

# Técnica e trabalho: apontamentos em Marx, Simondon e Véio

*Rafael Alves da Silva*

## **Resumo**

Dentro de uma discussão sobre o trabalho contemporâneo e a relação do humano com este e com a tecnologia, são articulados momentos da reflexão de Marx presente em textos manuscritos, da obra do filósofo da técnica Gilbert Simondon e de uma experiência junto ao artista Cícero Alves dos Santos, o Véio.

As obras de Véio, suas práticas e seu discurso suscitam a reflexão sobre a relação do humano com o produto de seu trabalho, com a natureza e com a técnica.

**Palavras-chave:** Técnica; Trabalho; Arte Contemporânea.

## **Apresentação**

Este texto <sup>1</sup> surge no âmbito das reflexões para uma pesquisa de doutorado em andamento na Universidade Estadual de Campinas <sup>2</sup>.

Ao tentar lidar com a questão do trabalho contemporâneo, suas especificidades e a redução de postos de trabalho numa sociedade que é organizada em torno do trabalho, foi inevitável pensar tais questões considerando também a tecnologia contemporânea aplicada à produção. Analisar as transformações na produção, as novas formas de controle, assim como as novas linhas de fuga, passa por considerar o atual patamar tecnológico e os desdobramentos ocorridos do industrialismo ao momento das tecnologias da informação.

---

<sup>1</sup> Texto apresentado na IV Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia, em setembro de 2013 na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

<sup>2</sup> Pesquisa de doutorado vinculada ao Programa de Doutorado em Ciências Sociais – IFCH – UNICAMP, abordando trabalho e tecnologia, ainda sem título definido, sob orientação do Prof. Dr. Laymert Garcia dos Santos.

Após encarar a situação em que cada vez mais trabalho vivo é substituído, tornado desnecessário ou indesejável com os aumentos em produtividade, ao mesmo tempo em que as pessoas na prática trabalham cada vez mais, após encontrar diversos casos em que indústrias são mantidas ‘politicamente’, ou seja, políticas públicas para a manutenção do emprego, ou ainda em que a crítica ao capital, posicionando-se ao lado dos trabalhadores, condena a entrada de tecnologia em determinado segmento de modo a preservar os empregos – em suma defendendo que um trabalho árduo continue sendo executado como há décadas atrás para que o emprego seja mantido – encontrei o *Manifesto contra o trabalho* do grupo *Krisis*<sup>3</sup>.

Neste texto, o grupo posiciona-se contra a defesa do trabalho como antagonista do capital, denunciando que o movimento da luta de classes ocorre dentro da lógica do próprio sistema capitalista sendo que, no limite, capital e trabalho são dois lados da mesma moeda.

Segundo o manifesto:

“O clássico movimento dos trabalhadores, que viveu a sua ascensão somente muito tempo depois do declínio das antigas revoltas sociais, não lutou mais contra a impertinência do trabalho, mas desenvolveu uma verdadeira hiperidentificação com o aparentemente inevitável. Ele só visava a ‘direitos’ e melhoramentos internos à sociedade do trabalho, cujas coerções já tinha amplamente interiorizado. Em vez de criticar radicalmente a transformação de energia em dinheiro como fim em si irracional, ele mesmo assumiu ‘o ponto de vista do trabalho’ e compreendeu a valorização como um fato positivo e neutro. (...) A burguesia não foi combatida como suporte funcional da sociedade do trabalho, mas ao contrário, insultada como parasitária exatamente em nome do trabalho”.

A questão da tecnologia é importante para a reflexão do grupo. Com efeito, entendem a especificidade da situação contemporânea a partir do que se convencionou chamar de terceira revolução industrial, com o advento da microeletrônica. Com esta, segundo o *Manifesto*, a sociedade mundial do trabalho alcança seu limite histórico absoluto.

---

<sup>3</sup> *Krisis*, 1999.

Ainda que as novas tecnologias barateiem os produtos e permitam a criação de novos, a tendência em poupar trabalho se agudiza e, pela primeira vez, a velocidade de inovação do processo é maior que a velocidade de inovação do produto.

Porém, apesar da tecnologia ser o fator principal que permite ao grupo realizar tal crítica da sociedade do trabalho, a mesma não é problematizada nesse texto (que, convém ressaltar, é um texto curto, um manifesto). Assim, busquei uma análise específica da tecnologia, um autor que tenha pensado a relação do humano com a tecnologia e o desenvolvimento desta.

O filósofo Gilbert Simondon dedicou-se a uma análise da técnica que, muito além de refletir sobre a tecnologia, problematiza as relações entre humanos e não-humanos.

Simondon avalia que a alienação que o marxismo identifica no processo de trabalho, atribuindo o problema à não propriedade dos meios de produção, tem, na verdade, uma origem mais profunda. A alienação está relacionada com os meios de produção, mas a questão principal não é econômica ou jurídica, em termos de propriedade ou não propriedade, mas sim a relação, a continuidade ou não-continuidade entre o indivíduo humano e o indivíduo técnico. Simondon pensará tanto a individuação do humano quanto a individuação do objeto técnico, dando assim enorme contribuição para o entendimento das relações sócio-técnicas.

Diante desta argumentação, um movimento seria seguir a análise com Simondon, considerando que trabalho e alienação precisam ser tratados de maneira diferente, sendo agora o cenário muito diferente do industrialismo analisado por Marx.

Porém, neste momento me veio a sensação de não ter conhecimento suficiente sobre Marx para deixá-lo de lado com tal tranquilidade.

Como a filosofia de Marx esteve completamente engajada nos processos políticos de seu tempo, estando o pensador por vezes dividido entre seus estudos e interpretações do capital e sua atuação nas associações de trabalhadores, é coerente considerar que parte de sua reflexão tenha tido menos ênfase, tenha sido menos destacada que outra. Se considerarmos que o autor tem necessidade de realizar uma síntese para *O Capital*, e que apenas publica em vida o primeiro livro de um projeto

de vários para essa obra, é coerente considerar que pode haver o que perscrutar em seus estudos.

Além disso, o socialismo soviético foi durante um bom tempo o divulgador dos textos de Marx, sendo também seu intérprete. É fácil imaginar que direcionamentos ideológicos tenham sido dados à escolha, interpretação e divulgação de tais textos.

