse caráter empírico de Jesus que o torna um ser acessível nas figuras de Rembrandt. Mais do que isso, como já dissemos, acreditamos que ele também cumpre um importante papel metafórico na narrativa simmeliana, uma vez que, até mesmo Jesus, a individualidade mais complexa e superior para a religião cristã, consegue ter sua vida representada nos quadros de Rembrandt. Jesus também é, portanto, uma metáfora sobre a maneira com que Simmel acreditava que o indivíduo deveria ser representando, tanto em pinturas como em textos escritos: em sua totalidade, levando em consideração todos os elementos de sua vida, sentimentos, paixões, amores e ódios e não como um ser descolado de suas experiências vitais. Por isso, nem mesmo Jesus conquista o direito de ser representado como um ser além da vida terrena. O importante aqui é entender o indivíduo enquanto um ser vivente que experimenta o mundo empírico ao seu redor.

#### **3.4 - Simmel e Rembrandt contra o realismo: nas pinturas e nas metáforas, a construção imagética da representação do passado**

Chegamos agora ao momento derradeiro dessa parte de nossa dissertação que se dedica especificamente a analisar o ensaio sobre Rembrandt. Essa é a hora de nos dedicarmos a um tema maior que permeia vida, temporalidade e indivíduo e que também esteve presente em todos os outros assuntos explorados até aqui: a representação do passado. Não buscaremos uma definição fechada para esse conceito, muito pelo contrário. Nossa ideia será mobilizá-lo para que possamos entender como o mesmo aparece no ensaio sobre Rembrandt e porque ele é extremamente importante para a história. Se podemos entender que representar é criar imagens sobre algo ou alguém, estamos em diálogo com as pessoas certas. Enquanto Rembrandt cria suas imagens através dos personagens pintados em seus quadros, Simmel também elabora imagens em suas

---

<sup>301</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 114. Tradução minha.

narrativas, mobilizando metáforas e analogias.<sup>302</sup> E é neste ponto que “*Rembrandt*” pode ser lido como um ensaio metodológico, como sugeriu David Beer<sup>303</sup>, quase como uma maneira de ser fazer uma filosofia da história e ajudar o conhecimento histórico e os historiadores no seu processo de construção de imagens sobre um passado e seus indivíduos que estão perdidos no tempo. Rembrandt e Simmel, finalmente se cruzam, oferecendo possibilidades para se pensar maneiras de dar forma ao passado.

No ensaio publicado em 1918 e denominado de “*A natureza da compreensão histórica*”, Simmel nos apresenta uma frase interessante e que pode ser retomada por nós na tentativa de esclarecermos o que ele estava pensando quando falava de representação: “quando vemos o outro não podemos adivinhar o que ele quer, pensa e sente; tudo o que vemos são elementos intermediários, símbolos que nos incitam a elaborar o que pode estar ocorrendo em sua alma”<sup>304</sup>. Nunca é demais lembrarmos aquilo que já dissemos anteriormente: “Simmel estava escrevendo separadamente sobre questões metodológicas da história”<sup>305</sup> no mesmo período em que escrevia o livro sobre Rembrandt. Por isso, não podemos deixar de observar essa citação que faz referência direta a ideia de representação simbólica em um livro estritamente sobre questões da epistemologia da história. O ponto que pretendemos entender é justamente esses elementos intermediários e símbolos que Simmel chama a atenção na sua passagem, pois eles é que são mobilizados na tarefa de representar imagetivamente o passado.

Essa problemática de vermos apenas elementos intermediários e não a vida completa do indivíduo é algo que perturbava constantemente os pensamentos de Simmel. Talvez por isso, nosso autor tenha reservado algumas linhas de seu ensaio sobre Rembrandt, para fazer uma interessante analogia que diz respeito à distinção entre o que é uma criação e o que é uma mera reprodução: “onde o historiador faz conexões internas entre a história registrada das ações externas de uma personalidade, ele deve retirá-las de

---

<sup>302</sup> De fato, é uma atividade quase impossível tentarmos identificar quando Simmel elabora uma metáfora e quando ele elabora uma analogia. Por isso, concordamos com Lenin Bicudo quando afirma que: “o que Simmel chama de metáfora não se opõe ao que chama de analogia. Para ele, a relação entre uma coisa e outra é mais próxima da concepção que parte de Aristóteles, segundo a qual as analogias dariam o substrato para a formulação e compreensão das metáforas”. Para mais informações, ver: BÁRBARA, Lenin Bicudo. A via analógica no pensamento de Georg Simmel. *Sociologia & antropologia*. Rio de Janeiro, v.5, 2015, p. 86.

<sup>303</sup> BEER, David. *Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments*. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 71. Tradução minha.

<sup>304</sup> SIMMEL, Georg. *Ensaio sobre teoria da história*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 29.

<sup>305</sup> BEER, David. *Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments*. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 49. Tradução minha.

dentro de sua própria alma, embora ele como sujeito, nunca as tenha experimentado”<sup>306</sup>. Essa imagem do historiador como aquele sujeito que faz conexões em seu próprio interior para conseguir representar um indivíduo é mobilizada por Simmel pouco depois de nosso autor fazer uma importante diferenciação entre a figura de um retrato e uma fotografia. Segundo ele, “a figura, diferentemente da fotografia, não é retirada da aparência imediata, mas é, por sua vez, a criação de uma mente”<sup>307</sup>. Temos então que o retrato é absolutamente criado pela mente do pintor; ele é fruto da sua imaginação e fantasia, ao passo que a fotografia consegue ser apenas a captura de um momento reproduzido por uma máquina. Mais uma vez, percebemos Simmel brincando com suas metáforas e analogias. Na página seguinte, ao dizer que o historiador retira as relações do sujeito com o passado de sua própria alma, ele estava associando essa tarefa com aquela produzida pelo pintor. Portanto, escrever história e estabelecer as relações entre os sujeitos e os seus vários passados é, assim como pintar um retrato, uma atividade simbólica, realizada através de elementos intermediários e que mobiliza a fantasia e a imaginação daquele que está escrevendo. Enquanto Rembrandt faz um trabalho de historiador ao pintar a temporalidade de seus personagens, Simmel realiza o trabalho de pintor ao construir imagens para seu leitor sobre o momento capturado por ele em seu ensaio.

