

GEORG SIMMEL SOBRE A MODA – UMA AULA¹

Leopoldo Waizbort

Doutor em Sociologia e Professor do Departamento de Sociologia - Universidade de São Paulo

waizbort@usp.br

RESUMO

O texto apresenta uma aula sobre a sociologia da moda de Georg Simmel. Nesse sentido, procura, de modo didático, mostrar as principais linhas de força da sociologia da moda simmeliana, suas conexões mais básicas com o pensamento de Simmel em geral, alguns nexos históricos que a informam e, por fim, seus principais aportes.

Palavras-chave: sociologia da moda, moda, Georg Simmel, moderno, diferenciação social, individualismo.

É conhecida a afirmação, segundo a qual em Baudelaire a experiência histórica do moderno se amalgama com a experiência estética do moderno (Habermas, 1991, pp. 17 ss.).

Essa amálgama põe em destaque o fato histórico significativo de que o problema da autofundamentação do moderno formulou-se inicialmente no âmbito da estética e mais precisamente na crítica de arte – uma crítica de arte na qual a moda aparecia como a ponta de lança, a plataforma material e a forma fenomênica por excelência do problema que se queria abordar.

Só a moda revelava em toda a linha o sentido de atualidade que brotava dessa nascente concepção de moderno. O presente não ganha sentido na oposição ao passado, mas somente no entrecruzamento do efêmero e do eterno. Nada expõe tal entrecruzamento de modo tão enfático como o conhecido poema “A une passante” (Baudelaire, 1982, p. 101).

La rue assourdissante autour de moi hurlait.

Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,

Une femme passa, d'une main fastueuse

Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.

Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,

Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,

La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté

Dant le regard m'a fait soudainement renaître,

Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!

Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,

O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Tudo o que foi clássico envelheceu, cada época cunha seu próprio classicismo, seus parâmetros não podem ser dados de antemão.² Portanto, o que vale é precisamente um senso de atualidade, que estabelece seus parâmetros (ao invés de tomá-los de outra época) e que é consciente de sua historicidade, vale dizer transitoriedade. Somente a moda sintetiza, simboliza e concretiza à perfeição esses sentidos, e por essa razão Baudelaire soube elevá-la a elemento fundante da autoconsciência do moderno.

Cada obra de arte do pintor da vida moderna é um instantâneo, está presa ao momento, que lhe confere atualidade, mas ao mesmo tempo com ele se esvai. Seu teor estético, por outro lado, garante-lhe a eternidade.

Seria possível – e para o sociólogo necessário – contra-argumentar que uma tal reformulação do conceito de moderno privilegiaria por demais a dimensão estética, da qual brota, e com isso traria consigo males de origem, a saber, precisamente um certo caráter restritivo, e com isso não responderia às questões mais amplas do moderno *tout court* –, sobretudo, àquelas dimensões que se afastam das experiências estéticas; o conjunto, amplo e complexo, das experiências do moderno que não se deixariam reduzir, ou exprimir, nos registros, nas modalidades e nas formas da experiência estética. Entretanto, se um mundo complexo a dimensão estética está circunscrita a um domínio funcional e/ou perceptivo que se expande e transforma, ela não obstante não se iguala ou reduz à totalidade. Seria possível, nesse sentido, alcançar um ponto de vista da totalidade? Ou, para formular problemas por outro caminho: haveria dimensões, extra-estéticas ou supra-estéticas, nas quais o moderno se concretizaria?

Começemos pelo mesmo Baudelaire. Em um passo muito citado e conhecido, o poeta chamava a atenção para a denominação do pintor da vida moderna, ou melhor, para as denominações possíveis: *“Observateur, flâneur, philosophe, appelez-le comme vous voudrez; (...) il est le peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle suggère d'éternel”* (Baudelaire, 1982, p. 550). Para Baudelaire, importa menos se se trata de um observador, de um *flâneur*, de um filósofo ou mesmo de um economista. Por essa razão, talvez seja interessante e legítimo que o sociólogo reivindique para si uma entrada nesse rol. Não desempenharia ele, melhor do que todos, esse papel?

Um bom encaminhamento oferece Georg Simmel. Em seus estudos, desde a década de 1890, Simmel revela uma afinidade surpreendente com os problemas formulados por Baudelaire nos

anos 50-60. Esses estudos confluem no livro que Simmel publica em 1900, intitulado *Philosophie des Geldes*. Ao final desse livro, ao tentar sintetizar alguns dos problemas abordados, Simmel converge seus esforços na análise da *imagem de mundo* que sintetizaria o mundo moderno:

Uma análise mais detida do conceito de fixidez e alteração mostra uma dupla oposição no modo como ele se efetiva. Se vemos o mundo a partir de sua substância, chegamos facilmente à idéia de um *hen kai pan* [o um e o todo; o uno e a totalidade], de um ser inalterável, que mediante a exclusão de todo aumento ou diminuição confere às coisas o caráter de uma fixidez absoluta. Se por outro lado se observa a conformação dessa substância, então a fixidez é absolutamente superada nessa configuração, uma forma se transforma incessantemente em outra e o mundo oferece o espetáculo de um *perpetuum mobile*. Isto é o duplo aspecto da existência, cosmológico, freqüentemente interpretado em seu caráter metafísico. Entretanto, no interior de uma empiria situada profundamente, a oposição entre fixidez e movimento se distribui de outro modo. Se nós considerarmos a imagem de mundo, tal como ela se oferece imediatamente, consideramos precisamente certas *formas*, que persistem ao longo de um tempo, enquanto os elementos reais, que as compõem, encontram-se em movimento contínuo. (...) Por conseguinte a própria realidade está aqui em fluxo infatigável, e enquanto nós, em virtude de uma por assim dizer falta de acuidade visual, não somos capazes de constatar esse fluxo, as formas e constelações dos movimentos se consolidam no fenômeno de um objeto duradouro (Simmel, 1991, pp. 711-712).