Com efeito, Robert Kurz, um dos expoentes do grupo responsável pelo *Manifesto contra o trabalho*, insistiu bastante na atualidade de Marx, mencionando um “Marx esotérico” com o qual o movimento operário nunca soube o que fazer. Kurz enxerga na teoria marxiana “duas linhas argumentativas entrelaçadas, mas incompatíveis entre si”<sup>4</sup>: o Marx da luta de classes e o Marx crítico radical do fetichismo e da forma-valor. E é claro quanto à qual delas permanece atual. O autor considera que justamente ao ser deixado para trás o marxismo do movimento operário, a crítica ao fetichismo da mercadoria poderá se dar de forma radical.

Assim, visitei textos de Marx priorizando os não publicados como a Ideologia Alemã, escrito com Engels (em sua versão de manuscrito, com anotações marginais, textos suprimidos, etc.), os conhecidos manuscritos de 1844 e os pouco conhecidos manuscritos de 1861-1863. Em verdade, estes últimos são os preparatórios para a redação de *O Capital* de 1867, compreendem 23 cadernos manuscritos. Destes também foi retirado o material para os livros II e III de *O Capital*, publicados por Engels em 1885 e 1894 respectivamente, e as *Teorias da mais valia*, que formariam o livro IV de *O Capital* nos planos de Marx, publicadas por Kautsky em 1905. Analistas apontam que os cadernos de I a V e de XIX a XXIII não foram contemplados anteriormente, sendo encaminhados para publicação apenas recentemente, dentro do projeto de publicação de toda a obra de Marx sem interferências ideológicas. Destes, concentrei-me nos cadernos V, XIX e XX, dos quais amplos extratos foram publicados pelo Instituto de História da Ciência e da Técnica da Academia de Ciências da URSS, em 1968 para celebrar 150 anos do nascimento de Marx, porque são reflexões de Marx sobre a tecnologia e as relações do capital com a ciência.

Minha intenção foi procurar apontamentos de Marx sobre o trabalho sem que esse estivesse necessariamente em relação ao capital, ou seja, sendo que a obra-prima de Marx trata do capital – ele desnuda o modo de produção capitalista –, o trabalho

---

<sup>4</sup> Kurz, 1998: 25.

aparece em relação a este, mas me interessava encontrar algo sobre o trabalho em si, ou sobre o humano e o trabalho que não houvesse passado pelo filtro dos escritos engajados na luta de classes.

Acontecimentos externos à pesquisa me fizeram ter contato com povos tradicionais, ou, melhor dizendo, povos que operam pelo pensamento mágico, ou que ainda pensam e criam mitos. Estes contatos, apesar de num primeiro momento terem parecido desvios da pesquisa em curso, logo puderam ser percebidos como situações privilegiadas para pensar fora da matriz *do trabalho*.

Assim, considerando a limitação desse texto, o objetivo de apresentação em um seminário temático, escolhi relatar parte da minha experiência com um artista sergipano, artesão da madeira.

Cícero Alves dos Santos, o Véio, me ajudou a compreender tanto as observações de Marx sobre o estranhamento ao homem do produto de seu trabalho, quanto a análise de Simondon sobre a relação forma e matéria e questões relativas à dominação e conhecimento.

Dada a necessária limitação de espaço para a redação e de tempo para apresentação, evidentemente não será possível o aprofundamento nas análises dos autores ou nos conceitos por eles empregados. O objetivo aqui é destacar momentos da reflexão acerca do trabalho e da técnica, apontando para certa direção argumentativa, além de deixar indicadas passagens importantes para essa discussão, permitindo a consulta posterior às obras dos autores.

Assim, o que segue não consiste de um relato de pesquisa ou trecho de uma tese de doutorado. Esta apresentação conta o encontro com dois autores na tentativa de problematizar a relação do homem com o trabalho e a tecnologia contemporâneos. O texto a seguir relata parte da minha experiência com um artista e o contato com um pensamento a partir do qual esses autores passaram a fazer mais sentido para mim.

O que segue é apenas o trecho de uma história... ou ‘estórias’<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Apesar da recomendação do dicionário *Aurélio* de apenas utilizar o vocábulo ‘história’, a ‘licença poética’ aqui empregada leva em conta a observação do dicionário *Houaiss* que informa que ‘estória’ foi registrada no século XIII e história no XIV. A primeira forma caiu em desuso, sobrevivendo hoje como um regionalismo brasileiro que significa “narrativa de cunho popular e tradicional”.

\*\*\*

Conheci Véio em Paris por ocasião da abertura de uma exposição que reuniu obras de artistas de diversos países. Durante uma semana intensa, acompanhei um grupo de artistas do Brasil, Haiti, México e Estados Unidos em atividades ligadas à exposição, como entrevistas e diálogos com o público, mas também visitações a museus da cidade <sup>6</sup>.

Reunindo obras de artistas classificados normalmente como *naifs*, esta exposição teve o mérito de trazer tal produção para um espaço de arte contemporânea e problematizar, inclusive permitindo que os próprios artistas estivessem presentes no debate, esta classificação e outras como arte primitiva, étnica, popular, etc.

As esculturas de Véio chamavam a atenção ora pelas formas inusitadas, pelo impacto visual, ora pela surpreendente perícia presente em obras pequeninas, esculturas que o público via com a ajuda de lentes de aumento.

Tendo a oportunidade de conversar com o escultor, pude ver que as peças eram, também, carregadas de significados. Dramas humanos, questões políticas, tradições do povo nordestino, representações dos ofícios, além de um imaginário extremamente rico.

Tudo isso era relatado por Véio a partir de peças emprestadas por colecionadores, obras esculpidas há bastante tempo, mas com as quais ele parecia manter uma forte ligação. Ele falava das peças, fossem grandes miniaturas, com enorme intimidade. Os sentidos – cenas, tradições, provérbios, crenças – eram apresentados por Véio de modo que as peças podiam ser percebidas carregadas de historicidade, tanto pelos significados guardados, quanto pela história da própria peça, da ligação do autor com ela.

---

<sup>6</sup> Exposição *Histoires de voir, show and tell*, 15 de maio a 21 de outubro de 2012, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, França.