Em contraposição à imagem do historiador que cria as conexões dos sujeitos históricos a partir de sua alma, Simmel apresenta a figura do dramaturgo que, segundo ele, “forma suas criações a partir de características essenciais, permitindo que sejam movidas por impulsos que somente no momento de sua criação surgem dentro dele, mas que, por assim dizer, não habitam nele”<sup>308</sup>. O dramaturgo se opõe ao historiador justamente porque os personagens criados por ele são baseados em essências, tipos ideais e não possuem necessariamente uma conexão com algum passado determinado. Acima de tudo, o dramaturgo não precisa construir personagens que contenham vida, experiência e temporalidade. Por isso ele é mais livre do que o historiador, que possui um compromisso direto com a existência temporal e social do sujeito narrado por ele. A diferenciação central feita por Simmel é que as características dos personagens do dramaturgo não habitam nele diretamente, ao contrário do historiador, que as constrói a partir de sua alma. Esse ponto também nos mostra a função subjetiva e particular que todo

---

<sup>306</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 23. Tradução minha.

<sup>307</sup> Ibid., p. 22. Tradução minha.

<sup>308</sup> Ibid., p. 23. Tradução minha.

historiador possui, pois ao representar sujeitos que tiveram vida, sentimentos e paixões, passamos a ocupar uma função que não nos coloca como meros transmissores de acontecimentos, mas como criadores de existências, possuindo, portanto, um compromisso ético com as alteridades que são representadas.

É importante termos em mente que o texto sobre Rembrandt não está isolado e possui relação intrínseca com outros escritos de Simmel elaborados no mesmo período. Talvez seja por isso que nosso autor tenha levado essa comparação do historiador com o artista para seu ensaio “*A forma da história*”, também de 1918. Nele, Simmel nos diz que: “transformar o acontecimento vivo em imagem assim o exige. Entre todos os modos de proceder científicos, o do historiador é o mais comparável ao do artista”<sup>309</sup>. Aqui fica claro o porquê Simmel faz referência ao historiador e ao pintor como criadores em seu ensaio sobre Rembrandt. Se ambos transformam o acontecimento em imagem, eles fazem isso de formas distintas. Aquilo que vínhamos sustentando ao longo do capítulo, assume agora uma forma mais clara para nosso leitor, pois o artista (representado na figura de Rembrandt) representa através de imagens pintadas, enquanto que o historiador (representado na figura do ensaísta Simmel) representa através de imagens narrativas construídas por metáforas e analogias. E essa representação imagética da história não é mera escolha. Para Simmel, “precisamente por isso se esboça com clareza a exigência que lhe é própria: a de unir um conjunto de acontecimentos para deles fazer uma imagem”<sup>310</sup>. Portanto, a história enquanto um conhecimento sobre o passado necessariamente exige de seu condutor, que no caso é o historiador, essa capacidade de representar o passado através de imagens. Também não podemos deixar de notar que na primeira citação de Simmel apresentada, ele nos diz que a história é, dentre os meios científicos de se conceber o mundo, o mais parecido com o do artista. A ênfase deve ser dada na palavra parecido. Não é igual, é semelhante. E isso ocorre por conta de uma questão que havíamos apresentado anteriormente e que diz respeito à totalidade. Para Simmel, ela só poderia ser alcançada pelo artista. O cientista não conseguiria captá-la. E por isso o historiador se parece, mas não é igual ao artista. A totalidade não é capturada pelo historiador, uma vez que o objeto próprio da história são os indivíduos e suas histórias particulares.

---

<sup>309</sup> SIMMEL, Georg. Ensaaios sobre teoria da história. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, p. 103.

<sup>310</sup> Ibid., p. 105.

Todas essas qualidades que Rembrandt possuía ao representar os indivíduos em seus quadros são possíveis somente porque sua arte tem essa capacidade específica de representar o todo da vida. E essa particularidade despertou o interesse de Simmel pelas pinturas do artista holandês, pois a comparação que nosso autor faz de sua obra é com relação aos retratos do Renascimento italiano. Segundo Simmel, esses retratos da renascença exibiam “seu caráter atemporalmente, por assim dizer, em uma abstração que elimina os movimentos vitais de seu desenvolvimento e registra apenas seu conteúdo puro”<sup>311</sup>. Portanto, o problema de Simmel era com esse caráter “sem alma” dos retratos renascentistas que, ao contrário de Rembrandt, não se preocupavam em representar nem a temporalidade e muito menos a vida dos modelos. Como nosso autor disse: “interpretei a diferença entre este [retrato de Rembrandt] e o retrato renascentista, de modo que este último busca o ser, mas Rembrandt busca o surgimento da pessoa”<sup>312</sup>. E essa diferenciação apontada por Simmel é fundamental para entendermos a prevalência de Rembrandt sobre os renascentistas italianos. O artista holandês, ao pintar seus quadros, estaria buscando a pessoa como um todo, entendida como uma vida que possui diversas experiências, sendo a função do pintor, condensá-las em uma imagem. Enquanto isso, o Renascimento buscava apenas o ser, enquanto um momento paralisado, estático, e nessa captura em forma de quadro estaria somente o momento presente daquele modelo. Talvez seja justamente isso que transmita a sensação de temporalidade nos quadros de Rembrandt, ao contrário da renascença italiana que, segundo Simmel, apresentaria pessoas sem seus conteúdos completos.