Temos aqui uma apresentação do que Simmel, em outro contexto, denominou "instantâneos *sub species aeternitatis*": configurações momentâneas de um complexo de movimentos, que por assim dizer se congelam na forma – mesmo que aqui o termo 'momentâneas' possa significar temporalmente mais do que supomos de início. A análise das formas é pois uma análise de instantâneos paralisados, em suspensão, de um processo que é captado em um certo momento e no qual a tarefa do investigador é perceber o movimento que está por detrás da fixidez. E, em mesma medida, é preciso perceber a fixidez que está por detrás do movimento. Trata-se de um processo complexo e de mão-dupla. Por isso, sua tarefa requer "acuidade visual", "percepção para o detalhe", "sensibilidade".

Se as formas são cristalizações de processos e, portanto, de movimentos, temos aqui uma chave para lermos a sociologia simmeliana. Se ela se pretende uma investigação acerca das

formas de socialização, investiga as modalidades em que a socialização, que se dá através de interações, acaba por se cristalizar. A tarefa da sociologia é, portanto, não apenas analisar as formas enquanto tais como, por detrás delas, perceber como elas são resultados e configurações históricas (portanto momentâneas, mesmo que de longa ou longuíssima duração) de processos que, por detrás delas, continuam em ação e movimento. É isso que faz com que o conceito de *interação* ocupe a posição-chave na sociologia simmeliana, pois ele é a "ferramenta" que desvenda por entre as formas os movimentos que nelas confluem e dos quais elas são resultados. Que em virtude de um alcance visual insuficiente não percebamos o movimento que está por detrás das formas, só mostra a importância do microscópio e do telescópio, essas invenções modernas que tornam o que está distante próximo. Por isso Simmel, na *Soziologie* (mas não só lá), utiliza a analogia com esses dois instrumentos em passagens-chave.

Outro ponto importante no passo citado é que ele aponta, embora rapidamente, para a relação que Simmel busca estabelecer entre metafísica e empiria, a realidade histórica. Esse é um problema que Simmel jamais deixou de contemplar. Aqui o metafísico e o empírico aparecem como pólos do dualismo da existência: ou tudo é fixo, ou tudo flui; ou movimento, ou fixidez, em função da perspectiva adotada. Mas Simmel está comprometido com uma pluralidade de perspectivas, com caminhos diferentes, e não com exclusividades. Há duas "imagens de mundo" relativas a essas duas perspectivas: uma delas, relativa à fixidez, à lei eterna e imutável, ao intemporal; a outra, ao movimento, ao efêmero, à realidade histórico-concreta. O moderno se caracteriza e se constitui justamente no entrecruzamento dessas duas imagens de mundo. Foi isto que Baudelaire também percebeu ao afirmar que "*La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable*" (Baudelaire, 1982, p. 553).³

Na verdade, Simmel elabora uma *escatologia* que compreende o mundo como duração e não-duração, como fixidez e movimento. Este é o dualismo radical que habita o mundo. (Simmel, 1991, pp. 712-714).⁴

Baudelaire, por seu lado, havia afirmado o mesmo: "*la dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme*" (Baudelaire, 1982, p. 550). Nesse sentido, encontramos em Simmel o mesmo que vimos em Baudelaire. No caso de Simmel, como disse,

tudo isso ganha corpo no âmbito de uma filosofia do dinheiro.

É, portanto, no contexto daquela escatologia que o dinheiro aparece em sua plena significação: ele é o símbolo, por excelência, dessa dimensão móvel e maleável do mundo, dessa imagem de mundo que diz respeito ao movimento, que ele exprime à perfeição:

Seguramente não há nenhum símbolo mais claro para o caráter de absoluto movimento do mundo do que o dinheiro. (...) O dinheiro não é senão o suporte de um movimento, no qual precisamente tudo o que não é movimento é completamente diluído, ele é por assim dizer actus purus (Simmel, 1991, p. 714).

É por essa razão que Simmel define o dinheiro como objeto de sua filosofia, pois falar do dinheiro é falar de tudo o que se movimenta, quando o moderno é justamente mobilidade. Dado o seu caráter simbólico *exemplar*, o dinheiro permite a Simmel, através do singular, caracterizar o universal: um modo estético de proceder que ele indica no "Prefácio" de *Philosophie des Geldes* (p. 714): trata-se da idéia de que podemos, a partir de um problema particular e circunscrito, ir alargando progressivamente o seu âmbito, até chegarmos ao todo. Responderíamos, assim, do ponto de vista da totalidade, que evoquei mais acima? Vejamos, como Simmel formula o problema e o encaminha:

A unidade destas investigações não repousa, portanto, em uma asserção sobre um conteúdo singular do conhecimento e suas demonstrações obtidas gradualmente, mas sim na possibilidade, a ser demonstrada, de encontrar em cada singularidade da vida a totalidade de seu sentido. A imensa vantagem da arte frente à filosofia é que ela se propõe a cada vez um problema singular, claramente circunscrito: um homem, uma paisagem, uma atmosfera; e então todo alargamento de um deles a um universal, todo acréscimo de grandes traços do sentimento do mundo pode ser sentido como um enriquecimento, dádiva, como que uma graça imerecida. Em comparação, a filosofia, cujo problema é a totalidade da existência, costuma restringir a grandeza desta última em comparação consigo mesma e oferecer menos do que ela parece estar obrigada a dar. Aqui se tenta, inversamente, tomar