- \_ Essa o que é?
- \_ A política.
- \_ A política?
- \_ Sim. É um barco, cada um rema para um lado e não sai do lugar.

\_ E essa aqui?

\_ Essa é porque, no sertão, existe homossexual, mas não é aceito. Então, aqui, um se oferece e o outro finge que não vê. Existe, mas disfarça, porque não é aceito.



As peças não apresentam título na exposição, os significados vêm durante a prosa com o artista. Os dois exemplos acima já complicam sobremaneira a utilização de classificações como arte ingênua ou primitiva moderna. Apesar dos termos referirem-se ao autodidatismo dos artistas em relação à técnica, a uma arte não erudita, soam com um teor pejorativo, podem sugerir uma simplicidade de conteúdo e esse é um dos motivos geradores de debate.

Sobre a ligação de Véio com as peças, ouvi dele, por exemplo, a história de *Calinga*.

\_ Vem vê, mamãe, o boneco ‘calinga’ grande.

Ele ouviu uma criança dizendo, apontando para uma escultura sua, uma imagem ‘com a língua’ grande. Ele doou a peça aos pais da criança e, anos depois, o escultor encontrou-a num local destinado à reciclagem de materiais. Véio, então,

recuperou a peça, devolveu-lhe o chapéu e colocou-a em um lugar de destaque em sua coleção particular, consciente do que “havia feito a peça passar”.

Também o ouvi contar que ao visitar um colecionador ficou intrigado com uma de suas peças:

\_ Eu digo: que peça curiosa, o artista é muito bom... Peguei a peça por curiosidade e tava lá ‘Véio’. Aí eu disse ao homem: você comprou no lugar tal, no ano tal... Eu posso tá esquecido, mas quando eu vejo a peça volta tudinho.

“Cada peça dessa tem vida, alegria, tristeza. Eu converso com elas, cada uma é uma pessoa, um filho um irmão, é uma família”<sup>7</sup>.

\*\*\*

“...o objeto (*Gegenstand*) que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um *ser estranho*, como um *poder independente* do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisal (*sachlich*), é a *objetivação* (*Vergegenständlichung*) do trabalho. A efetivação (*Verwirklichung*) do trabalho é a sua objetivação. Esta efetivação do trabalho aparece ao estado nacional-econômico como *desefetivação* (*Entwirklichung*) do trabalhador, a objetivação como *perda do objeto e servidão ao objeto*, a apropriação como *estranhamento* (*Entfremdung*), como *alienação* (*Entäusserung*)”<sup>8</sup>.

Para Marx, “na determinação de que o trabalhador se relaciona com o *produto de seu trabalho* como [com] um objeto *estranho* estão todas essas consequências”<sup>9</sup>. Segundo este pressuposto, quanto mais o trabalhador se desgasta ao trabalhar, quanto mais poderoso é o mundo que ele cria, tanto mais pobre é seu mundo interior, tanto menos o trabalhador pertence a si próprio.

“É do mesmo modo na religião. Quanto mais o homem põe em Deus, tanto menos ele retém em si mesmo. O trabalhador encerra a sua vida no objeto; mas agora ela não pertence mais a ele, mas sim ao objeto”<sup>10</sup>. O produto do trabalho não coincide

---

<sup>7</sup> IIPB, 2012: 56. (trecho de entrevista de Véio em texto de Maria Lucia Montes).

<sup>8</sup> Marx, 2004: 80. Grifos do autor.

<sup>9</sup> Marx, 2004: 81. Grifos do autor.

<sup>10</sup> Marx, 2004: 81.



com o trabalhador, portanto, quanto maior este produto, tanto menor é o próprio trabalhador.

“A *exteriorização (Entäusserung)* do trabalhador em seu produto tem o significado não somente de que seu trabalho se torna um objeto, uma existência *externa (äussern)*, mas, bem além disso, [que se torna uma existência] que existe *fora dele (ausser ihm)*, independente dele e estranha a ele, tornando-se uma potência (*Macht*) autônoma diante dele, que a vida que ele concedeu ao objeto se lhe defronta hostil e estranha”<sup>11</sup>.

Vemos que a mesma palavra utilizada anteriormente para *alienação, Entäusserung*, é aqui empregada para *exteriorização*. O tradutor da edição consultada percebe uma distinção entre *alienação (Entäusserung)* e *estranhamento (Entfremdung)* na obra de Marx. Normalmente marca-se *alienação* com negatividade. Dentro do modo capitalista de produção o conceito identifica-se com a apropriação do excedente de trabalho e desigualdade social, mas o tradutor nos chama a atenção de que na obra marxiana aparece com conteúdos diversos e não é evidente que seja pensado somente para a análise do sistema capitalista<sup>12</sup>.

Na última passagem do *manuscrito* citada, entender imediatamente *Entäusserung* por *alienação* no sentido negativo, que deve ser superada pela emancipação, obscurece essa situação de *exteriorização* do trabalhador no produto de seu trabalho, momento de *objetivação* humana no trabalho. *Entäusserung* pode significar *despojamento*, realização de uma ação de *transferência*, assim como passar de um estado a outro qualitativamente distinto.

\*\*\*

Com certeza as esculturas de Vêio carregam forças diversas. Mas essas não parecem tornar-se estranhas ao artista. Ao contrário, a ligação se mantém mesmo com as peças que já se encontram de posse de colecionadores ou museus.

Apreciar as peças em sua companhia permite perceber que algo se atualiza no encontro das peças com ele. É como se, ao esculpir, Vêio tivesse dado vasão a uma carga de sentido que pode carregar uma tradição ou trazer ao nosso plano um ser

---

<sup>11</sup> Marx, 2004: 81.

<sup>12</sup> Ranieri, 2004: 16.

desconhecido, uma força que dá nova vida à madeira <sup>13</sup> e, num posterior encontro com a peça, essa força é atualizada na medida em que ele a interpreta.

Como esse discurso pode variar dependendo do interlocutor – quem Véio identifica gostar verdadeiramente de arte, ou uma variação de sentido que a peça pode comportar, a qual é revelada também considerando a capacidade de entendimento <sup>14</sup> – e o escultor pode sentir necessidade de registrar mais determinada tradição ou expressão (fazendo novas peças), ou simplesmente a peça lhe inspira contar determinada história, é como se ele também se atualizasse ao lidar com as peças já feitas.

