

DOSSIÊ

CULTURA URBANA E VISUALIDADES NA SOCIOLOGIA DE GEORG SIMMEL

*Eder Claudio Malta Souza**

Resumo

Este artigo propõe uma análise aprofundada da teoria de Georg Simmel sobre a visualidade como elemento central na constituição da sociabilidade moderna. Partindo da tese de que a visão, especialmente por meio da noção de olhar mútuo, constitui uma forma de reciprocidade pura, o estudo articula as contribuições do autor para uma sociologia das formas sensoriais. A partir de uma abordagem formalista-fenomenológica, Simmel examina a estética urbana e a cidade como obra de arte, o rosto como órgão teórico, a sobrecarga sensorial característica da metrópole, a atitude blasé como estratégia de defesa psíquica, a vitrinização do espaço urbano e a sociabilidade como jogo de formas. A análise estende-se também às reflexões sobre a ponte e a porta como materializações visuais da conexão e da separação, e o adorno como expansão visual da personalidade. O artigo reafirma a centralidade da visualidade na sociologia de Simmel, não apenas como elemento estético, mas também como forma de interação, apontando tanto a relevância atual de suas categorias analíticas quanto as limitações de sua perspectiva diante da cultura visual na contemporaneidade.

Palavras-chaves: Simmel; visualidade; sociologia dos sentidos; cultura urbana; atitude blasé.

* Universidade Federal de Sergipe, Departamento de Ciências Sociais; Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: ecmsouza82@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3153-3400>

1. INTRODUÇÃO

A relação entre a cidade e a visualidade constitui um dos eixos sociológicos fundamentais para a compreensão da sociabilidade moderna. As análises pioneiras de Georg Simmel (1858-1918) sobre a metrópole e a vida mental oferecem um arcabouço teórico que antecipa os debates contemporâneos sobre a cultura visual, a estética urbana e os estilos de vida nas cidades. Este ensaio propõe uma leitura integrada das contribuições simmelianas, articulando-as com visualidades que emergem nos contextos citadinos. A hipótese central que orienta esta reflexão é que a sobrecarga sensorial característica das metrópoles modernas não apenas produz reserva e individualidade, mas também engendra formas específicas de visualidades que compreendem, simultaneamente, mecanismos de distanciamento e possibilidades de interação e sociabilidade.

Acerca do tema das visualidades em Simmel, recorreremos a leituras como a interpretação de Weinstein e Weinstein (1984) sobre a constituição visual da sociedade, a de Davis (1973) acerca da estética visual como princípio unificador do pensamento do autor e a de Salturi (2016) sobre a sociologia dos sentidos, presente no segundo volume da *Sociologia* (1908), onde Simmel desloca o foco da sociologia do espaço físico para a percepção sensorial como elemento constitutivo da socialização, a discussão ampara-se também no trabalho de Pereira (2025) sobre a sociologia urbana de Simmel. Por fim, faço interpretações a partir das obras de Simmel sobre a sociologia dos sentidos, da estética, da sociabilidade e do papel do olhar na interação social, com foco na discussão da relação entre a vida urbana e a cultura visual.

A obra de Georg Simmel oferece, nesse contexto, uma entrada privilegiada para recolocar a questão da visualidade no centro do debate sociológico, não como tema exótico ou periférico, mas como dimensão constitutiva da própria sociabilidade moderna. Sua análise pioneira sobre o olhar, o rosto, o adorno, as formas espaciais e a estética citadina antecipa, em mais de um século, questões que se tornaram prementes em nossas cidades saturadas de estímulos visuais. Dessa forma, nossa pergunta de partida para esta discussão é a seguinte: como a visualidade e o olhar mútuo constituem a sociabilidade urbana nas cidades contemporâneas, a partir da teoria de Georg Simmel? Qual o papel da visualidade na afirmação ou na negação da interação social dos indivíduos?

O artigo está organizado em três seções principais. Na primeira, examinamos a constituição visual da sociedade a partir do olhar como reciprocidade pura, do rosto como órgão teórico e da estética visual como princípio unificador das formas sociais, com especial atenção ao ensaio “A ponte e a porta” e aos ensaios sobre as cidades históricas italianas Roma, Florença e Veneza. Na segunda seção, a partir dos ensaios “A metrópole e a vida do espírito” e “A Exposição Industrial de Berlim”, analisamos o que o autor chama de sobrecarga sensorial e visual na metrópole, a atitude *blasé* como forma de resistência à hiperestesia e o fenômeno da vitrinização do espaço urbano, legado da Exposição.

Na terceira seção, dedicamo-nos à sociabilidade superficial e às abstrações visuais que se dão, entre diversas formas, a partir do olhar como forma pura de interação, da máscara como estratégia de liberdade impessoal e, por fim, com base na Sociologia da Moda de Simmel, discutimos o adorno como expansão visual da sociabilidade e das conflitualidades sociais. Concluímos com o entendimento de que há centralidade analítica da visualidade na obra simmeliana e sua fecundidade para a compreensão dos fenômenos urbanos contemporâneos, ao mesmo tempo em que reconhecemos as limitações de sua perspectiva diante das assimetrias de poder que estruturam o campo visual urbano e de suas formas de interação contemporâneas.

2 A CONSTITUIÇÃO VISUAL DA SOCIEDADE: O OLHAR COMO RECIPROCIDADE PURA E O ROSTO COMO ÓRGÃO TEÓRICO

Simmel (1907/1997) sustenta que a percepção sensorial do outro constitui um elemento sociológico fundamental, pois entre os sentidos há uma divisão do trabalho cognitivo que permite conhecer o interlocutor por meio de impressões dotadas tanto de valor afetivo quanto de caráter instintivo e voluntário. Conforme Salturi (2016), o autor examina as funções específicas de cada órgão sensorial: a voz revela sentimentos e disposições atuais; os olhos estabelecem uma reciprocidade subjetiva que torna visível a interioridade, sendo o rosto uma síntese histórica da personalidade; o ouvido, por sua vez, é caracterizado como órgão predominantemente receptivo; o olfato apresenta caráter dissociador e antissocial; e o tato remete a dinâmicas de aproximação e distanciamento corporal.

Simmel associa a modernidade às transformações sensoriais e à emergência do indivíduo moderno marcado pela intensificação da sensibilidade visual, pela reserva e pelo processo de individualização (Salturi, 2016; Pereira, 2025). Weinstein e Weinstein (1984) demonstram que Simmel inaugura uma sociologia dos sentidos ao posicionar a visão como constitutiva de relações intermentais que transcendem a inferência cartesiana. Em “Sociologia dos Sentidos”, Simmel oferece a fundamentação fenomenológica desta tese ao afirmar que “entre os órgãos sensoriais individuais, o olho está destinado a uma realização sociológica completamente única: a conexão e a interação entre indivíduos que residem no ato de olharem um para o outro. Esta é talvez a interação mais direta e pura que existe” (Simmel, 1907/1997, p. 111).