Acima de tudo, a beleza e qualidade dos quadros de Rembrandt são possíveis de ser percebidas devido a capacidade desse pintor em representar o movimento. Como Simmel diz: “experimentamos o momento do movimento como a conquista do passado e a potencialidade do futuro: uma força que concentrada em um único ponto interior, por assim dizer, se transforma em movimento”<sup>313</sup>. Tudo aquilo que dissemos anteriormente a respeito da maneira como Rembrandt consegue capturar em seus quadros a vida, a temporalidade e o indivíduo, só fazem sentido se tivermos em mente essa forma com que o pintor representa o movimento. Como Simmel bem observou, o movimento nos quadros de Rembrandt representam o momento presente da figura, ou seja, é o estado automático

---

<sup>311</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 13. Tradução minha.

<sup>312</sup> Ibid., p. 41. Tradução minha.

<sup>313</sup> Ibid., p. 40. Tradução minha.



em que o artista olha para alguém e pinta. Mas nessa pintura, ele consegue realizar a conquista do passado (as experiências que foram vividas pelo modelo até aquele momento) e perceber a potencialidade do futuro (as vivências que o mesmo modelo poderia desenvolver ao longo de sua caminhada). É graças a esses movimentos bem representados que Rembrandt consegue captar a totalidade da vida de um indivíduo. E essa era uma característica específica do pintor holandês, porque Simmel não conseguia ver essa potência nas obras renascentistas. E isso ocorreria justamente pelo estilo dessas obras que se preocupavam em retratar um sujeito perfeito, livre de amaras, atemporal e sem uma historicidade aparente em suas imagens. Sobre esta questão do retrato clássico, Simmel aponta que “por um lado, isso corresponde ao realismo conceitual, que reúne as dimensões espacial e temporal das existências em uma construção única que é supra individual e, no entanto, real”<sup>314</sup>. Os clássicos do Renascimento seriam, portanto, retratos de uma construção unitária e reflexos de uma realidade extremada.

Este é o momento que Simmel subverte qualquer ordem cronológica de nosso trabalho e nos joga diretamente para algumas discussões que fizemos no primeiro capítulo de nossa dissertação. Ao dizer que o retrato clássico se aproxima desse realismo conceitual, nosso autor estabelece automaticamente o opositor dessas ideias, que nesse caso, são as obras de Rembrandt. E se fossemos buscar um análogo de Rembrandt nas humanidades, diríamos que ele seria a filosofia da vida de Simmel. Concordamos aqui com David Beer quando o mesmo nos diz que “a arte pode funcionar como uma inspiração para escapar da necessidade racionalista em outras formas de conhecimento”<sup>315</sup>. E de fato, se olharmos para a potencialidade representativa que Rembrandt oferece para nós historiadores, ele é particularmente importante na medida em que nos apresenta oportunidades para fugirmos da necessidade de um realismo histórico. E é importante dizer que essa racionalidade faz referência a uma noção moderna de reprodutibilidade e de busca constante pelo acesso direto ao real, algo que é muito bem representado na crítica de Simmel ao realismo histórico.

O ponto central é entender que Simmel usa as possibilidades oferecidas por Rembrandt para retomar uma crítica ao realismo histórico. Como ele mesmo nos diz, “deve-se reconhecer que a arte é uma estrutura absolutamente autossuficiente e, como

---

<sup>314</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 9. Tradução minha.

<sup>315</sup> BEER, David. Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments. Paçgrave Macmillan, 2019, p. 54. Tradução minha.

forma de formar o conteúdo do mundo, não vive dos empréstimos dessa outra forma que chamamos de realidade”.<sup>316</sup> Essa citação é interessante porque nos mostra essa característica autônoma de toda obra de arte. Para Simmel, ela não teria esse compromisso em representar a realidade direta do modelo. Mais do que isso, seu compromisso seria criar uma forma imaginativamente a partir daquilo que está sendo representado, ou seja, representar a totalidade do indivíduo. E, no caso específico de Rembrandt, condensar em imagem a totalidade da vida, da temporalidade e do indivíduo. Neste ponto reside a potencialidade que Rembrandt nos oferece na tentativa de elaborarmos uma forma de representação do passado. Ao entender que esse pintor não se preocupa com os empréstimos da realidade, Simmel nos chama a atenção para essa dimensão criativa, fantástica e intuitiva presente nas pinturas de Rembrandt. E são esses aspectos subjetivos que o historiador poderia adotar em sua narrativa.

O intrigante é que não é Rembrandt quem cria essas possibilidades narrativas. Essa tarefa fica a cargo de Simmel que, ao refletir sobre o pintor holandês, constrói uma série de imagens através de metáforas e analogias para seu leitor. Como exemplo dessa diferenciação entre a realidade e o produto expresso a partir dela, Simmel produz uma analogia entre o amor e o realismo. Por mais que um poema de amor seja produzido a partir de uma experiência real de quem amou, seu “conteúdo é expresso como uma forma poética que nada tem a ver com a forma em que o amor foi experimento dentro da esfera da realidade”<sup>317</sup>. É na comparação entre um poema de amor e a representação de um passado que Simmel produz para seu leitor a imagem da impossibilidade de transformar a forma real da experiência em uma representação artística (imagética ou narrativa). É por isso que essa forma que diz sobre o real é uma outra coisa totalmente diferente e autônoma da realidade, ou se preferir, do passado. É desta maneira que encontramos a dimensão imagética na escrita e, em especial, no ensaísmo simmeliano. E isso nos leva a uma ideia que tem relação com a possibilidade de Rembrandt também ser um ensaísta que constrói seus temas a partir dos quadros pintados.

