

## ESTÉTICA E SOCIOLOGIA<sup>1</sup>

Georg Simmel

Na origem de todos os motivos estéticos está a simetria. Se se quiser trazer para as coisas idéia, senso, harmonia, é preciso primeiro dar-lhes forma simétrica, equilibrar as partes do todo, ordená-las proporcionalmente em torno de um centro. É a maneira mais rápida, a mais visível, a mais imediata de tornar sensível essa potência formadora do humano, face ao acaso e ao caos que presidem as formações puramente naturais. Assim, o primeiro avanço estético além de uma aceitação pura e simples das coisas na sua não-significação, leva à simetria - até que mais tarde o refinamento e o aprofundamento venham precisamente religar as maiores atrações estéticas ao irregular, ao assimétrico. É nas estruturas simétricas que o racionalismo toma a sua primeira forma visível. Enquanto a vida for ainda instintiva, afetiva, irracional, a liberação estética com relação a ela aparece sob uma forma racionalista. Quando ela se vê penetrada pelo entendimento, pelo cálculo, pelo equilíbrio, só então a necessidade estética se refugia no oposto, a busca irracional e a forma exterior irracional, assimétrica.

O grau inferior da pulsão estética se exprime numa construção sistemática que encerra os objetos numa imagem simétrica. No século VI por exemplo, certos livros de penitência colocavam pecados e cilícios em sistemas de uma precisão matemática, harmoniosamente construídos. Assim, a primeira tentativa de dominar intelectualmente e na sua totalidade os erros morais, foi feita sob a forma de um esquema tanto quanto possível mecânico, transparente, simétrico; curvado ao jugo do sistema, oferecia por assim dizer uma resistência mínima e o entendimento podia apreendê-lo rapidamente. A forma sistemática explode, uma vez que se esteja interiormente capacitado para compreender a significação própria do objeto e que não se tenha mais necessidade de subtraí-lo às suas correlações com outros objetos; é por isso que vem a empalidecer igualmente, nesse estágio, a atração estética da simetria, por meio da qual primeiro representamos os elementos.

Ora, segundo o papel da simetria em certas estruturas sociais, pode-se muito bem ver como interesses em aparência puramente estéticos são suscitados por uma funcionalidade material, enquanto que, ao inverso, motivos estéticos intervêm em formações que parecem se originar da funcionalidade estrita. Vemos por exemplo, nas culturas

---

<sup>1</sup> Traduzido pela professora Simone Carneiro Maldonado (DCS/PPGS-UFPb).

antigas mais diversas, grupos de dez membros se constituíram numa unidade específica em relações de ordem militar, fiscal, penal ou outra - sempre de tal modo que dez desses subgrupos constituem uma unidade superior, a centúria. Esta construção simétrica do grupo decorria do fato de torná-lo mais fácil de controlar, de projetar, de dirigir. A imagem da sociedade, especificamente estilizada, que saía dessas organizações era pura e simplesmente resultado do utilitarismo. Mas nós sabemos por outro lado, que finalmente, muitas vezes, a designação de "cem" só servia mesmo para nomear: essas centúrias comportavam sempre mais mas às vezes menos de cem indivíduos. Na Barcelona da Idade Média por exemplo, o senado se chamava *Os Cem*, se bem que contasse aproximadamente com duzentos membros. Este desvio com relação à finalidade original da organização, ao manter firmemente a ficção, marca a passagem do utilitário puro e simples para a estética, mostra a atração da simetria e das tendências arquetípicas no ser social.

A tendência da simetria a dispor uniformemente os elementos segundo princípios constantes, ainda será, mais tarde, própria a todas as formas de sociedades despóticas. Justus Möser escreveu em 1792: *"Estes senhores do Departamento Geral bem gostariam que tudo fosse reduzido a regras simples. Assim, nós nos distanciamos do verdadeiro plano da natureza, que mostra a sua riqueza na multiplicidade, e fechamos caminho ao despotismo que quer tudo submeter a um pequeno número de regras"*. A disposição simétrica facilita a dominação de um grande número a partir de um só e único ponto. Os golpes repercutem mais longamente, com uma resistência mínima e se calculam melhor através de um meio simetricamente ordenado, do que quando a estrutura interna e os limites das partes são irregulares e flutuantes. Assim, Carlos V quis nivelar todas as formações e direitos políticos desiguais e específicos e remodelá-los numa organização homogênea em todas as suas partes; "ele detestava", como escreve um historiador da sua época, "as antigas cartas de franquia e os privilégios que incomodavam as suas idéias de simetria". E com justa razão as pirâmides do Egito foram caracterizadas como os símbolos da arquitetura política dos grandes déspotas orientais; uma sociedade estruturada de modo totalmente simétrico, cujos elementos, à medida que a gente se eleva, diminuem rapidamente de volume, aumentam rapidamente em poder, para desembocar nessa ponta que domina uniformemente todo o conjunto. Se essa forma de organização nasceu igualmente da sua pura funcionalidade para as necessidades do despotismo, não é menor a sua significação formal, puramente estética: a atração da simetria, com o seu equilíbrio interior, sua perfeição exterior e a relação harmoniosa entre as suas partes e o seu centro unitário, contribui certamente para essa força de atração estética

que exercem sobre muitos espíritos a autocracia, a radicalidade de uma só e mesma vontade do estado.