O que distingue fundamentalmente o olhar de outras formas de interação é sua reciprocidade imediata. Simmel propõe que o olhar revela diretamente o outro como ser mental, contudo, isso não é unilateral:

Não se pode receber através do olho sem ao mesmo tempo dar. O olho revela ao outro a alma que ele ou ela busca revelar. Uma vez que isto ocorre obviamente apenas durante o olhar direto de um olho para outro, a mais completa reciprocidade em toda a esfera das relações humanas é alcançada aqui (Simmel, 1907/1997, p. 112).

O olhar mútuo não é, portanto, um fenômeno derivado da linguagem ou da cognição racional, mas a própria matriz da associação social (*Vergesellschaftung*) em sua dimensão mais elementar. Para Simmel, a voz enuncia a presença social de um indivíduo, seus sentimentos atuais e suas maneiras de ser, podendo ainda produzir um efeito atrativo ou repulsivo. Segundo Simmel, sentir vergonha, por exemplo, leva-nos a olhar para o chão e a evitar o olhar do outro. Entretanto,

a razão mais profunda é que abaixar o olhar priva o outro da possibilidade de descobrir algo sobre mim. O olhar nos olhos da outra pessoa não apenas me ajuda a conhecê-la, mas também a ajuda a me conhecer; ao longo da linha que conecta ambos os pares de olhos, a própria personalidade, o humor e o impulso são transmitidos ao outro (Simmel, 1907/1997, p. 112).

Em outros termos, quando duas pessoas evitam o contato visual mútuo, a conexão entre elas se rompe, já que abaixar o olhar impede que o outro as conheça. O rosto é a superfície de nossa identidade e o local onde se reúnem as marcas de nossa história pessoal, expressando o passado e a essência de cada um por meio de traços físicos visíveis (Salturi, 2016).

Nesse sentido, o rosto se enuncia como um órgão teórico; é a visualidade e a expressão da interioridade do indivíduo. A centralidade do rosto nas ideias simmelianas decorre de sua capacidade de sintetizar, em uma superfície visível, a totalidade da experiência subjetiva do indivíduo. Simmel desenvolve esta reflexão com precisão fenomenológica: “O rosto, visto como um órgão de expressão é, por assim dizer, de uma natureza completamente teórica. Ele não age, como a mão, o pé ou o corpo inteiro, nunca sustenta o comportamento interno ou prático das pessoas, mas apenas informa os outros sobre ele” (Simmel, 1907/1997, p. 113).

Esta caracterização do rosto como “órgão teórico”, isto é, como superfície de legibilidade da interioridade, fundamenta-se na distinção entre o que é duradouro e o que é transitório na experiência subjetiva. Enquanto a palavra falada transmite o momento fugaz, “o que vemos de uma pessoa é a parte duradoura dela; como numa seção através de estratos geológicos, a história de sua vida e aquilo sobre o que ela se baseia como o dote intemporal da natureza são revelados em seu rosto” (Simmel, 1907/1997, p. 115).

O rosto oferece, assim, “o simbolismo visualmente mais completo da interioridade duradoura e de tudo o que nossas experiências individuais depositaram no fundamento permanente de nossas naturezas” (Simmel, 1907/1997, p. 113-114). Esta capacidade de condensar visualmente a história do indivíduo confere ao rosto uma posição única na sociologia simmeliana: ele é o ponto de interseção entre o tempo biográfico (a sucessão de experiências) e o tempo social (a simultaneidade da apresentação pública do *self*). Esta perspectiva insere Simmel na tradição neokantiana e vitalista, onde a sociedade é contingente; ela mesma emerge de interações efêmeras e do cotidiano de instantes e não indubitavelmente de estruturas e ações sociais reificadas pelo utilitarismo e pela racionalidade técnica.

Além disso, ao criticar o reducionismo linguístico da sociologia clássica, particularmente a ênfase durkheimiana no fato social como coisa, Simmel propõe que a visualidade constitui uma “ponte” para o “eu real” do outro, acessível apenas na reciprocidade instantânea do encontro facial. Conforme aponta Davis (1973), a produção simmeliana orienta-se por um rigoroso modelo estético-visual que afasta o autor de contemporâneos como Henri Bergson, priorizando a estabilidade das formas espaciais em detrimento do fluxo vital da duração.

Essa centralidade da visão manifesta-se na distinção entre artes táteis e visuais, nas quais estas últimas posicionam o indivíduo como observador contemplativo de uma realidade preexistente, espelhando a condição do homem moderno perante a espacialidade e as estruturas sociais que o precedem. Simmel aplica um modelo estético que se sustenta em três pilares percebidos em seus estudos urbanos: na modalidade artística, a primazia da forma estática sobre o movimento; no produto artístico, a independência da estrutura social em relação ao seu criador; e, no método artístico, a decifração da totalidade social a partir de interações microscópicas, viabilizando o mapeamento das distâncias sociais (Davis, 1973).

2.1 A Estética Visual como Princípio Unificador: Sociedade como Obra de Arte

Davis (1973) argumenta que a perspectiva de Simmel é essencialmente visual e espacial, o que o leva a priorizar formas estáveis em detrimento de processos históricos ou causais. Essa abordagem revela uma visão de mundo em que as criações culturais se tornam independentes de seus criadores, gerando um conflito permanente entre a vitalidade humana e as estruturas rígidas da sociedade. Davis demonstra que a estética visual funciona como princípio unificador da obra

simmeliana aparentemente fragmentada: Simmel concebe a sociedade como uma paisagem de formas geométricas — díades, tríades, o estranho, o pobre, o aventureiro — que representam configurações visuais de relações humanas, abstraídas de seus conteúdos históricos contingentes.

Essa abordagem evidencia a influência kantiana na obra de Simmel, na medida em que identifica formas a priori da socialidade que estruturam a experiência intersubjetiva independentemente de seus conteúdos particulares. A originalidade da leitura de Davis reside em mostrar como a percepção óptica se torna, em Simmel, o meio privilegiado de apreensão dessas formas sociais. Esse “viés visual” serve de modelo para a sua compreensão da realidade social. Ao contrário das artes auditivas, cujos ritmos projetam o ouvinte para o futuro ou o remetem ao passado, o modelo óptico permite a Simmel conceber os elementos fundamentais da arte e da sociedade como configurações atemporais no espaço.

Essa predileção pelo olhar não é arbitrária: ao fundamentar sua análise na visão, Simmel distingue as artes visuais das táteis, pressupondo o indivíduo moderno como contemplador passivo de estruturas sociais que o próprio ajudou a criar, mas que agora o precedem e estabilizam. Essa transição do olhar contemplativo para a organização sistemática da realidade social encontra sua expressão máxima na geometria espacial que fornece o arcabouço para o mapeamento das distâncias sociais.