Somente no final de seu ensaio sobre Rembrandt é que Simmel iria cruzar suas reflexões sobre a representação que percorreram todo o seu texto com uma questão relativa à história de sua época. Ao refletir sobre o real e as estruturas assumidas pela arte,

---

<sup>316</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005, p. 31. Tradução minha.

<sup>317</sup> Ibid., p. 145. Tradução minha.

Simmel diria: “aqui reside o erro mais básico do historicismo e do psicologismo que se repete na teoria naturalista da arte”<sup>318</sup>. Esse erro seria, portanto, as tentativas de se aproximar demasiadamente do real a ponto de conseguir descrevê-lo. Por isso o erro do historicismo seria o mesmo da arte naturalista. E Rembrandt seria o artista que conseguiria romper com essa tentativa errática, pois suas obras não tinham essa característica de busca pela realidade última. Mais do que isso, sua representação estava altamente fundada na imaginação criativa. O exemplo dessa qualidade é a maneira com que Simmel descreve a gola de pele na pintura de Rembrandt sobre sua mãe. Segundo nosso autor: “a gola de pele na gravura de Rembrandt não é, como uma fotografia seria, uma imagem superficial daquilo que sua mãe realmente usava”<sup>319</sup>. Na verdade, pouco importava se a mãe do pintor realmente estava usando ou não aquela gola. Ela possui uma autonomia de forma dentro da pintura. Uma fotografia poderia captar o momento como ele realmente foi, com todas as suas características, roupas e objetos. Mas uma pintura não tem essa pretensão e nem esse compromisso. Ela é uma criação artística. Assim, Simmel continua sua análise sobre a gola na pintura dizendo que “não é uma “aparência” de uma realidade. Pelo contrário, pertence ao mundo artístico e aos seus poderes e leis e, portanto, está completamente liberto da realidade”<sup>320</sup>. É por isso que a discussão a respeito do fato de a mãe de Rembrandt estar ou não usando aquela gola no momento da pintura é algo irrelevante. A questão está na qualidade de sentido que essa imagem sobre um passado (mãe de Rembrandt) produz para o espectador.

É através dessas reflexões sobre a autonomia da arte e a liberdade que essa forma possui em relação ao real que Simmel continuaria com suas críticas ao historicismo e ao psicologismo no ensaio sobre Rembrandt. Ao analisar esses dois pontos, nosso autor diria que “essas teorias acabam se opondo à [noção de] que pode haver conteúdos, categorias e mundos – que não são dedutíveis de um ao outro – dentro do domínio objetivo; e que possa haver um ato criativo genuíno no reino subjetivo”<sup>321</sup>. Conscientemente, ou não, Simmel remonta às suas críticas desenvolvidas tanto no livro sobre a filosofia da história quanto em seus escritos metodológicos sobre esse tema produzidos no mesmo período em que escrevia “Rembrandt”. Esse problema do historicismo desconsiderar os atos criativos configurados pela subjetividade se torna recorrente para Simmel e aqui,

---

<sup>318</sup> SIMMEL, Georg. Rembrandt: an essay in the philosophy of art. Routledge, New York, 2005. p. 147. Tradução minha.

<sup>319</sup> Ibid., p. 148. Tradução minha.

<sup>320</sup> Ibid., p. 148. Tradução minha.

<sup>321</sup> Ibid., p. 148. Tradução minha.

podemos entender o ensaio sobre Rembrandt como uma grande tentativa de mostrar para o leitor e, porque não, para o historiadores, como as formas subjetivas de produção imagética podem ser úteis para a representação do passado de um indivíduo. Portanto, acreditamos que “Rembrandt” também pode ser lido nessa chave, quase como uma resposta aos problemas das representações realísticas e factuais, tão dominantes na época de Simmel.

Esses problemas com relação ao historicismo que Simmel aborda no ensaio sobre Rembrandt, funcionam em nosso trabalho como um retorno às questões sobre o conhecimento histórico que discutimos no primeiro capítulo dessa dissertação. Contudo, esse retorno não é automático, nem se apresenta como o complemento de um círculo vicioso. Ao contrário, a retomada do problema do realismo histórico tematizado por Simmel cumpre uma função crítica, quase como uma resposta. Portanto, as reflexões em torno das possibilidades estética que o ensaio sobre Rembrandt oferecem para a história cumpre uma função rememorativa sobre os problemas do conhecimento histórico que Simmel discutia desde 1892 com seu livro sobre a filosofia da história. A temática da representação do indivíduo nunca foi abandonada por Simmel, mas sim, ressignificada ao longo de seu trajeto intelectual. E neste momento, não devemos conceber o ensaio tematizado por nós como uma redenção, ou reconciliação estética com os problemas enfrentados pela época de nosso autor. Na tragédia da vida moderna de Simmel, não existe final feliz, somente melancolia e possibilidades de reinventar a dimensão representativa da história.