Ao visitar seu sítio em Sergipe, vi peças que ele mantém separadas num espaço que vai “para pensar nelas, para estudar”. Acontece que depois de pronta uma peça não aceita mais modificação, mas, às vezes, ele pensa que poderia ter feito diferente.



\_ Nessa peça aqui eu tô colocando uma figura frágil, mas que o maior prêmio de valor que a gente tem eu vejo na voz, na língua. Mas a língua grande sempre condena e prejudica. Podia ser uma língua mais consciente, menor e que não fosse tão agressiva. (...) Mas o que tá feito, tá feito.

---

<sup>13</sup> Véio só utiliza madeira de árvores que já foram cortadas ou derrubadas em função de outras atividades, considerando dar nova vida à madeira pela arte.

<sup>14</sup> Presenciei o artista dar sentidos diferentes a uma mesma peça. Nesse caso, ambos possuíam uma conotação de crítica social e eram muito interessantes. A variação ocorreu entre comentar para uma pessoa com a qual já travava diálogo há algum tempo e em uma entrevista formal, com filmagem. A explicação dada na entrevista me pareceu mais simples de ser assimilada por um número maior de pessoas e, principalmente, não familiarizadas com a cultura brasileira e nordestina. Outro exemplo é, para aquele que pergunta ‘Véio, que bicho é esse que eu nunca vi?’, ele responder ‘Ah...esse aqui? Esse é o bicho que você nunca viu’ (a pessoa pode simplesmente não ‘ver’ uma peça se ela tentar ‘reconhecer’ algo).

Nesse espaço Véio também guarda peças que reserva para si. Diz mostrar somente para quem gosta de arte. Um exemplo é a peça abaixo, que ele denominou de *Virgem das Decepções*<sup>15</sup>.



A última peça apresentada permite comentar a relação de Véio com o material.

\_ Eu sei que você começou esculpindo em cera de abelha quando era criança. Depois disso só usou madeira? Não teve outro material?

\_ Eu trabalhei com o barro. Eu vi que quem trabalha com o barro tira a vida da terra e da própria madeira, porque para trabalhar com cerâmica, você tem que queimar o barro, você tira a vida do barro e para tirar a vida do barro você tira a da madeira, pois tem que queimar a madeira para fazer o tom que você quer. (...) e quem trabalha com o barro, se chega alguém, tem que parar e lavar as mãos para cumprimentar uma

---

<sup>15</sup> A peça tem cerca de dois metros de altura. A pintura nos revela a imagem vista no tronco pelo artista. As ondulações e marcas originais da madeira conferem o movimento e a textura do manto da Virgem. (Durante as conversas Véio também se referiu à peça como *Virgem das Ilusões*).

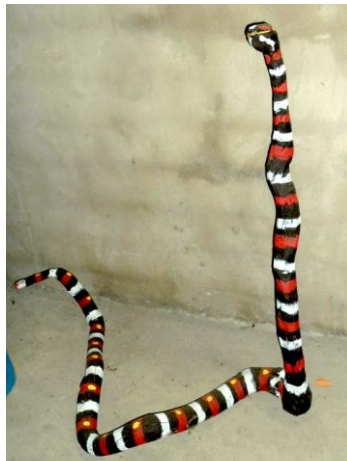
pessoa. Com a madeira, não. A madeira você tá trabalhando aqui, pega na mão de todo mundo e volta pro seu trabalho.

\_ E quanto tempo faz que você trabalha apenas com a madeira?

\_ Olha, de madeira, só madeira, não faz muito tempo, não. Faz 55 anos. (...) É uma parceria.

Quando ele encontra um “tronco aberto”, o tronco que não apresenta formas prévias, ele pode “entrar naquele tronco com [seu] pensamento”. Quando é um “tronco fechado, aí já é a ideia da natureza”. O ‘tronco fechado’ já apresenta formas que o artista evidencia na peça. A pintura, inclusive, Véio diz que é para ajudar os outros a ver, ele prefere a madeira ao natural. “Se quiser fazer para meia dúzia, você vai fazer o trabalho certo, cru, só na madeira, na essência dela. Mas 90% ou mais não entende, então eu joga cores”<sup>16</sup>.

“Você vê o que é madeira! Aqui você tem que cortar nesse sentido, se for cortar no outro, não corta não. (...) Então a madeira tem essas coisas, que você tem que entender também o lado dela, as dores que ela sente ela não pode dizer. (...) se por acaso eu ver num personagem alguma dificuldade numa madeira dessa, como ele está reto, aí precisa entortar ele, aí tu tem que entornar e contar por quê”<sup>17</sup>.



\*\*\*

---

<sup>16</sup> IIPB, 2012: 55.

<sup>17</sup> *Id.* Contar por que a peça ficou torta não se trata de explicar qual especificidade a madeira apresentou, mas incorporar tal situação à história da peça. Por exemplo, a mulher estar torta porque o pote que pega é pesado.

O primeiro capítulo da tese de doutorado de Gilbert Simondon – onde o filósofo tratou de forma bastante original de um tema tradicional da filosofia: a individuação – leva o título de *Forma e Matéria*. O autor comenta a força lógica do esquema hilemórfico<sup>18</sup>, tendo este possibilitado a Aristóteles sustentar um sistema universal que se aplica tanto segundo a via lógica quanto segundo a via física.

Porém, o dinamismo da operação de nascimento de um objeto que tem forma e matéria está longe de poder ser representado pelo par forma-matéria. Tomando como exemplo um tijolo de argila, não basta a ‘matéria abstrata argila’ e a ‘forma abstrata paralelepípedo’ para que surja o ‘indivíduo realmente existente tijolo’. É necessário destacar que uma operação técnica institui uma mediação entre uma massa determinada de argila e esta noção de paralelepípedo.

Além disso, esta mediação não se resume à operação de modelar, utilizar um molde, ela é preparada por duas cadeias de operações prévias, “dar uma forma à argila não é impor a forma paralelepípedica à argila bruta: é acondicionar a argila preparada em um molde fabricado”<sup>19</sup>.