No ensaio “A ponte e a porta” (1909), Simmel desenvolve uma reflexão sobre como a atividade humana de conectar e separar ganha expressão visual. A ponte, para ele, “torna-se um valor estético na medida em que realiza a conexão entre o que está separado não apenas na realidade e para cumprir objetivos práticos, mas em torná-la diretamente visível” (Simmel, 1909/1997, p. 171-172). A ponte não é apenas um artefato utilitário que permite a travessia; é, fundamentalmente, uma forma visual que proporciona a conexão, estabelecendo uma correspondência entre a função corporal de atravessar e a função perceptiva de contemplar a unidade da paisagem.

A originalidade da análise reside em mostrar que a ponte transforma movimento em visibilidade: “a mera dinâmica do movimento, em cuja realidade particular o ‘propósito’ da ponte se esgota, tornou-se algo visível e duradouro” (Simmel, 1909/1997, p. 172). A visualização não é a representação secundária de uma realidade pré-existente, mas um processo ativo de formação que confere às relações espaciais estabilidade e inteligibilidade que não possuiriam de outra forma. A ponte torna visível o que, sem ela, permaneceria apenas como uma possibilidade efêmera.

A porta, por sua vez, introduz a dimensão do limite: diferentemente da parede “muda”, a porta “fala” — é o ponto em que dentro e fora se articulam visualmente. Seu fechamento proporciona “o sentimento de um isolamento mais forte contra tudo o que está fora deste espaço do que a mera parede não estruturada” (Simmel, 1909/1997, p. 172). Ponte e porta revelam-se, assim, como formas que transferem “a dinâmica de nossas vidas para a permanência fixa da criação visível” (Simmel, 1909/1997, p. 174). Assim, solidifica em plasticidade imediatamente convincente aquilo que, na fluidez da vida, permaneceria invisível e transitório.

2.2 A Cidade como Obra de Arte: a Estética das Cidades Históricas Italianas

A reflexão simmeliana sobre a visualidade urbana não se esgota na análise da metrópole moderna. Os ensaios dedicados a Roma (1898), Florença (1906) e Veneza (1907) revelam outra dimensão da estética citadina: a cidade como obra de arte, como objeto estético. Esta abordagem, como ob-

serva Fortuna, é consentânea com a própria filosofia simmeliana, “que atribui ao espírito da cidade e à dimensão urbana um estatuto singular, arquetípico da excepcional riqueza e complexidade da vida humana” (Fortuna, 2010, p. 15).

Diferentemente da metrópole moderna, em que a sobrecarga sensorial exige defesas psíquicas, as cidades históricas italianas apresentam-se como totalidades estéticas. Ainda que as cidades históricas e as metrópoles modernas solicitem do observador percepções distintas, na perspectiva de Simmel, a cidade só se torna compreensível como objeto artístico quando considerada em sua totalidade. Ao buscar enunciar a dimensão estética dessa totalidade, seu modelo integra não apenas a obra de arte, mas também a própria sociedade como experiência estética. Desse ângulo, tanto a cidade histórica quanto a metrópole moderna configuram-se como categorias alegóricas da sociedade mais ampla, o que justifica a escolha simmeliana pela cidade como obra de arte.

A visualidade urbana em Roma exige do observador uma atividade estética ativa para recompor a unidade a partir da diversidade monumental. As distâncias entre épocas, estilos e conteúdos vitais, embora amplas como em nenhum outro lugar, entretcem-se em harmonia singular. Essa unidade, contudo, não reside nos objetos, mas no espírito que os contempla. Diferentemente da atitude *blasé* metropolitana, que se recusa a perceber diferenças, Roma demanda e recompensa uma percepção sintética capaz de reconhecer a multiplicidade para reconstruir sua unidade.

A configuração das ruas, determinada pelo relevo acidentado, faz com que os edifícios se relacionem verticalmente, conferindo às partes uma coesão visível que o terreno plano não proporciona. A dinâmica da vida romana reforça essa unidade: nenhum elemento, por mais arcaico ou contraditório que seja, escapa à sua vitalidade. Restos antigos inseridos em construções posteriores simbolizam a capacidade de integrar o diverso em uma forma viva. Por isso, os pontos de interesse não aparecem como curiosidades turísticas isoladas, mas como órgãos de um todo orgânico.

Florença apresenta-se como obra de arte consumada, onde natureza e espírito se fundem em uma harmonia que salta aos olhos: “aqui, a natureza tornou-se espírito, sem renunciar a si própria” (Simmel, 1906/2010, p. 38). A visualidade florentina caracteriza-se pela transparência: o conjunto da cidade, formado pela cooperação entre memória, natureza e cultura, produz no observador a impressão inequívoca de uma obra de arte. O passado permanece visível e coexiste com o presente sem tensão; diferentemente da metrópole, onde a aceleração das imagens fragmenta a experiência temporal, Florença apresenta um tempo ideal em que passado e presente coexistem sem tensão.

Esta visualidade harmoniosa contrasta com a fragmentação metropolitana, mas também com a ambiguidade de Veneza, que, por sua vez, representa o caso limite da visualidade urbana: uma cidade onde a aparência estética se autonomizou completamente do ser, tornando-se mentira e máscara: “Veneza, porém, é a cidade artificial. [...] onde tudo o que era alegre e claro, ligeiro e livre, servia simplesmente de fachada a uma vida sombria, violenta, implacavelmente funcional, o seu declínio deixou apenas um cenário sem alma, a beleza mentirosa da máscara” (Simmel, 1907/2010, p. 47). A realidade é constantemente sobreposta por impressões uniformes que hipnotizam o observador e induzem a um estado sonolento de irreabilidade.

A monotonia dos estímulos em Veneza produz um estado sonolento que se assemelha, por caminhos distintos, ao embotamento *blasé* da metrópole: não pela saturação, mas pela uniformidade rítmica que anestesia a capacidade de discriminação. Neste sentido, Veneza antecipa o diagnóstico da cultura visual contemporânea, em que a superfície estética frequentemente se autonomiza de qualquer referente substancial.

Estes três modelos de visualidade urbana — a unidade reconciliadora de Roma, a harmonia transparente de Florença e a superfície enganadora de Veneza — revelam a amplitude da reflexão simmeliana sobre a cidade como objeto estético. Como sintetiza Fortuna, “a estética da metrópole moderna resultará da capacidade dos sujeitos para resistirem à lógica individualista, calculista, anônima e mesmo psicologicamente perturbadora que domina as interações na grande cidade” (Fortuna, 2010, p. 19).