Se o arco narrativo de nosso trabalho se iniciou com a crítica e a resposta de Simmel ao que ele entendeu como o problema do realismo histórico do século XIX e perpassou pelos dilemas da vida moderna entendidos sob a forma da tragédia da cultura, o final dessa epopeia é uma abertura à novas possibilidades. Por isso, encerrar nossas discussões com as formas de representação oferecidas pelas pinturas de Rembrandt e pelas metáforas de Simmel, ajuda, mas não encerra o problema. A tragédia da história, enquanto conhecimento e disciplina, permanece com seus contínuos atos. Talvez ela nunca termine, nem ofereça a redenção do herói. Contudo, se existe uma saída para esses dilemas, ela pode ser pensada e figurada a partir da tarefa básica que todo historiador possui: construir imagens sobre o passado. Não assumir a noção ingênua de acessar essa temporalidade, mas sim, supor imaginativamente e imagetivamente o viver, sentir e experienciar daqueles sujeitos que estão mortos a muito tempo. A tarefa de dar sentido ao

passado continua ativa em nossos dias. Talvez esse fantasma nunca pare de nos assombrar, mas precisamos desenvolver meios que o torne menos fantasmagórico para um presente cada vez mais órfão de orientação. A luta e tarefa de Simmel são permanentes.

## Conclusão

A conclusão talvez seja um dos momentos mais difíceis de todo trabalho. Afinal de contas, não é tarefa fácil dissecar em algumas páginas os vários resultados e caminhos alternativos que uma dissertação apresenta. Essa tarefa se agrava ainda mais quando nossa função é propor uma conclusão sobre uma pesquisa que tem Georg Simmel como figura central. Avesso a totalidades, narrativas fechadas e tratados bem acabados, Simmel sempre foi o pensador do múltiplo, dos pequenos ensaios e do movimento livre de um escritor que passeia por seu tempo. Por isso, acreditamos que seria uma injustiça com nosso próprio objeto de pesquisa ousarmos propor uma conclusão definitiva. Mais do que palavras finais assertivas e definidoras daquilo que fizemos até aqui, propomos uma conclusão em aberto. Obviamente, isso não pode ser um empecilho para apontarmos algumas questões importantes sob as quais essa pesquisa se debruçou. Portanto, entendemos que uma conclusão precisa ser um momento de abertura mais do que fechamento. A pergunta não deve ser “como Simmel definiu a tragédia da cultura?” ou “como e em que ano Simmel criticou o realismo histórico?”, mas sim, quais são as potencialidades oferecidas pelas reflexões simmelianas para uma compreensão mais ampla do quadro histórico ao qual Simmel pertence?

Neste ponto do trabalho, nosso leitor já deve ter percebido que a teia de relações e temas abordados por Simmel é ampla e complexa. Sendo assim, qualquer pessoa que olhasse para as mesmas obras que utilizamos em nossa pesquisa com outros olhares e novas perguntas, chegaria a um resultado completamente diferente. Essa é uma das belezas das ciências humanas: a possibilidade de sujeitos diversos escolherem formas diferentes de ler e analisar um mesmo objeto. Com novas perguntas, sempre aprecem novas perspectivas. E isso é particularmente importante em um trabalho que aborde Simmel. Portanto, tudo que apresentamos até aqui partiu de escolhas, decisões que são de caráter pessoal mas que assumem resultados coletivos. Escolher como abordar Simmel faz total diferença. Esse deve ser o primeiro passo. E nossas escolhas levaram em consideração, primeiramente, o problema da história e o jeito que Simmel aborda essa temática em seus trabalhos. A história é, ao mesmo tempo, uma disciplina científica e uma prática cultural formativa constituída socialmente pelos indivíduos no tempo. Contudo, somente uma abordagem da ideia de história em Simmel não nos satisfaria. Logo no início, partimos da concepção de que essa análise precisaria estabelecer uma relação direta com o tempo de nosso autor. História e modernidade caminham lado a lado.

Na realidade, elas são irmãs que não podem ser concebidas como categorias estanques e indissociáveis. Por isso surgiu a necessidade de colocarmos em diálogo a cultura moderna com a concepção simmeliana de história. E após esse percurso, buscamos alternativas representacionais e imagéticas para os dilemas e crises da modernidade que foram apontadas pelo autor alemão sob a forma da história e da cultura.

O tempo de Simmel exigia respostas. Se não fechadas, respostas que encaminhassem discussões para os problemas que enfrentava. Parece-nos um tempo bem semelhante ao nosso. Cada vez mais procuramos respostas que parecem não existir. Assim como a história de nossa época parece não fazer mais sentido para o indivíduo. Ao olharmos para Simmel, nossa intenção foi buscar essas incertezas que o assolavam e que podem ser sentidas contemporaneamente com novas roupagens, afinal de contas, nenhuma pesquisa em história nasce independente e descolada do tempo presente de quem escreve. O tema de um historiador nunca é um robô, autômato e cumpridor de ordens, mas sempre um ser humano em perpétua construção e reconstrução. E as incertezas produzidas pela época de Simmel nos ofereceram o material para que pudéssemos desenvolver nossas reflexões a partir de três temas que são “assombrados” pela noção de tragédia: a história, a cultura e a representação. Por isso, o caminho percorrido por nós foi: a explanação da crítica de Simmel ao realismo histórico do século XIX e a sua resposta, a tentativa de conceituação de uma ideia de cultura, bem como suas tragédias e de que jeito uma nova forma de história pode reorientar esses dilemas, e a reflexão a respeito da forma literária do ensaio e do livro de Simmel sobre Rembrandt, além da maneira com que o autor produzia imagens a partir de metáforas em seu texto.