*o problema, de modo limitado, e esmiuçá-lo, a fim de fazer justiça a ele mediante seu alargamento e acréscimo rumo à totalidade e ao mais universal (Simmel, 1991, pp.12-13).*⁵

Portanto, no singular, podemos contemplar o universal, assim como na moda, ou mesmo naquelas gravuras de moda que Baudelaire glosava em seu texto, podemos decifrar o todo: o mundo moderno, a vida moderna, os homens modernos.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o dinheiro é o símbolo do movimento, ele é também o símbolo da fixidez. Isso significa, então, que ele é capaz de conjugar em si as duas imagens de mundo esboçadas por Simmel mais acima, baseadas na mobilidade e na fixidez. Pois, na medida em que se deixa trocar pelas coisas as mais variadas, e mesmo por todas as coisas, ele se mostra como algo que permanece fixo e imutável diante da infinidade das coisas que circulam sem cessar ao seu redor:

Se por um lado o dinheiro é, enquanto singularidade palpável, a coisa mais fluida do mundo prático exterior, ele é por outro, de acordo com seu conteúdo, a coisa mais estável. O dinheiro permanece como ponto de indiferença e equilíbrio entre todos os seus conteúdos e seu sentido ideal é, como o da lei, dar a sua medida a todas as coisas, sem se medir a si mesmo em relação a elas. (...) Ele exprime a relação que há entre os bens econômicos e permanece estável face à corrente desses bens (...) (Simmel, 1991, pp. 714-715).

Esse é o *caráter duplo do dinheiro* que caracteriza o *estilo de vida moderno*. Ele exprime as duas imagens de mundo que Simmel percebe no moderno e que o caracterizam. Ao fazê-lo, Simmel cumpria uma nova etapa no programa da revolução baudelairiana do conceito de moderno. Simmel transporta e explora o diagnóstico e a construção de Baudelaire para um registro histórico, social e psicológico que expande a experiência estética de base de Baudelaire. É como se Simmel, apropriando-se da compreensão baudelairiana do amálgama de experiência estética e experiência histórica, a formulasse sobre novas bases.

Nesse caso, é importante ainda destacar como o fenômeno da ambivalência ganha um papel central, como um atributo e qualificativo genuína e caracteristicamente moderno: moderno

e ambivalência confundem-se e revelam-se no caráter duplo do dinheiro.⁶

Assim, como Baudelaire, é o moderno que Simmel pretende analisar na *Philosophie des Geldes*, e todos os desenvolvimentos e tendências, fenômenos e configurações do moderno deixam-se reduzir, em última instância, às duas imagens de mundo que ele delinea ao final de seu livro: aquela *representada* pelo movimento e aquela *representada* pela fixidez.

Como sabemos, Baudelaire, em suas elucubrações, acerca do pintor da vida moderna, afirma que cada passado experimentava seu próprio presente e seu próprio sentido de contemporaneidade, e sua arte foi então moderna. *"Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien"* (Baudelaire, 1982, p. 553). Como essa modernidade é múltipla e renova-se ininterruptamente, Baudelaire afirma que a modernidade é o transitório e contingente. Essa modernidade fugidia contrapõe-se, portanto, não a um passado propriamente determinado, mas ao eterno, ao que não é transitório, fugidio e contingente. Mas o eterno é o outro do moderno. A escatologia simmeliana é literalmente a mesma.

Como vimos há pouco, a análise simmeliana pretende inspirar-se em um modelo estético, e Simmel busca apreender a época e as imagens de mundo que lhe são correlatas através do *exemplo* e do *símbolo*. Por essa razão, o dinheiro é considerado o símbolo do moderno, porque nele as duas imagens de mundo convergem do modo mais perfeito. O aparecimento do fenômeno da moda, em Baudelaire, devia-se ao fato de a moda brotar da confluência de experiência estética e experiência histórica, isso é, ser o fenômeno que encarna essa fusão.

Em um estudo de 1905, *Philosophie der Mode*, Simmel parte de uma antropologia fundante, nomeadamente da assunção de que o ser humano é um ser dualista (tal como Baudelaire). Esse dualismo que perpassa a existência humana pode ser percebido menos em sua fundamentação última, inescrutável, do que justamente em suas formas fenomênicas e exteriores. Uma das formas fenomênicas desse dualismo revela-se, na "história da sociedade", na luta e nos ajustes entre as tendências sociais e individuais de fusão do indivíduo com o grupo e de elevação do indivíduo diante do grupo, ou seja, na luta pelas tendências particularisantes e universalisantes, diferença e identidade.⁷

Já desde seus primeiros escritos Simmel chamara a atenção para a questão da diferenciação social (Simmel, 1989). Em uma sociedade cada vez mais diferenciada, a moda

pode, evidentemente, desempenhar um papel funcional, no qual conjuga o diferenciado e ao mesmo tempo o favorece. Em uma sociedade como a sociedade moderna, diz Simmel, moda oferece um “momento de homogeneidade” de grande importância, que contrabalança as tendências desagregadoras da diferenciação.

Diferenciação, para Simmel, concretiza-se em duas dimensões, sincrônica e diacrônica; aquilo que se diferencia, diferencia-se no registro da simultaneidade e no registro da sucessão. Evidentemente, a moda é o exemplo por excelência de uma dessas formas, da diferenciação ao longo do tempo. Mas, ao mesmo tempo, ela também dá notícia da diferenciação sincrônica, que se manifesta na multiplicidade de estilos que convivem em um mesmo tempo. Aqui, trata-se, ao que parece, de uma reformulação de um *insight* de Nietzsche, que havia chamado a atenção, em chave crítica, para o caos dos estilos simultâneos na época do historicismo arquitetônico (Nietzsche, 1988, pp. 159 e 163). Simmel desenvolveu o tema da simultaneidade dos estilos, de sorte que a moda, como talvez nenhum outro fenômeno, concretiza a dupla dimensão do processo de diferenciação que perpassa a sociedade (Simmel, 1991, p. 639).