A matéria não recebe uma forma passivamente. Há na argila bruta uma aptidão para devir matéria plástica, ela não é passivamente deformável, ela é ativamente plástica. “A qualidade da matéria é fonte de forma, elemento de forma que a operação técnica faz mudar de escala”<sup>20</sup>.

A matéria contém uma propriedade positiva que lhe permite ser modelada, não se trata de sofrer deslocamentos arbitrários, mas ordenar sua plasticidade segundo forças que limitam a deformação. A forma pura já contém gestos, que encontram o devir da matéria e o modulam, onde a operação técnica realiza a mediação. “É enquanto *forças* que forma e matéria são postas em presença”<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Segundo o hilemorfismo, matéria e forma seriam os dois elementos fundamentais para todo ser.

<sup>19</sup> Simondon, 2005: 40; e Simondon, 2009: 49. (Sendo o autor ainda pouco conhecido no Brasil e apresentando aqui traduções minhas, opto por apontar nas citações a edição francesa de 2005 e a tradução desta para o Espanhol, publicada na Argentina em 2009, facilitando a consulta ao leitor).

<sup>20</sup> Simondon, 2005: 41; e Simondon, 2009: 51.

<sup>21</sup> Simondon, 2005: 44; e Simondon, 2009: 55 (grifos do autor).

“Não se pode dizer que o molde dá forma; é a terra que toma forma segundo o molde, porque ela comunica com o trabalhador. A *positividade* desta aquisição de forma pertence à terra e ao trabalhador; ela é essa ressonância interna, o trabalho dessa ressonância interna”<sup>22</sup>.

Conforme o entendimento de Simondon, o esquema hilemórfico corresponde a um conhecimento que não penetra na oficina, apenas considera o que dali entra e sai. Para seguir a operação de aquisição de forma em suas diferentes escalas, seria necessário mesmo entrar no molde.

“A verdadeira tecnicidade da operação de aquisição de forma sobrepassa largamente os limites convencionais que separam os ofícios e os domínios do trabalho. Assim, se torna possível, para o estudo do regime energético de aquisição de forma, aproximar o modelar de um tijolo ao funcionamento de um relé eletrônico”<sup>23</sup>.

Nem a forma nem a matéria bastam para a aquisição de forma, a individuação não pode ter seu princípio em uma delas. O verdadeiro princípio de individuação é a própria gênese enquanto se efetua. Tal princípio não pode ser buscado no que existe antes da individuação, nem tanto no que resta logo que a individuação é concretizada, “é o sistema energético o que é individuante na medida em que realiza em si mesmo essa ressonância interna adquirindo forma e uma mediação entre ordens de magnitude”<sup>24</sup>.

Esta análise de Simondon está inserida num pensamento muito mais abrangente que tem grandes implicações para a reflexão sobre o trabalho, a técnica, humanos e não humanos<sup>25</sup>. Mas, apesar de destacar aqui apenas pequenos trechos, é possível perceber os desdobramentos possíveis para pensar o trabalho, o trabalhador,

---

<sup>22</sup> Simondon, 2005: 45; e Simondon, 2009: 57 (grifos do autor).

<sup>23</sup> Simondon, 2005: 46; e Simondon, 2009: 58-9.

<sup>24</sup> Simondon, 2005: 48; e Simondon, 2009: 61.

<sup>25</sup> Sobre a importância do pensamento de Simondon para as Ciências Sociais, é sugestivo o título de um evento organizado pelo grupo CTeMe em 2012: *Informação, tecnicidade, individuação: a urgência do pensamento de Gilbert Simondon*. Informações e registros em vídeo estão disponíveis em :

<http://cteme.wordpress.com/eventos/informacao-tecnicidade-individuacao-a-urgencia-do-pensamento-de-gilbert-simondon/>

o artesão e, ligado a isso, pensar de forma destacada essa relação com a matéria <sup>26</sup>, com o ato do trabalho e com a técnica presente no processo de individuação – individuação que, avançando na obra de Simondon, deverá ser entendida tanto como individuação do objeto quanto do artesão que se comunica com a matéria.

“Uma árvore no bosque pode ser reconhecida por um olhar exercitado que busca o tronco que melhor convenha a tal uso preciso: o carpinteiro irá ao bosque. Em segundo lugar, a existência das formas implícitas se manifesta no momento em que o artesão elabora a matéria bruta: ali se manifesta um segundo nível de heciedade. (...) Saber utilizar uma ferramenta não é somente ter adquirido a prática dos gestos necessários; é também saber reconhecer, através de sinais que chegam ao homem pela ferramenta, a forma implícita da matéria que se elabora, no lugar preciso em que a ferramenta age” <sup>27</sup>.

\*\*\*

Véio me levou à mata que conserva <sup>28</sup>. Após perder o fôlego acompanhando-o na bicicleta, ao entrar na mata perguntei se ela tinha um nome e entendi que ele disse ‘Padre Cícero’. Estranhei, pois apesar de Véio tratar sobre a religiosidade do povo e retratá-la em suas peças, não me parecia religioso. Mesmo tendo seu próprio nome dado em homenagem a Padre Cícero, como muitos nordestinos, estranhei ele dar o nome de ‘Padre Cícero’ à mata.

\_ Padre Cícero? Mas você é devoto?

\_ PAR de Cícero, porque ele é um Cícero e eu sou outro.

---

<sup>26</sup> Indico o recente texto de Stella Senra sobre as jóias fabricadas por Maryvonne Berringer. Comentando também a teoria simondoniana, a autora destaca a relação da artista com seus materiais, a atração desta pelas virtualidades do material e sua capacidade em seguir o fluxo da matéria. Cf. Senra, 2013.

<sup>27</sup> Simondon, 2005: 52-53; e Simondon, 2009: 68-9.

<sup>28</sup> Trata-se exatamente disso: Véio conserva uma mata. Após o falecimento da proprietária, a área foi desmembrada, vendida e abriga plantações ou pasto para o gado. Véio reuniu recursos para comprar uma parte, preservando a mata nativa. É curioso ver uma área de mata fechada, cercada por plantações, casas e pasto. A mata apresenta a vegetação típica da região que Véio guarda como parte da história do sertão.