A visualidade não é, portanto, um dado passivo, mas um campo de possibilidades que exige atividade criadora do observador, seja para reconstruir a unidade em Roma, reconhecer a harmonia em Florença, ou desmascarar a artificialidade em Veneza. Esta lição estende-se à própria experiência metropolitana contemporânea: a beleza da cidade moderna será aquilo que for a qualidade estética das formas de interação que nela os sujeitos forem capazes de forjar.

3 SOBRECARGA SENSORIAL E VISUAL NA METRÓPOLE: O REGIME PERCEPTIVO MODERNO

A análise simmeliana da metrópole encontra seu fundamento psicológico na relação entre estímulo e consciência. Simmel estabelece, logo no início de seu ensaio, que “a base psicológica sobre a qual se ergue o tipo de individualidades urbanas é o aumento da vida nervosa, que decorre da rápida e incessante alternância de impressões externas e internas” (Simmel, 1903/2025, p. 29). Esta formulação é crucial porque desloca a compreensão da cidade do plano meramente morfológico para o plano da experiência sensorial, em que a experiência visual torna-se uma importante dimensão constitutiva da subjetividade moderna, ao lado de outras formas de sensibilidade, como os sons, cheiros, tato etc.

O contraste com a vida rural ou de pequena cidade é elucidativo: “Impressões persistentes, a insignificância de suas diferenças, a regularidade habitual de seu curso e de seus contrastes consomem, por assim dizer, menos consciência do que a rápida compressão de imagens mutáveis, o afastamento brusco dentro do que se abrange de relance¹, a inesperada imposição de impressões” (Simmel, 1903/2025, p. 30). A metrópole, portanto, não apenas oferece mais estímulos visuais; ela transforma a própria estrutura da percepção. O olhar metropolitano é treinado para processar rapidamente uma multiplicidade de imagens fragmentadas, sem tempo para a contemplação duradoura que caracterizava a experiência pré-moderna.

Esta aceleração perceptiva tem consequências profundas para a sociabilidade. Em “Sociologia dos Sentidos”, Simmel já havia antecipado que

o fato de que as pessoas se veem constantemente, mas só podem falar umas com as outras relativamente com pouca frequência, como trabalhadores em uma fábrica, estudantes em uma palestra ou soldados de um batalhão, então a consciência de unidade terá um caráter muito mais abstrato do que quando esse contato também inclui comunicação oral” (Simmel, 1907/1997, p. 155).

1 Em Frisby e Featherstone (1997), pode-se ler o termo relance como *single glance*, ou seja, único olhar, rápida visão ou olhar sobre algo. É uma palavra que expressa a ideia de uma observação breve. Conforme tradução para o inglês realizada por Frisby, lê-se: *Lasting impressions, impressions which differ only slightly from one another, impressions which take a regular and habitual course and show regular and habitual contrasts all these use up, so speak, less consciousness than does the rapid crowding of changing images, the sharp discontinuity in the grasp of a single glance, and the unexpectedness of onrushing impressions* (Simmel, 1903/1997, p. 175).

A metrópole generaliza esta situação: o contato visual constante com desconhecidos produz uma consciência de unidade abstrata, baseada não no conhecimento pessoal, mas na mera copresença visual.

Esta análise da sobrecarga sensorial não é fruto de mera especulação abstrata. Como observa Pereira (2025, p. 79-80), Simmel nasceu e viveu no coração de Berlim, na esquina das duas maiores ruas comerciais da cidade, que interseccionavam muitas correntes conflitantes, afetadas por diversas tendências intelectuais e morais. Em sua sociologia urbana, o autor olha para as formas sociais como resultado de um processo de interação que começa com estímulos e interesses particulares dos indivíduos e termina em uma organização que adquire autonomia e certo grau de institucionalização.

Em termos mais explicativos, as formas sociais surgem quando as interações entre pessoas se repetem e se reconhecem mutuamente, criando representações e práticas comuns que ganham sentido coletivo. Já o “conteúdo” refere-se aos interesses pessoais, estados psicológicos e tudo aquilo que, em cada indivíduo, provoca ou recebe efeitos de outros. Esses conteúdos só se tornam propriamente sociais quando se organizam dentro das formas, sem se limitarem às motivações individuais. A Exposição Industrial de Berlim, em 1896, funciona como um caso exemplar dessa dinâmica na cidade moderna (Pereira, 2025).

No caso da exposição de Berlim, isso se traduz em um grande conjunto de interações entre empresários, consumidores, vendedores e visitantes, movidas por desejos de compra, venda, lazer e encontro. Simmel (1896/2013) notou que o evento funcionou, por um breve período, como centro mundial da cultura e do trabalho, concentrando produtos essenciais que, embora provenientes de vários lugares, ganhavam, naquele lugar, sua forma definitiva. O objetivo era também divulgar novas tecnologias e consolidar Berlim como centro econômico e industrial da Europa.

A Exposição, com seus quatro mil expositores e 900.000 m² de área, funcionou como um laboratório privilegiado para esta reflexão: ali, a cidade apresentava-se como “um ponto de rotação de transações para o seu entorno mais próximo e distante” (Pereira, 2025, p. 83), atraindo gente de todo o mundo e reunindo, no mesmo espaço, pessoas com interesses industriais e comerciais comuns, o que intensificou os estímulos sensoriais visuais que caracterizariam a experiência metropolitana de consumidores modernos.

A economia monetária, que encontra na metrópole seu solo mais fértil, reforça esta ação recíproca entre produção, exposição e consumo. Simmel observa que “as grandes cidades sempre foram os centros da economia monetária” (Simmel, 1903/2025, p. 31), e esta conexão não é acidental. Tanto o dinheiro quanto o intelecto operam por abstração: o dinheiro reduz todas as qualidades à quantidade (“quanto?”); o intelecto permite ao indivíduo processar a multiplicidade de estímulos sem envolvimento emocional profundo. O produtor metropolitano trabalha “para o mercado, ou seja, para compradores totalmente desconhecidos, que nunca entram no campo de visão do próprio produtor” (Simmel, 1903/2025, p. 32). Esta invisibilidade do outro, ou melhor, esta visibilidade sem reconhecimento, é a marca do regime visual metropolitano.

A relação entre visão e abstração ganha contornos ainda mais precisos quando Simmel discute o papel da pontualidade e da calculabilidade na vida urbana. A complexidade da existência metropolitana exige “que todas as atividades e relações sejam inseridas, com a mais absoluta pontualidade, em um esquema temporal fixo e supraindividual” (Simmel, 1903/2025, p. 33). O relógio de bolso, onipresente, torna-se o símbolo de uma nova disciplina visual: o olhar que se dirige ao mos-

trador para verificar as horas é o mesmo olhar que apreende, sem se deter, as imagens fugazes da rua. Ambas as operações exigem rapidez, precisão e, fundamentalmente, distanciamento afetivo.