Nesse contexto, o fenômeno da imitação desempenha um papel de destaque. Ela opera uma espécie de “passagem da vida do grupo na vida individual”, facultando ao indivíduo assimilar-se em meio ao grupo, como parte dele, como um “recipiente de conteúdos sociais”. O princípio de imitação representa assim um lado do dualismo, cuja outra face é dada pela diferenciação individual, pela negação do imitar – o inventar. A imitação é “uma das direções básicas de nossa essência” e possibilita a “fusão do singular na universalidade”, ou seja, “ênfatiza em meio à mudança aquilo que permanece”. Mas se fizermos o contrário e, em meio ao que permanece, enfatizamos a mudança, o que aflora são as tendências individualizantes, que procuram a diferenciação do indivíduo ante o grupo, a emersão do singular em meio à universalidade.

A moda está totalmente inscrita nesse nexos que tem por base o dualismo da existência humana. Na medida em que ela é imitação, ela responde à necessidade de inserção no grupo, incluindo o singular no âmbito coletivo. A imitação fornece um dispositivo que dilui o singular no todo; oferece uma modalidade de identidade coletiva. Mas, por outro lado, enquanto invenção e criação, a moda também opera a tendência à diferenciação, de elevação do singular face ao

universal. A moda, portanto, tanto liga como separa, aproxima como afasta, torna distinto e indistinto.

Uma das modalidades desse movimento de distinção é que, para Simmel, a moda é sempre uma moda de “classe”⁸: as camadas mais elevadas diferenciam-se das mais baixas e deixam uma determinada moda no exato momento, em que esta passa a ser utilizada por aqueles que lhe são inferiores. Essa utilização rompe uma marcação simbólica de limites, o que faz com que as classes elevadas busquem uma nova moda, com a qual se diferenciam novamente da massa, e assim por diante. Ademais, esse processo repete-se no interior mesmo das classes, criando identidades e diferenças nas diversas camadas da classe. Há, no dizer de Simmel, uma “caçada imitativa” que vem das classes inferiores e uma “fuga rumo ao novo” que vem das classes superiores. Esse movimento é ainda mais acentuado pela difusão da economia monetária, que imprime uma aceleração a esse processo de dupla face. Isso porque os objetos da moda são, o mais das vezes, acessíveis por meio da posse de dinheiro, o que permite que o objeto de distinção seja adquirido mais facilmente por outros, exteriores ao círculo dos distintos. E, nesse sentido, o dinheiro rompe fronteiras.

A dinâmica social que Simmel enxerga no nexo de moda e classe joga o peso da transformação nas classes médias. As massas inferiores movem-se com lentidão, as classes mais elevadas são por princípio conservadoras, pois movimento significaria a perda de sua posição privilegiada: o que elas almejam é que tudo permaneça como está. “A verdadeira variabilidade da vida histórica está, portanto, na classe média”: aquela classe que quer tomar a dianteira dos movimentos sociais e culturais e que possui uma velocidade própria, e como almeja o movimento, é afim da moda.

Além disso, há uma dimensão sociopsicológica que revela essa afinidade: “Classes e indivíduos que buscam uma mudança constante, já que justamente a velocidade de seu desenvolvimento lhes garante a primazia face aos outros, reencontram na moda a velocidade de seus próprios movimentos anímicos”. Como a vida na cidade grande e moderna é, sobretudo, essa vida nervosa e atribulada, movimentada e incessante, a moda encontra um contexto sociohistórico e cultural que lhe é afim.

A multiplicidade de percepções e de impressões que a vida da cidade grande inflige ao

homem moderno encontra reverberação na moda, que revela assim seu caráter de mecanismo e tendência social funcional: é coerente com a multiplicidade e com a rapidez das alterações, propicia inclusão e exclusão, garante intimidade e publicidade, efetiva proximidade e reserva, institui individualidade e coletividade.

Em síntese, a moda conjuga a “tendência à equiparação social” com a “tendência à distinção individual”. Se considerada historicamente, a moda permite vislumbrar as maneiras como essas tendências se desdobram e se realizam.

A moda possui, portanto, um caráter duplo, uma “dupla função”: ela inclui em um círculo de iguais e ao mesmo tempo aparta, aproxima e afasta, e essa dualidade é a condição mesma de sua realização. Onde e quando essa dupla função deixa de existir, a moda perde suas condições de existência: quando deixa de responder à necessidade de integração e à necessidade de segregação, o processo da moda paralisa. Simmel ilustra esse fenômeno com dois exemplos históricos: quando em 1390, em Florença, a moda deixou de existir porque não havia duas pessoas que se vestissem igualmente – e faltava, portanto, o momento da integração – e quando, em Veneza, toda a nobreza passou a se vestir, por razões políticas, indistintamente de preto –, faltando então o momento da segregação e distinção.⁹

A insignificância de qualquer um pode ser atenuada pela moda, na medida em que oferece um mecanismo de individualização-socialização que cria pertença a um grupo. Quando uma individualidade não tem forças suficientes para firmar-se por si só, a pertença ao grupo funciona como mecanismo não apenas de socialização, mas de individualização mesma.

Ademais, a moda oferece uma espécie de invólucro à preservação de uma maior liberdade interior: “Ela oferece aos homens um esquema que lhes permite documentar de modo inequívoco seu vínculo com o universal, sua obediência às normas, que sua época, sua posição social e seu círculo mais restrito lhes impõem. E com isso ele adquire a liberdade (...) de poder se concentrar cada vez mais em sua interioridade e naquilo que lhe é mais essencial”. Portanto, a moda é um dispositivo que possibilita a formação de uma individualidade intensa até mesmo quando atua na direção da submissão do singular ao coletivo, da imersão do indivíduo na massa, do homem na multidão. Isso permite-nos perceber o quanto a análise de Simmel é nuançada e acompanha o movimento de seu objeto (Waizbort, 2000).