É por isso que, ao inverso, o Estado liberal pende para a assimetria. Macaulay, esse liberal entusiasta, sublinha este traço, no qual reconhece muito diretamente o que faz a força autêntica da constituição inglesa: "nós não pensamos absolutamente na simetria, diz ele, mas muito na finalidade; nunca suprimimos uma anomalia simplesmente por ser uma anomalia; não fixamos normas de maior alcance do que exige a causa particular de que se trata. Tais são as regras que em suma, do rei João à rainha Vitória, têm orientado as avaliações dos nossos 250 parlamentos". Aqui então, o ideal da simetria e da perfeição lógica, que dá seu sentido, a partir de um ponto único, a cada elemento em particular, é rejeitado em benefício deste outro que deixa cada elemento se ampliar em toda independência, a partir das suas próprias condições, fazendo assim aparecer o conjunto sob o aspecto de um fenômeno sem regras e sem regularidade. Não obstante, essa mesma assimetria que subtrai o caso individual a toda sorte de julgamento antecipado a partir de um caso análogo, responde não só a motivos concretos, mas também a uma incitação estética. Este harmônico se apercebe claramente nas palavras de Macaulay; nasce do sentimento de que essa organização traz a vida interna do Estado à sua expressão mais típica e a faz entrar na forma mais harmoniosa.

A influência das forças estéticas sobre os fatos sociais é mais claramente visível no conflito moderno entre a tendência socialista e a tendência individualista. Que a sociedade enquanto todo se torne uma obra de arte na qual cada parte assuma um sentido reconhecível pela sua contribuição para com o todo; que no lugar dessa contingência rapsódica onde a atuação do indivíduo hoje se movimenta em vantagem ou detrimento da coletividade, uma diretiva unitária determine funcionalmente todas as produções; que no lugar da concorrência exauridora das forças e da luta de todos contra todos, se instaure uma absoluta harmonia das ações: todas essas idéias do socialismo sem dúvida apelam para interesses estéticos e (...) contradizem em todos os casos a opinião popular segundo a qual o socialismo, nascido exclusivamente das necessidades do estômago, só conduza/recaia sobre eles; a questão social é não somente uma questão de ética, mas também de estética.

A organização racional da sociedade, abstração feita das suas conseqüências sensíveis para os indivíduos, possui grande motivação estética: da vida do todo, ela quer fazer uma obra de arte, (nível a que a vida particular nunca chegaria). Mais complexas são as figuras que a nossa intuição chega a poder alcançar e mais ainda a aplicação das

categorias estéticas a se destacar resolutamente das figuras individuais, perceptíveis pelos sentidos, até as figuras sociais.

Temos aqui a mesma atração estética que a máquina pode exercer. Finalidade e confiabilidade absolutas dos movimentos, redução ao extremo das resistências e das fricções, imbricação harmoniosa dos componentes menores aos maiores: tudo isso confere à máquina, mesmo ao olhar superficial, uma beleza específica que a organização da fábrica reproduz em escala maior e que o Estado socialista deve reproduzir em escala ainda maior.

Este interesse específico, orientado para a harmonia e a simetria, no qual o socialismo mostra o seu caráter racionalista, se manifesta simplesmente e do exterior, no fato de que as utopias socialistas constroem sempre os detalhes locais das suas cidades ou dos seus Estados ideais, segundo o princípio da simetria: as localidades e os prédios se ordenam em círculos ou num quadrado. No Estado do Sol de Campanella, o plano da capital imperial é matematicamente projetado, assim como o emprego do tempo cotidiano dos cidadãos e a gradação dos seus direitos e dos seus deveres. Este caráter comum dos projetos socialistas, testemunha simplesmente a profunda força de atração exercida pela idéia de organizar a atividade humana de maneira harmoniosa, interiormente equilibrada, superando toda a resistência advinda da individualidade irracional. Trata-se então de um interesse que - completamente fora das conseqüências materiais tangíveis de uma organização assim - representa certamente também, do puro ponto de vista do interesse pela forma estética, um fator nunca totalmente ausente das estruturas sociais.

Se colocarmos a força de atração do belo no fato de que a sua representação constitui uma economia de forças para o pensamento pois permite veicular um máximo de representações com um mínimo de esforço, então a construção simétrica e não antagônica do grupo à qual aspira o socialista, satisfará plenamente esta exigência. A sociedade individualista, com os seus interesses heterogêneos, com as suas tendências não reconciliadas, com inúmeros empreendimentos muitas vezes começados e - por ser efetuados só por particulares - também muitas vezes interrompidos; uma sociedade assim oferece ao espírito uma imagem inquieta, cuja aprecepção exige sempre novas inervações, sua compreensão um novo esforço; enquanto que a sociedade socialista, equilibrada, com a sua unidade orgânica, sua ordem simétrica, oferece ao espírito que a observa um máximo de percepções e uma visão englobante da sociedade, com o uso mínimo de forças intelectuais. Temos então uma realidade cuja significação estética deveria exercer uma influencia sobre as disposições psíquicas no interior de uma

sociedade socialista, muito mais ainda do que tal formulação abstrata o deixa perceber.