Véio conhece as árvores, os usos das plantas: me mostra plantas abortivas, árvores boas para fazer papel, entre muitas outras. Não há uma que ele não diga o nome.

É fácil associar o caminhar de Véio por essa mata com a obtenção de madeira para seus trabalhos, mas isso é um grande engano.

\_ E daqui você não pega madeira para as peças, certo?

\_ Não.

Isso eu já podia prever por saber que Véio apenas utiliza madeira que foi derrubada por outros motivos, considera que dá vida pela arte para a madeira que já não tinha.

\_ Tá, mas e aquele tronco ali, ele já caiu, não daria uma peça?

\_ Não, a madeira que cai aqui a terra come. Então tá no processo da própria mata.

\_ (!)

\*\*\*

“Um lugar privilegiado, um lugar que tem um poder, é aquele que drena nele toda a força e a eficácia do domínio que limita; resume e contém a força de uma massa compacta de realidade”<sup>29</sup>.

Apesar de correr o risco de parecer desconexo apontar este momento do pensamento de Simondon, por não acompanharmos o desenvolvimento de seu raciocínio até aqui, vale deixar algumas passagens indicadas justamente pelo inusitado que pode parecer o autor tratar de montanhas e bosques ao tratar da gênese da tequicidade, além da evidente ressonância com a experiência aqui apresentada.

Em sua tese de doutorado secundária, publicada com o título de *Du mode d'existence des objets techniques*, o filósofo argumentará que a tequicidade é uma das duas fases fundamentais do modo de existência do conjunto constituído pelo homem e o mundo. O esquema de Simondon é diferente do esquema dialético, já que

---

<sup>29</sup> Simondon, 1989: 164-5; Simondon, 2008: 182 (para esta obra utilizo a edição francesa de 1989 da editora Aubier e a tradução publicada na Argentina realizada a partir do texto em francês da editora Flammarion).



não considera a sucessão como necessária nem a negatividade como motor do progresso.

Simondon definirá a “unidade mágica primitiva” como a relação de vínculo vital entre o homem e o mundo, que “define um universo por sua vez subjetivo e objetivo anterior a toda distinção do objeto e do sujeito e, em consequência, anterior também a toda aparição do objeto separado”<sup>30</sup>.

Considerando certos locais naturais, como o pico de montanhas ou a área mais fechada de um bosque, como ‘pontos-chave’, apontará que numa rede de tais lugares há uma indistinção da realidade humana e da realidade do mundo objetivo. A exploração, o ato do pioneiro, consiste na ligação com pontos-chave que a natureza apresenta. Não se trata de dominar ou possuir, por exemplo o cume de uma montanha, mas estabelecer uma relação de amizade. “Homem e natureza não são, para falar corretamente, inimigos antes desta adesão ao ponto-chave, apenas estranhos um ao outro”<sup>31</sup>.

Voltando a Marx, se pareceu estranho que Simondon, ao tratar da técnica, passe por uma análise da relação do homem com a natureza, talvez o autor de *O Capital* cause a mesma sensação:

“A natureza é o *corpo inorgânico* do homem, a saber, a natureza enquanto ela mesma não é corpo humano. O homem *vive* da natureza significa: a natureza é o seu *corpo*, com o qual ele tem de ficar num processo contínuo para não morrer. Que a vida física e mental do homem está interconectada com a natureza não tem outro sentido senão que a natureza está interconectada consigo mesma, pois o homem é uma parte da natureza”<sup>32</sup>.

\*\*\*

Véio me apresenta o acervo de seu museu relativo à história dos ofícios e do modo de vida sertanejo. Separados em pequenas casas, vemos instrumentos de trabalho utilizados há tempos atrás na região: há ferramentas de pedreiro, ferreiro, carpinteiro, etc., peças originais como ferramentas presas em sabugo de milho (com a função de cabo da ferramenta) e foles de couro para soprar o fogo.

---

<sup>30</sup> Simondon, 1989: 163; Simondon, 2008: 181.

<sup>31</sup> Simondon, 1989: 166; Simondon, 2008: 184.

<sup>32</sup> Marx, 2004: 84. Grifos do autor.

Véio descreve a ‘casa de farinha’, uma das casas que guarda exclusivamente os equipamentos utilizados para produzir farinha, alimento antes de grande importância na dieta do sertanejo. Ele explica que, antigamente, realizava-se a ‘farinhada’, espécie de mutirão, onde era produzida a farinha numa casa, para uma família, com várias pessoas trabalhando juntas, garantindo farinha para todas as famílias através do revezamento. Véio apresenta o método de produção em detalhes.

\_ Você participou de muita farinhada?

\_ Não, eu não participei, pois eu convivia mais na cidade. Eu apreciava, via, tirava minhas dúvidas, mas nós não tínhamos casa de farinha.

Faço semelhante pergunta a respeito dos outros ofícios. Véio não trabalhou como ferreiro ou carpinteiro. Ele aprende detalhes técnicos da atividade e busca os objetos relacionados. Isso está condizente com sua intenção de preservar a história do sertanejo: ele retrata costumes em suas peças e também preserva uma mata e organiza um museu com peças do cotidiano e das atividades dos nordestinos.

Mas, apresentadas por ele, as peças não tem apenas o registro histórico típico de um museu. Véio faz questão de explicar o funcionamento de certos objetos, informa alguns processos. Visitar sua ‘casa de farinha’ vai além da satisfação da curiosidade vendo peças históricas, é possível aprender a fazer farinha.

Casa de farinha



\*\*\*

Simondon comenta a importância da *Enciclopedia* de Diderot y d’Alembert. Para o filósofo, se a obra apareceu à época como poderosa e perigosa, não foi por seus ataques contra certos privilégios ou pelo caráter ‘filosófico’ de certos artigos, mas porque a obra era movida por uma grande força, que Simondon chama de enciclopedismo técnico.