Ao final desse processo de escrita, as dúvidas se tornaram maiores do que as certezas. Isso ocorre graças a uma imersão completa proporcionada por uma pesquisa sobre Simmel. Contudo, em linhas gerais, podemos apontar três movimentos que nossa dissertação buscou proporcionar. 1) O diagnóstico trágico da situação da disciplina histórica na época de Simmel, entendida pelo autor como a busca dos historiadores por um realismo ingênuo, se transforma em uma proposição de maneiras possíveis para fugir desse processo que podem ser sintetizadas sob o conceito de compreensão histórica. 2) A definição de cultura, bem como de sua tragédia, refletem um espírito de crise que rondava a vida moderna. Por isso o autor, além de apresentar esse contexto, busca soluções para uma possível reconciliação entre indivíduo e cultura, sendo uma delas, lida por nós como a possibilidade da constituição de uma noção de história formativa que ajude nesse

processo. 3) A interpretação de Simmel sobre Rembrandt na forma literária do ensaio, oferece a figuração de uma maneira de se conceber a representação da vida, do indivíduo e da temporalidade sob a forma imagética, tanto a partir dos quadros do pintor holandês quanto através das metáfora e analogias mobilizadas pelo autor alemão em seus textos. Ao final, acreditamos que essa três instâncias escolhidas possuem uma relação intrínseca, sendo necessário interpretá-las a partir de uma visão mais ampla que refere-se às várias crises enfrentadas pela sociedade moderna na virada do século XIX para o século XX. Todas fazem parte de um estilo próprio de pensamento e escrita peculiar à Simmel que tem como ponto de partida “uma visão metafísica do mundo moderno e uma estética/ética da existência”<sup>322</sup>, uma marca inalienável dos trabalhos do autor alemão.

Partimos do pressuposto de que uma conclusão não deve ser somente uma apresentação fechada dos trilhos e das estações pelas quais o trabalho caminhou até seu destino. Mais do que isso, esse momento final pode ser compreendido como uma etapa de abertura, além de conter aspectos que dizem de possibilidades e novos caminhos a serem seguidos. Obviamente, não conseguimos percorrer todas as trilhas que envolvem a produção simmeliana. Essa dissertação foi apenas uma tentativa, dentre as várias possíveis, de realizar um recorte no interior de uma obra vasta. Para aqueles que se interessarem em pesquisar e se aprofundar na vastidão de temas abordamos por Simmel, as alternativas são muitas. Temos a própria filosofia da história simmeliana, ainda pouco explorada. Os diversos ensaios sobre temas do cotidiano (“*A asa do aso*”, “*A moldura*”, “*Os alpes*”, entre outros) que, se analisados em conjunto, podem oferecer uma interpretação minuciosa da modernidade a partir de elementos aparentemente banais. Mesmo a ideia de filosofia da vida, um momento final da vida do autor, que pode ser caracterizada por seus dois últimos livros (“*Rembrandt*” e “*Visão da vida*”), ainda merece ser mais abordada. E é claro, talvez a grande obra de Simmel “*A filosofia do dinheiro*”, pode servir como um instrumento de leitura para o mundo moderno, demarcando assim, a sociologia do autor alemão, além da possibilidade de ser lida e pensada juntamente com outros autores clássicos da teoria da modernidade, como Marx e Weber. Em suma, as perspectivas de estudo ofertadas pela produção intelectual de Simmel são múltiplas e as diferentes perguntas sobre elas renderiam trabalhos diversos e instigantes.

---

<sup>322</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. As sociologias de Georg Simmel. Petrópolis, Vozes, 2018, p. 13.



Por fim, uma conclusão, além de apontar os caminhos que nos trouxeram até aqui e as possibilidades de continuidade, também precisa refletir brevemente sobre o legado do autor pesquisado. No caso de Simmel, isso é tão opaco quanto suas obras. O próprio autor escreveu uma frase definidora sobre o que esperava de sua recepção posterior:

Sei que irei morrer sem herdeiros espirituais (e é bom que assim seja). Meu espólio é como uma herança em dinheiro vivo que é dividida entre muitos herdeiros e cada um converte a sua parte em alguma aquisição de acordo com a sua natureza: de modo que não se pode enxergar a sua proveniência daquele espólio.<sup>323</sup>

Essa passagem de Simmel assumiu tons proféticos após a sua morte. De fato, nosso autor não formou uma escola, essa talvez nunca tenha sido sua intenção, muito menos deixou organizada uma lista de pensadores que seguiriam seu caminho de reflexão. Pensar assim era demasiadamente sistemático para Simmel. O curioso é percebermos que o autor comparou seu espólio intelectual com o dinheiro, elemento símbolo do moderno e extensamente criticado por ele. O ponto é que, assim como o dinheiro, seu pensamento e influência não podem ter os vestígios rastreados<sup>324</sup>. Se Simmel estava certo quanto a não ter herdeiros espirituais, errou no último ponto, pois é possível mapear uma série de influências da obra simmelianas na tradição filosófica e intelectual posterior a ele.

Como muito bem assinalou Lukács, Simmel foi “a figura de transição mais importante e mais interessante de toda a filosofia moderna”<sup>325</sup>. E a ideia de transição é bem peculiar, pois define de uma maneira pontual o pensamento de um autor que cruzou diferentes épocas da tradição intelectual e filosófica. Sua filosofia da vida, por exemplo, pode ser entendida como uma vertente anterior, mas não determinante, do que depois viria a ser conhecido como existencialismo, corrente de pensamento extremamente forte no século XX. E as influências de Simmel foram sentidas, mesmo que timidamente, por parte do pensamento filosófico ocidental. Como Todd Cronan nos apresenta em uma nota de rodapé, “o suposto *Lebensphilosophie* de Simmel, junto com o vitalismo de Bergson, veio para um renascimento nas mãos de Gilles Deleuze e seus apoiadores”<sup>326</sup>. Portanto, é possível notar que, mesmo não formando uma escola de discípulos, ou uma linhagem

---

<sup>323</sup> WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 164.

<sup>324</sup> Para mais informações, ver: WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000, p. 164.