Simetria quer dizer, do ponto de vista estético, que o elemento singular depende da sua interação com todos os outros mas ao mesmo tempo que a esfera assim designada se fecha sobre ela mesma; as formações assimétricas ao contrário, concedem, com um direito mais individualizado para cada elemento, uma margem mais ampla para relações que se estendem livremente no espaço. A esta simetria corresponde a organização interna do socialismo e também a experiência de que todas as abordagens históricas de uma constituição socialista se desenvolveram sempre em esferas estritamente fechadas, recusando toda relação com forças exteriores. Este fechamento sobre si, que é próprio tanto do caráter estético da simetria quanto do caráter político do Estado socialista, tem como consequência, diante de relações internacionais impossíveis de suprimir, a afirmação geral de que o socialismo só pode chegar ao poder de modo unitário no conjunto do mundo civilizado, mas não num país isolado qualquer.

Toda a extensão dos motivos estéticos se manifesta no fato de que estes se exprimem igualmente, com não menos força, em benefício do ideal social oposto. A beleza que corresponde realmente ao nosso sentimento de hoje, possui ainda quase que exclusivamente um caráter individualista. Ela se liga essencialmente a fenômenos singulares, seja no seu contraste com as propriedades e as condições de vida da massa ou em oposição aberta a ela. Nesta maneira do indivíduo se opor e de se isolar do conjunto, reside em grande parte a beleza propriamente dita romântica - mesmo que ao mesmo tempo nós a condenemos de um ponto de vista ético. O fato justamente de que o particular não seja apenas um elemento de um todo mais vasto, mas que seja ele mesmo um todo, que então, enquanto tal, não mais convenha nesta organização simétrica de interesses socialistas, é sem dúvida uma imagem esteticamente atraente. Mesmo o mecanismo social mais acabado não deixa de ser mero mecanismo, se despojado desta liberdade que - se se quiser dar-lhe também uma interpretação filosófica - aparece como uma condição da beleza. Assim, entre as visões de mundo surgidas na época moderna, as definitivamente mais individualistas, as de Rembrandt ou de Nietzsche, são, de uma ponta a outra, movidas por motivos estéticos. O individualismo do sentimento moderno da beleza chega a ir tão longe, que já não nos ocupamos em fazer um buquê de flores, sobretudo estas novas flores cultivadas: deixamo-las uma a uma ou no máximo duas ou três, frouxamente atadas. Cada uma é muito alguma coisa para si, são individualidades estéticas que não se deixam dispor em unidade simétrica; por outro lado, as flores dos campos e dos bosques, menos

evoluídas, conservaram por assim dizer o tipo da sua espécie, podendo ser arrumadas de modo a constituir deliciosos buquês.

O fato de que atrativos comparáveis se liguem a contrastes inconciliáveis, nos remete à origem específica dos sentimentos estéticos. Por pouco que saibamos de certo sobre isso, temos não obstante a impressão de que, de maneira verossímil, a utilidade material dos objetos, a sua finalidade para a manutenção e o crescimento da vida da espécie se encontram também na fonte do seu valor estético. Talvez achemos belo o que a espécie experimentou como útil e que, na medida em que ela vive em nós, nos dê então prazer, sem que individualmente gozemos ainda da utilidade real do objeto. Esta (utilidade) no longo percurso histórico da evolução e da hereditariedade, desde muito tem sido evocada; os motivos materiais de onde provém o nosso sentimento estético remontam à noite dos tempos e deixam assim às claras este caráter de 'forma pura', uma espécie de irrealidade supra-terrestre, assim como por toda parte, um leve véu recobre e transfigura as nossas próprias lembranças de tempos passados. Além disso, o útil é extremamente múltiplo, sempre com os conteúdos mais diversos e opostos a depender dos diferentes períodos de adaptação e até mesmo dos diferentes momentos dentro de um mesmo período.

Em particular, estes grandes contrastes próprios à vida histórica: de um lado a organização de uma sociedade para a qual o particular nada mais é do que um simples membro ou elemento, e de outro a valorização do indivíduo, assumem alternativamente a dianteira na multiplicidade das conjunturas históricas, misturando-se a cada momento nas proporções mais variáveis. Tais são as condições que fazem com que os interesses estéticos possam voltar-se tão fortemente para uma ou para outra dessas duas formas de vida social. A contradição aparente - que a atração estética exercida pela harmonia de um todo no qual o particular se apaga, se exerça de modo semelhante quando triunfa o indivíduo - se explica unicamente se todo sentimento do belo for um destilado, a idealização ou a forma apurada sob a qual as adaptações, os sentimentos de utilidade próprios à espécie encontram eco no indivíduo; esta significação real lhe foi transmitida somente como uma significação espiritualizada e formalizada. Então todas as multiplicidades e todas as contradições do desenvolvimento histórico se refletem na amplitude do nosso sentimento estético, capaz de ligar a mesma força de atração a cada um dos pólos opostos dos interesses sociais.