“A grandeza da *Enciclopedia*, sua novidade, reside no caráter fundamentalmente maior dessas lâminas de esquemas e modelos de máquinas,

que são uma homenagem aos ofícios e ao conhecimento racional das operações técnicas. Porém, estas ilustrações não têm um papel de pura documentação desinteressada para um público desejoso de satisfazer sua curiosidade; a informação está ali bastante completa como para construir uma documentação prática utilizável, de modo tal que todo homem que possuía a obra era capaz de construir a máquina descrita, ou fazer avançar, através da invenção, o estado alcançado pela técnica neste domínio”<sup>33</sup>.

“Pela primeira vez vemos constituir-se um universo técnico, um cosmos no qual tudo está vinculado com tudo no lugar de estar zelosamente guardado por uma corporação. (...) Uma sociedade de autodidatas não pode aceitar a tutela e a menoridade espiritual. Aspira a conduzir-se sozinha, a dirigir-se ela mesma”<sup>34</sup>.

\*\*\*

Véio me conta sobre a visita de um empresário que tinha negócios na região. Acompanhado de representantes da cidade, o empresário visitou o sítio, o museu do artista.

\_ Ele era um homem, não digo rico, mas com dinheiro. Pegou uma peça e perguntou ‘quanto é esse negocinho aqui, esse bichinho’? Eu digo ‘não é pra vender’.

Véio diz que após a partida do empresário, as pessoas da cidade que fizeram parte da comitiva falaram com ele sobre o ocorrido, ao que respondeu:

\_ Não adianta, porque ele tinha o dinheiro...eu podia dizer ‘isso aqui eu vou lhe dar como presente, por sua visita’, mas quando ele pergunta ‘quanto é esse bichinho aqui’, ele não sabe o que é arte. Então, como ele não sabe o que é arte, não adianta ter a peça, pode ter o dinheiro, mas a peça não...

Entre muitas outras histórias desse tipo, conta também que recebeu a visita de uma candidata a cargo público na região. Ele então fez uma cadeira com várias mãos esculpidas. Disse posteriormente a ela que a cadeira que ela se sentaria ao assumir o cargo seria como aquela, alguns a sustentavam, outros tentavam derrubá-la e ela precisaria ter cuidado para não cair – além das mãos presentes tanto no assento quanto

---

<sup>33</sup> Simondon, 1989: 93; Simondon, 2008: 112-113.

<sup>34</sup> Simondon, 1989: 93-94; Simondon, 2008: 113.

no encosto, a base da cadeira não oferece estabilidade ao sentar. A cadeira é uma das peças reservadas pelo artista.



Véio ao lado da cadeira.

Ao fundo vemos o *Governo*:

\_ Ele é gigante, ele não tem braço, ele não tem ação, ele não se move, ele não vê os pequenos (...). Ele é o maior, mas não tem movimento nenhum, não tem beleza e ele tá olhando não os pequenos, mas um horizonte que talvez nem seja o dele.

\*\*\*

“O verdadeiro técnico ama a matéria sobre a qual atua; está do seu lado; (...) forma um casal com essa matéria (...), e não a entrega ao profano sem reserva, porque tem o sentido do sagrado. O Artesão, o camponês, experimentam ainda em nossos dias uma repugnância em entregar para o comércio certas obras ou produtos que expressam sua atividade técnica mais refinada e perfeita”<sup>35</sup>.

\*\*\*

\_ No meu caso, quando eu vou fazer qualquer trabalho, eu faço o meu trabalho consciente que aquilo é para satisfazer a minha vontade, para poder dizer ‘eu concluí aquela peça’. Eu a coloco, não como na prateleira de um supermercado, eu coloco para eu admirar e, se alguém achar bonito, parabéns, se disser ‘coitado’ é a mesma coisa. Todas as peças que eu faço, da menor a maior, o meu sentimento, a minha alegria, a minha inspiração é uma só. Tem minúsculas como maior, para mim eu acho todas iguais numa forma que eu considero de protegê-las. E se alguém chega aqui e

---

<sup>35</sup> Simondon, 1989: 92; Simondon, 2008: 111.

adquire uma peça pelo dinheiro, eu fico triste. Eu fico satisfeito quando eu digo ‘isso aqui é um presente’, aí vale muito mais que todo o dinheiro do Banco do Brasil.

\*\*\*

Nos manuscritos de 1844, ao tratar do trabalho estranhado, trabalho no qual tanto o produto quanto o ato da produção são estranhos ao trabalhador, Marx apresenta outro termo, contrapondo-o ao trabalho estranhado, reforçando a negatividade deste: “a atividade do trabalhador não é a sua *auto-atividade*. Ela pertence a outro, é a perda de si mesmo”<sup>36</sup>.

Após analisar a forma como o trabalhador se relaciona com a natureza, com o ato da produção e com o produto do trabalho dentro do regime de propriedade privada, Marx aponta:

“com respeito ao trabalhador que se *apropria* da natureza através do trabalho a apropriação aparece como estranhamento, a auto-atividade como atividade para um outro e como atividade de um outro, a vitalidade como sacrifício da vida, a produção do objeto como perda do objeto para um poder estranho, para um homem *estranho*”<sup>37</sup>.

Em A ideologia alemã, escrita em conjunto por Marx e Engels entre 1845 e 1846 e não publicada pelos autores, o termo ‘auto-atividade’ aparece diversas vezes em passagens muito interessantes. A auto-atividade seria a atividade humana, positiva, em contraposição ao trabalho. Por exemplo:

“O trabalho, único vínculo que os indivíduos ainda mantêm com as forças produtivas e com sua própria existência, perdeu para eles toda aparência de auto-atividade e só conserva sua vida definhando-a. Enquanto, em períodos precedentes, a auto-atividade e a produção da vida material estavam separadas pelo único fato de que elas incumbiam a pessoas diferentes e que a produção da vida material, devida à limitação dos próprios indivíduos, era concebida ainda como uma forma inferior de auto-atividade, agora a auto-atividade e a produção da vida material se encontram tão separadas que a vida material aparece como a finalidade, e a criação da vida material, o trabalho (que é, agora, a única

---

<sup>36</sup> Marx, 2004: 83. Grifo meu.

<sup>37</sup> Marx, 2004: 90. Grifos do autor.

forma possível mas, como veremos, negativa, da auto-atividade), aparece como meio”<sup>38</sup>.