3.1 Atitude Blasé e Estética: a Dialética da Visualidade

Se a sobrecarga sensorial define o regime perceptivo metropolitano, a atitude blasé constitui a resposta psicológica a esta condição. Simmel é enfático ao afirmar que “talvez não exista fenômeno psíquico mais absolutamente reservado à grande cidade do que o *blasé*” (Simmel, 1903/2025, p. 34). Esta exclusividade decorre da própria natureza da experiência urbana.

A atitude *blasé* tem duas fontes complementares. A primeira é fisiológica: resulta das estimulações contrastantes rápida e intensamente comprimidas dos nervos. A exposição prolongada a estímulos intensos e contraditórios leva os nervos a um estado de exaustão, no qual, finalmente, cessam de reagir por completo. Esta incapacidade de responder com energia apropriada às novas sensações constitui o núcleo da indiferença *blasé* “de se ajustar aos conteúdos e à forma da vida urbana na recusa à reação diante deles” (Simmel, 1903/2025, p. 36).

A segunda fonte é monetária: “A essência do *blasé* é a insensibilidade diante das diferenças das coisas” (Simmel, 1903/2025, p. 35). Esta insensibilidade, ou melhor, este embotamento², não significa que os objetos deixem de ser percebidos; porém, o significado e os valores diferenciais das coisas são sentidos ou experienciados como insignificantes. Ao indivíduo *blasé*, todas as coisas aparecem com “uma tonalidade uniformemente opaca e cinzenta, nenhuma delas soando preferível à outra” (*idem*, p. 35).

Esta descrição ecoa diretamente a análise simmeliana do dinheiro como equivalente do que todos têm em comum, o valor de troca. “O dinheiro nivela toda qualidade e singularidade à questão do mero *quanto*.” (Simmel, 1903/2025, p. 31). A corrosão da qualidade pela quantidade, operada pelo dinheiro na esfera econômica, encontra seu correlato psicológico na atitude *blasé*: a incapacidade de perceber e valorizar as diferenças qualitativas entre pessoas, objetos e situações.

A atitude *blasé*, conforme sintetiza Pereira (2025, p. 85), “trata-se de um embotamento da capacidade visual de discriminar, de uma percepção incapaz de detalhar as oscilações que exigiriam do indivíduo um raciocínio constante diante da multiplicidade de informações e estímulos da metrópole”. Esta formulação é particularmente relevante porque conecta explicitamente a atitude *blasé* à dimensão visual, revelando que a defesa psíquica que resiste à hiperestesia se manifesta primordialmente como uma defesa visual, uma recusa em ver as diferenças, em discriminar os matizes qualitativos do mundo.

De acordo com Simmel (1903/2025), a atitude *blasé* não se reduz a uma simples perda, mas configura-se como estratégia de autopreservação diante da hiperestimulação metropolitana, implicando a desvalorização do mundo objetivo e da própria personalidade. Nesse contexto, a intelectualidade surge como mecanismo defensivo central, permitindo ao habitante da metrópole processar os estímulos sem ser por eles subjugado. Como estratégia para lidar com a sobrecarga, “o homem metropolitano necessita desenvolver uma ‘intelectualidade’ que, além de se ramificar para muitas direções e se integrar a diversos fenômenos, ainda preserva a vida subjetiva dos múltiplos estímulos da cidade grande” (Pereira, 2025, p. 85).

2 Expressão utilizada por Frisby (1997) na passagem “*The essence of the blasé attitude consists in the blunting of discrimination*”, em sua tradução de *The Metropolis and Mental Life* (Simmel, 1903/1997, p. 178).

Esta estratégia defensiva manifesta-se também na reserva que caracteriza as relações interpessoais na metrópole. A reserva que caracteriza as relações interpessoais na grande cidade, frequentemente interpretada como frieza e insensibilidade, revela-se como condição estrutural da vida urbana, pois institui as distâncias necessárias à sua existência. A atitude de reserva seria provavelmente a conduta mais contraditória entre a visualidade das ações e o embotamento:

ela determina as distâncias e afastamentos, sem os quais esse tipo de vida simplesmente não poderia existir: suas medidas e combinações, o ritmo de seu surgimento e desaparecimento, as formas em que se satisfaz; tudo isso, juntamente com os motivos que unificam em seu sentido mais restrito, constitui um todo inseparável na organização da vida urbana. Aquilo que, à primeira vista, parece dissociação é, na realidade, apenas uma de suas formas elementares de socialização (Simmel, 1903/2025, p. 37).

A dialética entre proximidade física e distanciamento afetivo torna a solidão mais aguda justamente na multidão, constituindo a forma elementar da sociabilidade metropolitana. A proximidade corporal e a estreiteza do espaço tornam a distância mental ainda mais visível. Paralelamente, tal apatia convive com uma estetização paradoxal da experiência urbana, na qual o sujeito desenvolve uma sensibilidade periférica capaz de converter fragmentos da cidade em objetos de contemplação estética. Esta dialética entre embotamento e refinamento perceptivo é fundamental para compreender os fenômenos contemporâneos de cultura visual nas cidades.

3.2 A “Qualidade-Vitrina” do Espaço Urbano: Visualidade, Mercadoria e o Valor de Consumo das Coisas

A metrópole contemporânea não se limita a sobrecarregar os sentidos; ela organiza sistematicamente a experiência visual em torno da lógica da mercadoria. Em “A Exposição Industrial de Berlim” (1896/2013), Simmel antecipa temas centrais para a compreensão da cultura visual contemporânea ao analisar o aglomerado de produtos heterogêneos em espaço confinado. O que mais interessa ao autor é o que ele denomina “qualidade-vitrina das coisas” (Simmel, 1896/2013, p. 75), uma característica que a exposição acentua e torna visível: o ideal estético dos bens é colocado sob a luz correta como estímulo para os olhos dos consumidores.

Sob o regime da livre concorrência, a produção de mercadorias “faz decerto com que se forneça às coisas, para além de sua utilidade, uma aparência tentadora” (Simmel, 1896/2013, p. 75). Nesse sentido, a concorrência não opera apenas em termos de utilidade ou de qualidades intrínsecas; o interesse do consumidor precisa ser despertado pelo estímulo externo do objeto e, sobretudo, pela maneira como este é exposto.