<sup>325</sup> LUKÁCS, Gyorgy. Posfácio à memória de G. Simmel. In: SIMMEL, Georg. Filosofia do amor. Martins Fontes, São Paulo, 2001, p. 201.

<sup>326</sup> CRONAN, Todd. Georg Simmel's Timeless Impressionism. *New German Critique*, No. 106, pp. 83-101, p. 85. Tradução minha.

teórica sistemática, Simmel teve várias de suas ideias relacionadas à existência e à necessidade de uma determinação ética e estética do indivíduo moderno serem recuperadas por outros pensadores após sua morte. Por isso, Simmel e seu pensamento continuam vivendo, mesmo um século depois de sua partida, mas sem o devido reconhecimento.

Nossa ideia geral foi mostrar para o leitor como os pontos abordados na dissertação se relacionam e constituem o retrato geral da modernidade. Diferentemente da história que abordamos no primeiro capítulo, focada em epistemologias, métodos e crises de pesquisas, vemos surgir na obra de Simmel uma nova história direcionada a abordar outras crises, em especial, aquela vivida pelo sujeito moderno. Essa história não é deliberada por Simmel, mas está implícita em seus ensaios. Ela é filha da tragédia da cultura, que tematizamos no segundo capítulo. E essa “nova forma” perpassa, necessariamente, por uma nova representação, como apontamos no terceiro capítulo. Essa tarefa não acabou com Simmel, nem com seu tempo. Cabe a nós, historiadores e historiadoras contemporâneos, seguirmos esse caminho preconizado por tantos outros pensadores. A missão é dura e ingrata, mas necessária. A história como conhecimento precisa, cada vez mais, fazer sentido para a vida e contribuir para a formação cultural dos sujeitos. A tarefa é permanente.

## Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. **O ensaio como forma**. In: **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. Duas cidades, São Paulo, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Aby Warburg and the nameless science**. In: AGAMBEN, Giorgio. **Potentialities**. Stanford: Stanford University Press, 1999.

ASSIS, Arthur Alfaix. **What is history for? Johan Gustav Droysen and the functions of historiography**. Berghahn books, 2014.

BACKHAUS, Gary. **Simmel's Philosophy of History and Its Relation to Phenomenology: Introduction**. Human Studies, Vol. 26, No. 2, 2003.

BACKHAUS, Gary; OWSLEY, Richard. **Simmel's Four Components of Historical Science**. Human Studies, Vol. 26, No. 2, 2003.

BAMBACH, Charles. **Heidegger, Dilthey, and the crisis of historicism**. Cornell University, 1995.

BÁRBARA, Lenin Bicudo. **A via analógica no pensamento de Georg Simmel**. Sociologia & antropologia. Rio de Janeiro, v.5, 2015.

BEER, David. **Georg Simmel's concluding thoughts: worlds, lives, fragments**. Paçgrave Macmillan, 2019.

BENSE, Max. **O ensaio e sua prosa**. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). **Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote**. São Paulo: IMS, 2018.

BUENO, Arthur. **Rationality – Cultivation – Vitality: Simmel on the Pathologies of Modern Culture**. Dissonância: Critical Theory Journal, AOP(Advance Online Publication), p. 1-36, September 2019.

BUTTON, Robert William. **Fate, Experience and Tragedy in Simmel's Dialogue with Modernity**. Theory, Culture & Society, 2015.

CADETE, Teresa. **A perda do fio narrativo: sobre a insustentabilidade do trágico na contemporaneidade**. Philosophica, Lisboa, pp. 9-17, 2015.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. **Que significa pensar historicamente: uma interpretação da teoria da história de Johan Gustav Droysen**. Tese (Doutorado em história) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2004.

CALDAS, Pedro. **O homem culto do século XIX: seu perfil e sua atualidade**. Revista IHGB, Rio de Janeiro, a. 174 (459): 105-124, abr./jun. 2013.

CHICOTE, Francisco García. **La conmoción intelectual: Georg Simmel, György Lukács y Ernst Bloch frente a la Gran Guerra**. IN: VERNIK, Esteban. BORISONIK, Hernán (Org). **Georg Simmel, un siglo después Actualidad y perspectiva**. 1.ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016.

- COLLINGWOOD, Robin George. **A ideia de história**. Editorial presença, 1978.
- CRONAN, Todd. **Georg Simmel's Timeless Impressionism**. *New German Critique*, No. 106, pp. 83-101.
- D'ANDREA, Fabio. **Simmel: Bildung as the Form of Subjectivity**. *Simmel Studies*, Vol. 23, Num. 1/19, pp. 43-66.
- DA MATA, Sérgio. **Heinrich Rickert e a fundamentação (axio)lógica do conhecimento histórico**. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.347-367, Jul/Dez 2006
- DA MATA, Sérgio. **Leopold von Ranke (1795 – 1886) Apresentação**. In: MARTINS, Estevão de Rezende. **A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. Contexto, São Paulo, 2015.
- DAMAS, Naiara. **As formas da História: Johan Huizinga e a História da Cultura como morfologia**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- DE AVILA, Arthur Lima; NICOLAZZI, Ferando; TURIN, Rodrigo (organizadores). **A História (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico**. Editora Milfontes, Vitória, 2019.
- DICHIARA, Jessica. **Formas do ensaio, formas da filosofia: uma leitura de “O ensaio como forma” de Theodor W. Adorno**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- DILTHEY, Wilhelm. **Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história**. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010
- FLAMARIQUE, Lourdes; KROKER, Robert; MÚGICA, Fernando. **Georg Simmel: Civilización y diferenciación social (I)**. Cuadernos de Anuario Filosófico, 2003.
- FORTUNA, Carlos. **Simmel e as cidades históricas italianas – Uma introdução**. *Revista crítica de Ciências Sociais*, 67, Dezembro 2003, p. 101 – 127.
- FRISBY, David. **The Aesthetics of Modern Life: Simmel's Interpretation**. *Theory, Culture & Society*, 1991.
- FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. **Simmel On Culture: Selected Writings**. *Theory, Culture & Society*. SAGE Publications, London, 1997.
- GOODSTEIN, Elizabeth. **Georg Simmel and the disciplinary imaginary**. Stanford University Press. Califórnia, 2017.
- GRÜNER, Eduardo. **La tragédia de la cultura uma “cuestión de época”**. In: VERNIK, Esteban. BORISONIK, Hernán (Org). **Georg Simmel, un siglo después Actualidad y**