### **Considerações finais**

Como comentado na apresentação, a intenção aqui não era o aprofundamento em determinado conceito ou o registro detalhado de certa experiência. O intuito foi o de destacar momentos da reflexão de Marx e Simondon, associando-os ao discurso-prática de Véio.

Não se trata de uma coletânea de citações aleatórias, mas de um conjunto que aponta para certo entendimento do trabalho e da técnica, da atividade, da auto-atividade.

Marx é normalmente lembrado como teórico do trabalho, mas em sua obra mais impactante e mais conhecida, *O Capital*, o trabalho aparece sempre em relação ao capital, é o ‘modo de existência’ deste que Marx busca entender.

A leitura de seus rascunhos (já que mesmo *O Capital* é uma obra inacabada considerando o projeto do autor) possibilita procurar considerações sobre o trabalho, sobre a atividade humana, independente da relação com o capitalismo. Talvez seja possível mesmo destacar momentos fora da matriz trabalho. Vale dizer que isso, na verdade, explicita o obstáculo colocado pelo modo de produção capitalista para a realização das potências humanas.

Já Simondon reflete sobre a individuação de humanos e não humanos. Ao pensar a individuação do objeto técnico, seu ‘modo de existência’, acaba por tratar diretamente do trabalho. Um primeiro contato com o autor pode suscitar a observação de que a crítica do filósofo ignora os entraves do capitalismo para o desenvolvimento da técnica da forma como defende, mas trata-se de algo diferente. Com efeito, para pensar as potências do indivíduo técnico, para analisar o âmago da relação do humano com o objeto técnico e sugerir as premissas para que as potências de ambos sejam desenvolvidas, Simondon precisa pensar *fora* do capitalismo.

---

<sup>38</sup> Marx e Engels, 2009: 72-73.

É esse exercício necessário, *pensar fora*, que pode ser facilitado pelo contato com pessoas como Véio, ou quilombolas que constroem geradores elétricos a partir de sucata de computador, ou índios que acessam o virtual com suas tecnologias específicas.

O contato com outras formas de saber-fazer contribui muito para a crítica às formas contemporâneas de produção, ao tipo de tecnologia desenvolvida e à relação do humano com esta.

Atentar para a atividade de Véio é encontrar uma forma de intercâmbio com a natureza que não busca dominá-la. O escultor mantém uma parceria com o material com o qual se relaciona, ele não busca dominar a natureza e não busca dominar a matéria de seu trabalho.

Esse ponto é fundamental na análise de Simondon, em sua filosofia não autocrática da técnica.

“Se poderia chamar de filosofia autocrática das técnicas aquela que toma o conjunto técnico como um lugar em que se utilizam as máquinas para obter poder. A máquina é somente um meio; a finalidade é a conquista da natureza, a domesticação das forças naturais por meio de uma primeira servidão: a máquina é um escravo que serve para fazer outros escravos. Uma inspiração desse tipo, dominadora e escravista, pode reunir-se com uma reivindicação de liberdade para o homem. Mas é difícil libertar-se transferindo a escravidão a outros seres, sejam homens, animais ou máquinas; reinar sobre um povo de máquinas que converte em servo o mundo inteiro segue sendo reinar, e todo reino supõe a aceitação de esquemas de servidão”<sup>39</sup>.

Para além do ato de esculpir, vemos a atividade de Véio na pesquisa e conservação de um museu da história do povo nordestino, seus ofícios e costumes, um museu preocupado com os processos técnicos de diversas atividades como a produção de farinha, carroças, instrumentos de ferro, etc. Temos o Véio que conserva a vegetação nativa, ainda que aqui sua atividade seja interferir o menos possível no processo da própria mata, guardando-a e apresentando-a para quem se interessar. Todas essas atividades estão ligadas entre si num modo de existir de Véio. Suas esculturas, o museu e a mata fazem parte de sua atividade de contar a história de um

---

<sup>39</sup> Simondon, 1989: 126-27; Simondon, 2008: 144.

povo e de dar vasão a potências que circulam por uma intrincada rede de natureza, memória e imaginário.

Marx e Engels, exaltando as qualidades de uma sociedade verdadeiramente comunista, apresentam como benefício desta “a possibilidade (...) de caçar pela manhã, pescar à tarde, à noite dedicar-me à criação de gado, criticar após o jantar, exatamente de acordo com a minha vontade, sem que eu jamais me torne caçador, pescador, pastor ou crítico”<sup>40</sup>.

Humanos, máquinas, árvores, mitos e a própria atividade têm seus processos de individuação. É preciso considerá-los, inclusive porque a individuação se dá no coletivo, na relação.

No início de meu contato com Véio, conversando com outros artistas sobre uma situação comum, perguntei a ele por que ele não fazia como os demais naquela situação em específico, o que parecia ser mais prático. Ele me respondeu:

\_ Porque aí eu não seria o Véio.



*Calinga.*

\*\*\*

---

<sup>40</sup> Marx e Engels, 2009: 38.



## Referências bibliográficas

IIPB – Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro. *Teimosia da Imaginação: dez artistas brasileiros*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

KRISIS, Grupo. Manifesto contra o trabalho. São Paulo: Labor/Depto. De Geografia/FFLCH/USP, Cadernos do Labor nº 2, jul. 1999 (tradução de Heinz Dieter Heidemann com a colaboração de Claudio Roberto Duarte).

KURZ, Robert. Os últimos combates. Petrópolis: ed. Vozes, 1998.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2009.

RANIERI, Jesus. “Apresentação” in MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004. pp. 11-17.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Regarder Autrement in Histoire de Voir, show and tell*, catálogo de exposição. Fondation Catier pour l’art contemporain. Paris, 2012.

SENRA, Stella. "As jóias nômade de Maryvonne Berringer" in MACHADO, Álvaro (organizador). *Maryvonne*. São Paulo: IPSS, 2013. pp. 14-25.

SIMONDON, Gilbert. *Du mode d’existence des objets techniques*. Paris: Editions Aubier, 1989.

SIMONDON, Gilbert. *L’individuation à la lumière des notions de forme et d’information*. Paris: Éditions Jérôme Millon, 2005.

SIMONDON, Gilbert. *El modo de existência de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

SIMONDON, Gilbert. *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra y Editorial Cactus, 2009.