Sobre este aspecto, pode-se recorrer ao que o autor do presente artigo chama de “valor de consumo” das coisas, que se refere ao processo de valorização de troca e de uso de um bem cultural, não apenas pela sua aquisição, mas também pela dimensão cultural da economia na simbolização e no seu uso, sejam imagens, narrativas, objetos, lugares ou paisagens (Malta, 2018). Isso abrange processos de mudança nas dimensões materiais e imateriais da vida cotidiana cada vez mais intermediadas pela cultura de consumo. A Exposição Industrial de Berlim leva este princípio ao extremo: “o esforço de conceder ao útil também estímulo para os olhos [...] provém, para nós, da luta pelo consumidor – o mais encantador, a partir do menos encantador” (Simmel, 1896/2013, p. 75).

Esta análise é crucial para compreender a dinâmica visual das cidades contemporâneas. O espaço

urbano tornou-se organizado segundo a lógica da vitrina: fachadas, vitrines, *outdoors*, telas digitais competem pela atenção do transeunte, produzindo a sobrecarga de estímulos que Simmel já diagnosticava. A qualidade-vitrine do espaço urbano refere-se à conversão do ambiente metropolitano em um mecanismo de captura do olhar, compreendido como a expressão visual da interação. As fachadas das empresas, por exemplo, atuam como instrumentos para a manutenção de uma ordem específica nessas interações, à medida que cada uma constrói uma identidade visual própria, por meio de logomarcas, layouts e estéticas particulares, por meio das quais os vendedores tendem a reproduzir tais representações.

Portanto, essa organização não é aleatória: responde à necessidade estrutural do capitalismo de transformar a visibilidade em valor de troca. O olhar, que no primeiro momento aparecia como uma forma elementar de reciprocidade social, converte-se aqui em um instrumento de mediação entre produção e consumo. A vitrinização do espaço urbano opera, assim, em dupla direção. De um lado, expande a esfera da visibilidade mercantil para além dos limites tradicionais do comércio, invadindo ruas, praças, estações e meios de transporte. De outro, reconfigura a própria percepção do transeunte, que passa a experimentar o ambiente não mais como um cenário neutro, mas como um campo de estímulos visuais concorrentes.

A relação entre visualidade e mercadoria torna-se ainda mais evidente quando se considera a evolução das técnicas de exposição. A Exposição já revelava a tendência à teatralização do objeto: a mercadoria não é apenas mostrada; é encenada. No século XX, essa encenação se radicaliza com o design de vitrines, a iluminação artificial, a disposição cenográfica e, posteriormente, com as tecnologias digitais de projeção e de interação. O espaço metropolitano converte-se, assim, em uma extensão da vitrine na qual o transeunte é, simultaneamente, espectador e consumidor em potencial. A visualidade deixa de ser apenas um atributo da mercadoria para tornar-se o próprio meio pelo qual a mercadoria se realiza como valor.

Essa articulação entre visualidade, mercadoria e subjetividade metropolitana prepara a transição para o terceiro movimento do artigo, no qual a sociabilidade superficial e as formas de impessoalidade serão examinadas à luz da mesma centralidade do olhar. Mas, antes de passarmos à terceira seção, proponho refletir sobre essa discussão acerca das cidades históricas italianas que Simmel descreveu como obras de arte em sua análise sobre a estética citadina.

4 O JOGO DAS FORMAS SOCIAIS: A SOCIABILIDADE, O OLHAR E O ADORNO

Simmel (1906/1997) analisa a interação social como um jogo de formas que prescinde dos conteúdos individuais. A sociabilidade é definida como a forma lúdica de associação e assemelha-se ao jogo e à arte, pois se desliga das preocupações práticas do cotidiano, constituída artificialmente de regras próprias. Nas metrópoles, ela é predominantemente visual e superficial no sentido positivo do termo: o olhar mútuo institui uma reciprocidade pura que não exige verbalização nem intimidade.

Essa mesma reciprocidade, contudo, pode operar como mecanismo de defesa, pois o olhar do sujeito metropolitano é, paradoxalmente, instrumento de conexão e de distanciamento: ao vermos sem nos envolvermos, protegemos nossa interioridade da invasão alheia. É nesse contexto que a visualidade emerge como dimensão privilegiada da sociabilidade, pois permite a interação sem que os conteúdos pessoais ou objetivos venham à tona. Se a conversa sociável é “talvez o único caso em que falar é um fim legítimo em si mesmo” (Simmel, 1906/1997, p. 127), o olhar ocupa uma posição ainda mais radical. Ele é a interação que prescinde até mesmo da mediação da palavra.

Simmel observa que, com a “possível exceção do olhar mútuo” (*looking-each-other-over*), a conversa representa “a forma mais pura e sublimada de mutualidade entre todos os fenômenos sociológicos” (Simmel, 1906/1997, p. 127). Esta ressalva é significativa: o olhar mútuo (*mutual glance*) constitui uma forma de reciprocidade ainda mais pura do que a conversa, pois nele “o conteúdo é meramente o portador indispensável da estimulação, que a troca viva da conversa como tal desdobra” (Simmel, 1906/1997, p. 125).

O olhar na sociabilidade opera de maneira análoga à conversa: seu conteúdo é secundário; o que importa é a própria relação, a “excitação do jogo de relações que se estabelece entre os indivíduos, ligando e soltando, conquistando e sendo conquistado, dando e recebendo” (Simmel, 1906/1997, p. 125). No entanto, o olhar possui uma vantagem sobre a palavra: ele não carrega consigo o peso do conteúdo semântico. Enquanto a conversa precisa constantemente equilibrar-se entre o significado objetivo das palavras e sua função puramente relacional, o olhar é imediatamente relacional. Seu “conteúdo” é a própria relação.

Esta forma da sociabilidade lança luz sobre um fenômeno que Simmel observa na vida metropolitana: o uso da máscara como estratégia de interação e de liberdade impessoal. Ao discutir a exclusão do pessoal na sociabilidade, Simmel oferece um exemplo revelador:

Esta exclusão do pessoal alcança até mesmo as questões mais externas; uma senhora não gostaria de aparecer com um decote tão extremo numa situação realmente pessoal, intimamente amigável com um ou dois homens, como ela o faria numa grande companhia sem qualquer constrangimento. Nesta última, ela não se sentiria pessoalmente envolvida na mesma medida e poderia, portanto, abandonar-se à liberdade impessoal da máscara. Pois ela está, na companhia maior, ela mesma, certamente, mas não completamente ela mesma, já que é apenas um elemento numa reunião formalmente constituída (Simmel, 1906/1997, p. 123).

Esta passagem é reveladora por várias razões. Primeiro, ela estabelece uma conexão direta entre a visualidade (o decote, a aparência) e a sociabilidade (a interação formal). Segundo, introduz a noção de máscara como recurso que permite ao indivíduo participar da interação sem comprometer sua interioridade. Terceiro, revela que a “liberdade” na sociabilidade é paradoxal: é uma liberdade impessoal, conquistada precisamente por meio da suspensão da pessoalidade plena.