Além disso, a dinâmica da moda opera aqui em correlação às dinâmicas dos grupos. “A essência da moda consiste no fato de que sempre apenas uma parte do grupo a utiliza, enquanto a totalidade está apenas em vias de utilizá-la”. Moda é processo.¹⁰ E nesse movimento a moda configura uma relação dupla também no que diz respeito à inveja e à aprovação: ao indivíduo, a moda propicia a inveja (ele quer se distinguir), mas ao coletivo ela propicia a aprovação (somos todos similares). Por outras palavras, a moda propicia tanto a obediência a uma norma social como a diferenciação individual.

Com essa mesma dinâmica fica também caracterizado o traço típico do fenômeno que engendra um processo sem fim de imitação-aproximação e divergência-afastamento. Aqui se revela a dimensão temporal da moda, que enfatiza o hoje frente ao ontem e ao amanhã: “esse jogo entre a tendência à difusão geral e o aniquilamento de seu sentido, que essa difusão implica, dá à moda o encanto peculiar dos limites, o encanto do começo e do fim simultâneos, o encanto da novidade e simultaneamente da transitoriedade. (...) Ela está sempre no limiar de passado e futuro e nos dá por isso um sentimento do presente tão forte”.

Esse mesmo sentimento de atualidade, como vimos, impregnava a gênese histórica do conceito do moderno em Baudelaire, na integração de moda e moderno. Moda e moderno encontram-se nas formas modernas de vida, no moderno estilo de vida: o homem moderno necessita de impressões sempre novas, e a mudança da moda fornece uma modalidade ótima para tanto. “Quanto mais nervosa é uma época, mais rapidamente mudam as suas modas”, diz Simmel. Com isso, a moda torna-se depositária dos elementos mais efêmeros, fugazes e transitórios da vida: ela evidencia a passagem rápida do presente para o passado, enfatizando o presente e a mudança que o caracteriza.

É algo essencial na moda o fato de que ela põe todas as individualidades sobre um denominador comum, e de tal modo, que ela jamais abarca o ser humano como um todo, pois permanece sendo sempre algo que lhe é exterior (...): pois a forma de transformação que a moda lhe oferece é sob todas as circunstâncias uma oposição face à constância do sentimento do eu; e precisamente em função dessa oposição esse sentimento torna-se consciente de sua duração relativa – apenas em função dessa duração a transformação daqueles conteúdos pode se mostrar de fato como transformação e desenvolver o seu encanto.

Note-se como temos aqui uma variação das formulações de Baudelaire: o efêmero, o fugidio e o transitório, cuja outra face é o eterno e imutável. Simmel desenvolve de fato a compreensão de Baudelaire, pois afirma ainda que “cada moda entra em cena como se quisesse viver eternamente”.

Ademais, como há sempre uma moda em ação, a moda mesma permanece, enquanto as modas variadas vêm e vão. Com isso, ela ganha uma aparência de imortalidade: “O fato de que a mudança mesma não muda dá àqueles objetos em que a mudança se consuma um brilho psicológico de duração”.

Não há dúvidas, portanto, de que o tratamento dado por Simmel ao problema da moda está em fina sintonia com Baudelaire, e que em ambos a moda ocupa um lugar absolutamente central na figuração do moderno.

A cortesã, destacada por Baudelaire (1982, pp. 563 ss.), também aparece em Simmel como uma figura na qual a moda desempenha um papel especial, mas justamente – quase se poderia dizer, em direção oposta às formulações de Sombart, anos depois (1992) – por ser uma figuração do estranho: como uma “forma de vida desenraizada”, ela é especialmente propícia a criar moda: “a existência de pária que a sociedade lhe atribui cria nela um ódio aberto ou latente contra tudo o que já está legalizado”, de sorte que ela se torna uma espécie de portadora do novo – antecipando, também sob certos aspectos, a prostituta de Benjamin (1991, pp. 612 ss.) – , que está sempre em busca de uma moda nova transmutando o ódio ao que existe, à sociedade que a condena em uma forma estética peculiar.

A dinâmica da moda revela também a dinâmica dos patamares sociais do sentimento de vergonha e de pudor. Determinado trajar que o indivíduo isolado sentiria embaraço em utilizar em uma situação mais privada, torna-se normalizado ao adquirir um “caráter de uma ação de massa”: na medida em que a lei da moda dita uma determinada liberdade no trajar, o patamar de vergonha se desloca acompanhando essa transformação – um tema que a sociologia eliasiana viria explorar e desenvolver ao final do século XX. Simmel vê aqui “um dos fenômenos mais peculiares da psicologia social”, adiantando também os estudos a respeito da psicossociologia das massas. Por outro lado, a sociologia dos sentimentos também encontra aporte na moda no que diz respeito ao sentimento de inveja, que mencionei anteriormente. “Como indivíduo, invejamos o que está na moda; como gênero, o aprovamos”. Há, portanto, um duplo enraizamento dos

sentimentos, que são puramente individuais somente ao primeiro olhar.

A relação de moda e economia aparece na necessidade crescente de artigos baratos. O artigo de moda tende a converter-se em artigo barato, pois precisa ser acessível aos menos abonados; para que possa se difundir, e precisa ser acessível ao ritmo acelerado de substituição das modas nas camadas mais elevadas, que não podem investir demais em algo que vai durar tão pouco. “Aqui se origina um círculo peculiar: quanto mais rapidamente a moda muda, mais baratos precisam ser as coisas; e quanto mais baratas são as coisas, mais rápida a mudança da moda”. Em linhas gerais, Simmel entende que a dinâmica da moda favorece um processo de racionalização da produção, de ordenação do mercado e, portanto, de regulação da economia.