**perspectiva**. 1.ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016.

HELLE, Horst. **Messages from Georg Simmel**. Studies in critical social sciences. BRILL, Leiden, Boston, 2013.

JALBERT, John. **Time, Death, and History in Simmel and Heidegger**. Human Studies, Vol. 26, No. 2, 2003.

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

LEVINE, Donald. **Revisitando Georg Simmel**. Sociologia & antropologia. Rio de Janeiro, v.05, Abril, 2015.

LORENZ, Chris. **Blurred Lines: History, Memory and the Experience of Time**. International Journal for History, Culture and Modernity. HCM 2014, Vol. 2, No. 1.

LUKÁCS, Gyorgy. **Posfácio à memória de G. Simmel**. In: SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. Martins Fontes, São Paulo, 2001.

LUKÁCS, György. **Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper**. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). **Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote**. São Paulo: IMS, 2018.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.

MELLO, Luiza Laranjeira Silva. **Os descaminhos da alma: Georg Simmel, Henry James e a “tragédia da cultura”**. Pandaemonium, São Paulo, v. 22, n. 37, mai. – ago. 2019, p. 76 – 101.

NIXON, Michelle. **Approaching a sociology of aesthetics: searching for method in Georg Simmel’s Rembrandt**. Thesis (Master of science) – Brigham Young University, Provo, 2012.

PALMER, Richard. **Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer**. Northwestern University Press. Evanston, 1969.

PEREIRA, Lucia Miguel. **Sobre os ensaístas ingleses**. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). **Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote**. São Paulo: IMS, 2018.

PODOKSIK, Efraim. **Georg Simmel: Three Forms of Individualism and Historical Understanding**. New German Critique 109, Vol. 37, No. 1, 2010.

PORTIOLI, Claudia. **War, Culture and Lebensreform. Germany’s way to itself? Few considerations on Simmel’s war writings**. Simmel Studies Vol. 22, Num. 2/18, pp. 99-124.

RAMMSTEDT, Otthein. **On Simmel's Aesthetics: Argumentation in the Journal Jugend**. Theory, Culture & Society. SAGE, London, Newbury Park and New Delhi, vol. 8, 1991.

RINGER, Fritz. **O Declínio dos Mandarins Alemães: A Comunidade Acadêmica Alemã, 1890 – 1933**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

RÜSEN, Jörn. **Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história**. Traduzido por Valdeci Araujo e Pedro S. P. Caldas. História da historiografia, n. 02, março 2009.

SCHOLTZ, Gunter. **O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX**. Traduzido por Pedro Spinola Pereira Caldas. História da historiografia, Ouro Preto, n. 6, março 2011.

SEBALD, Winfried Georg Maximilian. **Austerlitz**. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.

SIMMEL, Georg. **A aventura**. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org). **Simmel e a modernidade**. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2005.

SIMMEL, Georg. **A crise da cultura**. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. MANA 11(2): 577-591, 2005.

SIMMEL, Georg. **Ensaio sobre teoria da história**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2011, nota do editor.

SIMMEL, Georg. **Essays on interpretation in social Science**. Translated and edited with an introduction by Guy Oakes. Rowman and Littlefield, New Jersey, 1980.

SIMMEL, Georg. **O conceito e a tragédia da cultura**. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v.9, n.1, p. 147, jan/jun 2014.

SIMMEL, Georg. **O dinheiro na cultura moderna**. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. Arthur Bueno (org). Editora Senac, São Paulo, 2013.

SIMMEL, Georg. **Problemas de filosofia de la historia**. Buenos Aires, Editorial Nova, 1950.

SIMMEL, Georg. **Rembrandt: an essay in the philosophy of art**. Routledge, New York, 2005.

SIMMEL, Georg. **Schopenhauer & Nietzsche**. Contraponto, Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold (Org). **Simmel e a modernidade**. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2005, 2ª ed.

STAROBINSKI, Jean. **É possível definir o ensaio?** In: PIRES, Paulo Roberto (Org). **Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote**. São Paulo: IMS, 2018.

SULLIVAN, John Jeremiah. **Essai, essay, ensaio**. In: PIRES, Paulo Roberto (Org). **Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote**. São Paulo: IMS, 2018.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

TORRE, Ramon. **Simmel y la tragédia de la cultura**. Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, No. 89, Monográfico: Georg Simmel en el centenario de Filosofía del dinero (Jan. - Mar., 2000), pp. 37-71.

VANDENBERGHE, Frédéric. **As sociologias de Georg Simmel**. Petrópolis, Vozes, 2018.

VILLEGAS, Francisco Gil. **El fundamento filosófico de la teoría de la modernidad em Simmel**. Estudios Sociológicos, vol. 15, no. 43 (Jan. – Apr., 1997).

WAIZBORT, Leopoldo. **As aventuras de Georg Simmel**. Editora 34, 1ª edição, São Paulo, 2000.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

WINDELBAND, Wilhelm. **Rectorial Address**. Strasbourg, 1894.