A máscara não é mero disfarce; é uma forma social que possibilita a interação justamente por criar uma distância protetora entre o indivíduo e sua apresentação pública. Como Simmel observa no ensaio “Filosofia da moda” (1905), indivíduos refinados utilizam a moda como uma espécie de máscara: “Eles consideram a obediência cega aos padrões do público em todas as exterioridades como o meio consciente e desejado de reservar seus sentimentos pessoais e seu gosto, que estão ansiosos para manter apenas para si mesmos” (Simmel, 1905/1997, p. 198).

A análise simmeliana do adorno (*Schmuck*) oferece uma das mais refinadas elaborações sobre a relação entre a visualidade e a constituição da pessoa social. O adorno “intensifica ou amplia a impressão da personalidade por operar como uma espécie de radiação emanando dela” (Simmel, 1908/1997, p. 207). Esta radiação não é mera metáfora: trata-se de uma expansão efetiva da esfera de influência do indivíduo sobre seu entorno social. Por meio do adorno, “a personalidade, por assim dizer, é mais quando está adornada” (Simmel, 1908/1997, p. 207). A visualidade do adorno não é, portanto, um acréscimo superficial à pessoa, mas uma dimensão constitutiva de sua presença social na cultura urbana.

O que distingue fundamentalmente o adorno é sua estrutura duplamente orientada: ele é simultaneamente o elemento egoísta como tal que destaca o indivíduo à custa dos outros, e altruísta, pois “seu prazer é destinado aos outros, já que seu proprietário só pode desfrutá-lo na medida em que se espelha neles” (Simmel, 1908/1997, p. 207). Esta ambiguidade revela que a visualidade do adorno opera na intersecção entre o ser-para-si e o ser-para-o-outro. Por virtude de seu brilho, o usuário “aparece como o centro de um círculo de radiação em que toda pessoa próxima, todo olho que vê, é capturado” (Simmel, 1908/1997, p. 209). O adorno não é passivamente contemplado, mas ativamente captura o olhar alheio, estabelecendo uma ponte visual que expande a presença da pessoa para além dos limites de seu corpo.

Esta expansão visual conecta-se diretamente com a discussão simmeliana sobre a face como superfície de legibilidade social. Se a face é o “órgão teórico” que revela visualmente a interioridade do indivíduo (Simmel, 1907/1997, p. 113), o adorno atua como uma segunda pele visual que intensifica esta revelação. Os materiais brilhantes são privilegiados precisamente por sua capacidade de emanar luz, projetar a presença do indivíduo para além de seus contornos corporais. Esta “radioatividade humana” significa que “todo indivíduo é cercado por uma esfera maior ou menor de significância que dele irradia; e todos os outros, que com ele lidam, estão imersos nesta esfera” (Simmel, 1908/1997, p. 207). O adorno torna esta esfera visível e sensorialmente acessível e, além disso, a análise simmeliana do adorno também observa a relação entre estética e poder.

O adorno revela-se, assim, como uma forma social que sintetiza visualmente as tensões fundamentais entre indivíduo e sociedade. A passagem em que Simmel discute o decreto medieval francês que proibia pessoas abaixo de certo estrato social de usar ornamentos de ouro é particularmente reveladora: “a combinação que caracteriza toda a natureza do adorno vive inconfundivelmente neste decreto: no adorno, a ênfase sociológica e estética sobre a personalidade funde-se como num foco; o ser-para-si e o ser-para-os-outros tornam-se causa e efeito recíprocos” (Simmel, 1908/1997, p. 210). O decreto reconhece implicitamente que o adorno não é mera questão de gosto pessoal, mas um marcador social cujo uso deve ser regulado.

Por meio do adorno, a presença visual do indivíduo é simultaneamente afirmação de sua singularidade e reconhecimento de sua inserção numa ordem social que confere significado a esta mesma afirmação. A radiação que emana do adorno não é mero ornamento, mas a própria visualidade da vida social em ato: aquilo que torna sensorialmente perceptível a trama de relações em que cada indivíduo se constitui como pessoa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste ensaio buscou evidenciar a centralidade da visualidade na sociologia de Georg Simmel, não como tema periférico, mas como dimensão constitutiva da própria sociabilidade moderna. A relevância contemporânea da sociologia simmeliana reside em sua capacidade de nos legar uma sensibilidade analítica aguçada aos detalhes microsociológicos da vida cotidiana. Ela nos ensina a ler nas entrelinhas dos gestos, dos olhares e das superfícies visuais os dilemas mais profundos da modernidade.

A perspectiva deste autor clássico mostra que a sociologia das formas sensoriais oferece um instrumental teórico fecundo para a discussão das visualidades urbanas. Sua constatação de que o olhar constitui uma forma de reciprocidade pura, capaz de articular o distanciamento e a aproxi-

mação entre os sujeitos, permanece como um dos eixos mais sofisticados para a análise da sociabilidade urbana e das formas de interação atuais. Se tensionarmos o formalismo simmeliano com as mudanças mais críticas do presente, a sociologia urbana tende a renovar a compreensão das contradições estéticas e visuais menos aparentes que atravessam as cidades contemporâneas.

Contudo, a aplicação estrita das categorias simmelianas aos contextos urbanos atuais exige um esforço crítico de tensionamento diante das profundas transformações sociais e estruturais que atravessam o espaço público citadino ao longo do último século. As assimetrias de poder, fundadas em clivagens de classe, raça, gênero e território, cada vez mais conflitantes, introduzem fraturas no campo visual de quem pode olhar o quê e quem é olhado, de quem tem o direito de aparecer e quem é relegado à invisibilidade, não recebem tratamento sistemático em sua obra.

A transição da metrópole industrial, analisada por Simmel, para a cidade informacional e algorítmica do século XXI deslocou o eixo da visualidade para regimes de vigilância digital, circulação de dados e modulação permanente dos comportamentos por meio de telas ubíquas. Isto ocorre de tal forma que o seu formalismo abstrato pode não responder a um entendimento mais amplo da cultura urbana contemporânea, em que cada *rosto* não possui uma única forma. Para além das máscaras, são até mesmo avatares que olham telas antes de se olharem face a face.