Isso aponta para uma sintonia e sincronia da moda com a produção industrial. Com efeito, a moda moderna, no entender de Simmel, está cada vez mais entranhada na lógica da economia. Não se trata mais, como anteriormente, de um artigo qualquer que se torna moda: hoje, ele já é produzido tendo em vista tornar-se moda. Isso significa uma cadeia produtiva específica que retrocede até a criação do artigo com vistas a tornar-se moda; um planejamento cíclico que responde pela temporalidade específica de vida e de morte de cada moda; como a especialização com trabalhadores dedicados exclusivamente a inventar moda e, a seguir, produzi-la (em sentido amplo: não são apenas a produção e a circulação material, mas também as simbólicas). Isso revela o caráter abstrato da moda, no qual ela uma vez mais conflui com o dinheiro. Tal caráter abstrato “revela-se na indiferença da moda como forma ante a qualquer significado de seus conteúdos particulares – e em sua transformação cada vez mais decisiva a uma formação econômica socialmente produtiva”. E em seu caráter abstrato a moda se enlaça ao dinheiro.¹¹

Ademais, vemos aqui também como a moda situa-se em meio ao problema das formas e conteúdos. Ela é uma forma, indiferente ao conteúdo, que pode assumir os mais variados e sem mais delongas. Ou seja, a moda pode ser o que for, pois permanece como moda enquanto uma forma. Assim, a história da moda revela-se usualmente como uma sucessão de conteúdos, enquanto a sociologia da moda escrutina-a enquanto forma, ou seja, como um processo social.

A proximidade de forma e abstração indica porque a moda tanto foi vista sob o signo da reificação. A forma abstrata da moda aproxima-a da forma mercadoria, também ela uma forma abstrata. Na sociologia simmeliana, ambas confluem na indiferença, e aqui, uma vez mais, atam-

se moda e dinheiro (Waizborg, 2000; Lohmann, 1991).¹²

É em sua dimensão de conteúdo que a moda apresenta a tendência de retomar suas formas anteriores, ou seja, de citar-se a si mesma. A partir do momento em que uma moda antiga caiu no esquecimento, ela já está pronta para ser revivida: pois se no passado ela causou encanto, porque não haveria de causá-lo novamente? Se sua eficácia já se comprovou, porque não repeti-la? Encantou-se, porque não haveria de não encantar novamente? Simmel explica a repetição – uma invenção que é imitação – segundo o princípio da economia de forças, que tomou do darwinismo social de sua época. De todo modo, para além dessa explicação – atingimos uma finalidade com menor dispêndio de energia –, a idéia de que temos uma invenção (uma nova moda) que é imitação (de uma moda do passado) põe em evidência a memória social, em uma época na qual prevalece o esquecimento. O excesso de impressões e percepções que acossa o homem moderno, por um lado, e a prevalência da economia monetária, na qual a memória dilui-se no dinheiro que não deixa rastros, por outro, convergem em uma memória enfraquecida e em uma sociedade do esquecimento.

Ademais, esse fenômeno toca também um encanto peculiar da moda, no entender de Simmel, que é a relação que ela estabelece entre uma difusão tão ampla e um envelhecimento tão rápido. Quanto mais rapidamente envelhece, mas pronta está para ser inventada novamente.

Se voltarmos uma vez mais ao observador, filósofo e *flâneur* de Baudelaire, podemos nos perguntar se uma de suas denominações possíveis não é o “estranho”; mais ainda, se não seria o “estranho” a realização mais perfeita daquilo que Baudelaire pretendia indicar. Não seria precisamente a estranheza que lhe facultaria observar o moderno?

Sabemos que proximidade e distância não são algo absoluto e intemporal, mas sim algo relativo e histórico (Simmel, 1991, p. 662; Waizborg, 2000).¹³ Simmel procura indicar que, com o desenvolvimento de meios que levam à diminuição das distâncias exteriores (tais como os meios modernos de transporte), ocorre concomitantemente um aumento das distâncias interiores. As relações do homem moderno parecem se distanciar crescentemente dos círculos mais próximos e se aproximar dos mais distantes. Por isso, ele é, cada vez mais, um *estranho* (Simmel, 1991, pp. 285-291; 1992, pp. 764-771). Isso também tem a ver com a difusão de uma economia monetária; “o dinheiro socializa os homens como estranhos” (Böhringer, 1984, p. 182).

Nos processos de distanciamento e aproximação é possível perceber o papel duplo do dinheiro. Por um lado, enquanto instância mediadora da troca, ele é um elemento que cria distância; por outro, na medida em que, como equivalente universal, facilita a troca, ele é um elemento que aproxima coisas inicialmente distantes; com sua circulação e linguagem universais, reduz drasticamente as distâncias do mundo.

Assim como a mobilidade é característica do dinheiro e de tudo o que com ele se comunica, também o estranho é caracterizado pela mobilidade. Tal mobilidade faculta ao estranho a conhecida síntese de proximidade e distância, que segundo Simmel o caracteriza.