Ainda assim, podemos argumentar que a circulação massiva de imagens, a digitalização dos espaços de sociabilidade e a espetacularização das paisagens urbanas configuram um cenário em que a sobrecarga sensorial descrita por Simmel atinge patamares inéditos. Este cenário submete a experiência cotidiana a lógicas estéticas orientadas pelo consumo e pelas sociabilidades virtuais. Não é simplesmente aplicar Simmel, mas sim simmelizar sem colonizar, submetendo-o ao reconhecimento de sua obra e à reelaboração crítica a partir das experiências concretas da vida urbana. As categorias elaboradas pelo autor são, antes de tudo, um ponto de partida heurístico para a pesquisa empírica e para o debate conceitual de figurações contemporâneas das visualidades.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Arthur Oliveira. (Org.). **Georg Simmel**: o conflito na cultura moderna e outros escritos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. 188 p.
- DAVIS, Murray S. Georg Simmel and the aesthetics of social reality. **Social Forces**, Chapel Hill, v. 51, n. 3, p. 320-329, 1973.
- FORTUNA, Carlos. Simmel e as cidades históricas italianas: uma introdução. In: FORTUNA, Carlos. **Simmel**: a estética e a cidade. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 9-19.
- FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Orgs.). **Simmel on culture**: selected writings. London: Sage, 1997.
- PEREIRA, Jesus Marmanillo. A sociologia urbana de Georg Simmel: do cotidiano de Berlim às formas sociais. In: SANTOS, Antocléia de Sousa; ABREU, Marilande Martins; SOUZA, Eder Claudio Malta; KARPOWICZ, Débora. (Orgs.). **Coletânea**: clássicos da sociologia. Deerfield Beach, FL: Pembroke Collins, 2025. p. 77-91.
- MALTA, Eder. Cidade e turismo: o valor de consumo da (contra)paisagem cultural carioca. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, Minas Gerais, v. 13, n. 2, p. 323-337, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/12410>. Acesso em: 25 jul. 2026.
- SALTURI, Luis Afonso. Um panorama da obra de Georg Simmel: teoria sociológica e teoria da cultura. **Movimentação**, [S. l.], v. 3, n. 4, p. 162-178, 2017. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/movimentacao/article/view/5127>. Acesso em: 20 ago. 2026.
- SIMMEL, Georg. Adornment. In: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture**: selected writings. London: Sage, 1997 [1908]. p. 206-211.

- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. *In*: SIMMEL, Georg. **Psicologia do dinheiro e a metrópole e a vida mental**. Novo Hamburgo: Logos, 2025. p. 27-47.
- SIMMEL, Georg. Bridge and door. *In*: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture: selected writings**. London: Sage, 1997 [1909]. p. 170-174.
- SIMMEL, Georg. Exposição Industrial de Berlim. *In*: BUENO, Arthur. (Org.). **O conflito na cultura moderna e outros escritos: Georg Simmel**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. p. 71-76.
- SIMMEL, Georg. Sociology of the senses. *In*: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture: selected writings**. London: Sage, 1997 [1907]. p. 109-120.
- SIMMEL, Georg. The Berlin Trade Exhibition. *In*: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture: selected writings**. London: Sage, 1997 [1896]. p. 255-258.
- SIMMEL, Georg. The metropolis and mental life. *In*: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture: selected writings**. London: Sage, 1997 [1903]. p. 174-185.
- SIMMEL, Georg. The philosophy of fashion. *In*: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture: selected writings**. London: Sage, 1997 [1905]. p. 187-206.
- SIMMEL, Georg. The sociology of space. *In*: FRISBY, David; FEATHERSTONE, Mike. (Eds.). **Simmel on culture: selected writings**. London: Sage, 1997 [1903]. p. 137-169.
- SIMMEL, Georg. Roma: uma análise estética. *In*: FORTUNA, Carlos. (Org.). **Simmel: a estética e a cidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010 [1898], p. 23-33.
- SIMMEL, Georg. Florença. *In*: FORTUNA, Carlos. (Org.). **Simmel: a estética e a cidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010 [1906], p. 37-41.
- SIMMEL, Georg. Veneza. *In*: FORTUNA, Carlos. (Org.). **Simmel: a estética e a cidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010 [1907], p. 45-50.
- WEINSTEIN, Deena; WEINSTEIN, Michael A. **On the visual constitution of society: the contributions of Georg Simmel and Jean-Paul Sartre to a sociology of the senses**. *History of European Ideas*, Abingdon, v. 5, n. 4, p. 349-362, 1984.

Abstract
Key-Words

Urban Culture And Visualities In
Georg Simmel's Sociology

Abstract

This article proposes an in-depth analysis of Georg Simmel's theory on visuality as a central element in the constitution of modern sociability. Departing from the thesis that vision, especially through the notion of mutual gaze, constitutes a form of pure reciprocity, the study articulates the author's contributions to a sociology of sensory forms. Based on a formalist-phenomenological approach, Simmel examines urban aesthetics and the city as a work of art, the face as a theoretical organ, the sensory overload characteristic of the metropolis, the *blasé* attitude as a psychic defense strategy, the display windowing of urban space, and sociability as a game of forms. The analysis is also extended to reflections on the bridge and the door as visual materializations of connection and separation, and on the adornment as a visual expansion of personality. The article reaffirms the centrality of visuality in Simmel's sociology not only as an aesthetic element but also as a form of interaction, pointing out the current relevance of his analytical categories and the limitations of his perspective regarding contemporary visual culture.

Keywords: Simmel; visuality; sociology of the senses; urban culture; *blasé* attitude.

Resumen
Palavras Clave

Cultura Urbana Y Visualidades En La
Sociología de Georg Simmel

Resumen

Este artículo propone un análisis en profundidad de la teoría de Georg Simmel sobre la visualidad como elemento central en la constitución de la sociabilidad moderna. Partiendo de la tesis de que la visión, especialmente a través de la noción de mirada recíproca, constituye una forma de reciprocidad pura, el estudio articula las contribuciones del autor a una sociología de las formas sensoriales. A partir de un enfoque formalista-fenomenológico, Simmel examina la estética urbana y la ciudad como obra de arte, el rostro como órgano teórico, la sobrecarga sensorial característica de la metrópoli, la actitud *blasé* como estrategia de defensa psíquica, la vitrinización del espacio urbano y la sociabilidad como juego de formas. El análisis se extiende también a las reflexiones sobre el puente y la puerta como materializaciones visuales de la conexión y la separación, y sobre el adorno como expansión visual de la personalidad. El artículo reafirma la centralidad de la visualidad en la sociología de Simmel, no solo como elemento estético, sino también como forma de interacción, señalando tanto la relevancia actual de sus categorías analíticas como las limitaciones de su perspectiva frente a la cultura visual en la contemporaneidad.

Palabras clave: Simmel; visualidad; sociología de los sentidos; cultura urbana; actitud *blasé*.

Histórico

Recebido: Março/26

Primeiro Parecer: Abril/26

Segundo Parecer: Agosto/26

Aceito: Agosto/26

Revisão Gramatical/Ortográfica e ABNT: Setembro/26

Revisado Autor: Setembro/26

Publicado: Setembro/26

Equipe Editorial Revista TOMO envolvida no processo editorial deste artigo

Marina de Souza Sartore (Editora-chefe)

Laura Cintra (Editora Assistente Júnior)

Contato: revistatomo@gmail.com