A unidade de proximidade e distância, que toda relação entre homens contém, resulta aqui em uma constelação, que pode assim ser formulada do modo mais curto: a distância no interior das relações significa que o próximo está distante, mas o “ser estranho/estrangeiro” significa que o distante está próximo (Simmel, 1992, p. 765).¹⁴

E qual haveria de ser o ambiente mais natural e propício para o estranho, senão a cidade grande e moderna? É na cidade grande e moderna que a *mobilidade*, que Simmel entende como atributo fundamental do estranho, se realiza do modo mais acabado, e seu símbolo mais perfeito é o dinheiro. Se, como já se disse, a cidade grande e moderna socializa os homens como estranhos, é também para lhes permitir uma mobilidade e uma estranheza entre si, sem o que eles pereceriam, sufocados pela constância e hostilidade dos choques e contatos exteriores, em meio à massa e à multidão.

Parece-me claro, então, que o observador, *flâneur*, filósofo ou sociólogo que é capaz de destilar o eterno no efêmero é, antes de tudo, um estranho.

Mas a própria moda também possui um elemento de estranheza, também ela é “estranha”, dado que freqüentemente é algo distante que está próximo: a moda vem de fora, é importada e justamente isso a faz valiosa e desejada. Simmel lembrou-se do profeta Sofonias que, ao falar do dia de lahweh em Judá, afirmava: “Acontecerá que, no dia do sacrifício de lahweh, visitarei os príncipes, os filhos do rei, e os que se vestem com roupas estrangeiras. Visitarei, naquele dia, todos os que saltam o Degrau, todos os que enchem a casa de seu senhor com violência e com fraude”.¹⁵

O trecho revela, como se vê, o valor dado às roupas estrangeiras como símbolo de

distinção pelas camadas mais elevadas daquela sociedade. O fato de a moda vir de fora cria uma forma muito particular de socialização, caracterizada pelo fato comum de que todos aqueles que a adotam referem-se a um ponto comum que está situado fora – muitas vezes, em Paris, Milão, Nova Iorque – ou em Londres, Antuérpia, Amsterdã.

Surpreendente é ainda o fato de Simmel ter antecipado o problema da antimoda (König, 1985, pp. 298-311; Davis, 1992, pp. 159-188). Pois a negação é, ela mesma, o mesmo fenômeno, apenas com sinal invertido. Na expressão saborosa de Simmel, a antimoda é como uma “associação dos opositores da associação”. No rol das antecipações surpreendentes, é preciso ainda assinalar como Simmel percebeu a dinâmica da moda evidenciada, muitos anos depois, por Herbert Blumer: como o mecanismo por excelência, na sociedade moderna, de seleção coletiva. Em uma sociedade altamente complexa e diferenciada, a moda opera um mecanismo de seleção fundamental, que auxilia a sociedade, os grupos e os indivíduos a reduzir complexidade (Blumer, 1969; Espósito, 2004).

Por fim, seria preciso lembrar (mas apenas lembrar, dada a questão ser bem conhecida) a distinção das formas de individualismo quantitativo e qualitativo que estão profundamente entranhadas no fenômeno da moda (Simmel, 2007 e 2005, pp. 577-591). Como nenhum outro fenômeno social, ela é capaz de articular e sintetizar essas duas tendências, o individualismo da igualdade no registro da imitação, o individualismo da diferença no registro da invenção. Se Simmel concluía seu célebre texto sobre “As grandes cidades e a vida do espírito” com o problema da síntese moderna e contemporânea das duas formas de individualismo, a moda, como elemento de síntese, parece assumir uma posição de importância absolutamente central na compreensão do moderno e de suas contradições e idiossincrasias. “Para a vida moderna, com sua fragmentação individualista, esse momento de homogeneidade da moda é especialmente significativo”.

Talvez seja essa a razão que torne a sociologia da moda a mais importante de todas as sociologias, deixando há muito para trás as especialidades que reivindicaram alguma centralidade: as sociologias do trabalho, da educação, do desenvolvimento, das relações raciais, das classes, da indústria, do consumo, do capital, do capitalismo, da religião, do direito, da juventude, do risco, das catástrofes, das instituições, da comunicação, da cidade, do campo, do

conflito, da violência, e tantas outras mais que os sociólogos queiram porventura inventar.

NOTAS

1 Este texto reproduz a aula sobre Simmel em meu curso de Sociologia da Moda, ministrado na Universidade de São Paulo.

2. Antecedentes desse problema em *Querelle des anciens et modernes do séc. XVIII*; ver Habermas (1991, p. 17).

3. Não vou desenvolver aqui a relação com Baudelaire – a cidade como *locus* do moderno, etc. – porque esse é um tema repetido à exaustão (embora nem sempre além do que já se tornou senso comum). Ver Frisby (1984, pp. 9-79); Frisby (1986, caps. 1 e 2); Jauss (1974, esp. cap. 1); Gumbrecht, verbete “Modern. Modernität, Moderne” (1975, v. 4, pp. 93-131).

4. Aqui também se vê claramente a sua proximidade e sua contemporaneidade a Bergson.

5. Mais à frente, na mesma obra, pode-se ler: “A consideração estética – que enquanto mera função é possível frente a qualquer objeto, e é apenas especialmente fácil face ao ‘belo’ – (...)” (p. 441).

6. Por isso, é importante ter sempre em mente que, quando se fala em “papel duplo” ou “caráter duplo”, está se chamando a atenção para as relações ambíguas que estão em jogo no fenômeno. Sobre a relação entre ambigüidade e moderno em geral, ver Bauman (1995). Sobre o “papel duplo do dinheiro”, ver Waizbort (2000, cap. “Estilo de vida”). Sobre o “papel duplo do dinheiro” como uma chave de leitura da *Philosophie des Geldes*, ver Flotow (1995). Sobre a ambivalência, ver Nedelmann (1992, pp. 36-47).

7. Todas as passagens de Simmel, citadas a seguir, provêm de seu texto *Philosophie der Mode* (1905), que com algumas alterações foi republicado como “Die Mode” em sua coletânea de ensaios intitulada *Philosophische Kultur* (1911). Embora Simmel tenha ainda escrito outros curtos textos sobre moda, essas duas versões de um mesmo texto são sua contribuição central para o problema. As citações provêm das seguintes edições: Simmel (1995, pp. 7-37) e Simmel (1996, pp. 186-218).

8. Para Simmel, “classe” é um operador de estratificação e morfologia social, de sorte que pede ajuste ao “estilo de vida”. Descuidar de seu caráter de operador ou, por outra, ler literalmente demais a formulação de Simmel é o que limita a compreensão de Diana Crane a esse respeito. Ver Crane (2006, pp. 92-93, 103, 123, 129).
9. Os exemplos valem menos por sua precisão histórica do que por sua capacidade elucidativa.
10. Um dos textos mais importantes da sociologia da moda posterior a Simmel, a saber, o de Blumer, que enfatizou esse aspecto, e teve dificuldade justamente para perceber o quanto Simmel o havia, anteriormente, enfatizado. Ver Blumer (1969, pp. 275-291).
11. Ou seja, articula-se com a discussão empreendida por Simmel na *Philosophie des Geldes*.
12. Em Waizbort, caps. “Dinheiro” e “Estilo de vida”.
13. Em Waizbort, cap. “Panteísmo estético”.
14. E ainda: “proporciona ao estranho/estrangeiro o caráter específico da *mobilidade*. Nessa mobilidade, na medida em que ela se realiza no interior de um grupo delimitado, vive aquela síntese de proximidade e distância que constitui a posição formal do estranho/estrangeiro: pois o que é pura e simplesmente móvel entra ocasionalmente em contato com *cada* elemento singular, mas não é com *nenhum* deles organicamente ligado através da fixidez do parentesco, do local e da profissão” (idem, pp. 765-766).
15. Sofonias, I, 8.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. (1982). *Oeuvres complètes*. Paris, Seuil.
- _____. (1985). *As flores do mal*. (Tradução, Introdução e Notas: Ivan Junqueira). Coleção Poesia de todos os tempos. 6 ed. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- BAUMAN, Z. (1995). *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*. Frankfurt/M. S. Fischer.
- BENJAMIN, W. (1991). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/M, Suhrkamp, v. V.
- BÖHRINGER, H. (1984). “Die 'Philosophie des Geldes' als ästhetische Theorie. Stichworte zur Aktualität Georg Simmels für die moderne bildende Kunst”. In: DAHME, H. J. e RAMMSTEDT, O.

- (orgs.) *Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien*. Frankfurt/M, Suhrkamp.
- BLUMER, H. (1969). Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection. *The Sociological Quarterly*, v. 10, n. 2.
- CRANE, Diana (2006). *A moda e seu papel social. Classe, gênero e seu papel social*. São Paulo, Senac.
- DAVIS, F. (1992). *Fashion, Culture and Identity*. Chicago etc., Chicago University Press.
- ESPOSITO, E. (2004). *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode*. Frankfurt/M, Suhrkamp.
- FRISBY, D. (1984). "Georg Simmel Theorie der Moderne". In: DAHME, H. J. e RAMMSTEDT, O. (orgs.) *Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien*. Frankfurt/M., Suhrkamp.
- _____. (1986). *Fragments of Modernity: Georg Simmel – Siegfried Kracauer – Walter Benjamin*. Oxford, Polity Press.
- FLOTOW, P. V. (1995). *Die Doppelrolle des Geldes. Georg Simmels Philosophie des Geldes*. Frankfurt/M, Suhrkamp.
- GUMBRECHT, H. U. (1975). "Modern Modernität". In: Brunner, O.; Conze, W. e Koselleck, R. (orgs) *Geschichtliche Grundbegriffe*. Stuttgart, v. 4.
- HABERMAS, J. (1991). *Der philosophische Diskurs der Moderne*. 3 ed., Frankfurt/M, Suhrkamp.
- JAUSS, H. R. (1974). *Literaturgeschichte als Provokation*. 4 ed., Frankfurt/M, Suhrkamp.
- KÖNIG, R. (1985). *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozess*. München, C. Hanser.
- LOHMANN, G. (1991) *Indifferenz und Gesellschaft*. Frankfurt/M, Suhrkamp.
- Nedelmann, B. (1992). Ambivalenz als Vergesellschaftendes Prinzip. *Simmel Newsletters*, v. 2, n. 1, summer.
- NIETZSCHE, Friedrich (1988). *Sämtliche Werke*. München, DTV/de Gruyter, v. 1.
- SIMMEL, Georg (1989). *Aufsätze 1887 bis 1890. Über soziale Differenzierung. Die Probleme der Geschichtsphilosophie (1892)*. Gesamtausgabe Bd. 2. Frankfurt/M, Suhrkamp.
- _____. (1991). *Philosophie des Geldes. Gesamtausgabe Bd 6*. 2 ed., Frankfurt, Suhrkamp.

_____. (1992). *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe Bd. 11.* Frankfurt/M, Suhrkamp.

_____. (1995). *Philosophie der Mode. Die Religion. Kant und Goethe, Schopenhauer und Nietzsche. Gesamtausgabe, Bd. 10.* Frankfurt/M, Suhrkamp.

_____. (1996). *Hauptprobleme der Philosophie Philosophische Kultur. Gesamtausgabe. Bd. 14.* Frankfurt/M, Suhrkamp.

_____. (2005). As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana*, v. 11, n. 2.

_____. (2007). *Questões fundamentais de sociologia.* Rio de Janeiro, Zahar.

SOMBART, W. (1992). *Liebe, Luxus und Kapitalismus.* Berlin, Wagenbach.

WAIZBORT, L. (2000). *As aventuras de Georg Simmel.* São Paulo, Editora 34.