

DO MANUTENÍVEL À SIMBIOSE DE PERÍMETROS¹

Rainer Miranda Brito²

*Universidade Federal de São Carlos – São Carlos – SP
Bolsista FAPESP*

Resumo

Quando se chocam objeto e sujeito consegue este contato de superfícies dissolver, mesmo quando em rigidez aparente, a solidez corpuscular de ambos? Os estímulos impressos em um procedimento delineado pelo objeto e por vezes conduzidos pelo sujeito não necessariamente solidarizar-se-ão à denúncia de um ponto originário deste confuso encontro. A atividade entre a Viola e seu ofício de manutenção e/ou manipulação por um técnico e/ou instrumentista explicita o constrangimento de uma cadeia lógica causal precariamente presente nos exercícios sofridos pelo objeto e desempenhados pelo sujeito; torna-se esse até então radical dualismo em apenas uma estratégia descritiva para reposicionar o inquérito: há nesta matéria em obra, nestes irreduzíveis materiais outra perspectiva da relação sujeito-objeto que não discursivas conexões alegóricas? O materialismo radical de Gilbert Simondon e sua peculiar contribuição *técnica* implicam sobre a Viola aqui um sintoma de postulado outro: o do processo técnico.

Palavras-chave

Técnica; Viola; Simondon; Informação; Manutenção; Individuação.

Abstract

Can the object-subject encounter dissolve its corpuscular solidity even when apparently producing a hard connection? The stimulus led by the object and not rarely conducted by the subject not necessarily condone an original source of such cloudy encounter. The craft of restoring and/or manipulating the object Viola by a technician and/or an instrumentist shifts an in sight unstable logical chain on the activities suffered by the object and performed by the subject. Thus this radical dualism becomes merely a descriptive strategy to relocate an inquest: is there in such matter in progress, in these concrete and irresolvable materials a path to another perspective for the object-subject encounter than the one offered by discourses and allegories? The strong materialism raised from Gilbert Simondon's thought, and its peculiar contribution to studies of technics, implies on the object Viola an intricate symptom: the effects of a technical process.

Keywords

Technics; Viola; Simondon; Information; Maintenance; Individuation.

A viola, um aparente inanimado objeto, conspurca inúmeros nomes: viola brasileira, viola caipira, viola de arame, viola sertaneja. Adjunta de eventos dos mais diversos, visitada quando incitados os solipsismos discursivos do "tradicional", é pois ponto de diferenciação de associações: conquanto se metaforize às custas de variados outros discursos, há nesta geral presença de matéria identificável associativos que desregulam o princípio que os pudesse

¹ Texto apresentado no *IV Encontro de Pesquisa da Graduação em Filosofia da UFSCar: Estética*, em setembro de 2012, no campus de São Carlos.

² E-mail: rnrmi@imap.cc

unitarizar sob a haste de uma narrativa *maior*. O que é a Viola, portanto, longe e desarmada da representação de sua presença? Longe da fonografia brasileira da segunda metade do século XX? Destituído o símbolo Viola resta um objeto Viola? A refração dos discursos do primeiro em prol da atenção aos recursos do segundo desintegram talvez a máxima de que enunciar algo seja factualmente conhecer os meandros de sua constituição. Pois resistem a uma redução hiperfísica da existência do objeto Viola os enunciados sobre o instrumento pelas gravadoras, pelas rádios e pelo ufanismo regionalista instaurados? A exclusão epistemológica, e consequentemente metodológica, de conceitos-ideias como "Cultura", "Tradição", "Sociedade", "Arte" poderia subverter o primado metafísico linguístico de que é dela, da Viola, a culpa de muitos "fenômenos": de uma diáspora rural, de uma trajetória mítica do "homem do campo", de uma conexão não material com o sublime e tantas outras possíveis capturas de sua passiva presença, e é esta *passiva presença* o problema. Pois quando tocadas as superfícies desse objeto Viola, diversas incertezas sobre essa poética *maior* despontam: seu modo de existência, ao menos em momentos de seu itinerário de ativações, é de um caráter tópico e local: funcionar. Por tramas procedimentais, de um ato diacronicamente bem precisado, o objeto Viola antes de poder ser enunciado às memórias de um povo, de uma classificação demonstrativa, encerra em suas curvas de madeiras, metais e polímeros uma configuração que nada reverbera de discursivo ou demonstrativo. De forma que instrumento e utilizador/operador (instrumentistas, *luthier*) nunca plenamente se conhecem; e quando bem se articulam é sob preços de um nebuloso percurso não representacional e não universalizável. Encontram-se em uma fenda de simbiose, incapaz de se reproduzir plenamente a cada encontro sujeito-objeto.

Mesmo a aparente universal cognoscibilidade da categoria-ideia de *Música* se prostra, neste caso, ineficaz; o que declara ela sobre um processo indefinido de espanto e realocação de energias? Muito pouco preocupada está com o durante, pois sim com o após, com o antecedente, com o intencional em detrimento do acidental. Não é ela, por fim, tão universal quanto supõem os estetas dos mais diversos, os críticos dos mais ferozes ou os acadêmicos dos

mais republicanos. A referida simbiose objeto-sujeito deforma as contenções desse universalismo, causando corrosão de sua manifestação em instâncias bióticas e abióticas que sob a ótica ordinária de alguns universais posicionar-se-iam apenas como especulações; mas não são tão reais quanto a *Música*, a *Arte* os dedos que sangram ao nivelar uma madeira de tampo, as fendas abertas pela torção hidrotérmica das lâminas de madeira para que se dê moldura às laterais de uma Viola? Não são tão profundamente reais as desagradáveis irregularidades geométricas às quais os instrumentos fabris submetem seus instrumentistas de baixa renda?

Embora seja aqui a lida material do objeto o mote dissertativo, uma descrição colateral aos problemas entre discursos e recursos pode bem exemplificar essa aparente antítese:

Em uma praça pública no município de Votorantim, interior de São Paulo, em meados de Agosto de 2011, montado estava um festival nomeado “Quintaneja”. Um conselho de artistas-acadêmicos locais surge a apreciar algumas “performances musicais” desse festival; um grupo de violeiros – analfabetos e muito nervosos com o face-a-face de grandes públicos – se apresenta e toca “Saudade da Minha Terra”, são os violeiros ao término aplaudidos com vigor. Vêm ao encontro do público e dos instrumentistas os artistas/acadêmicos e anunciam com largos peitos e vozes incontidas: “É essa a verdadeira *Música* caipira! Isso é *Arte*!”. Sem reação e apenas muito agradecidos os violeiros se curvam e escutam todos dizeres assim deflorados; seguem no dia seguinte, esses violeiros, para suas vidas de vendedores de banana, cachorro-quente e serventes de obras populares. São esses os momentos desses “caipiras” que vivem no “sertão” fazendo “Arte”? Serão as bananas o gado, os pedregulhos e a marmita o riacho e a fartura alimentar? Suas violas padronizadas com lâminas de caxeta, pinho e cedro confeccionadas nas fábricas *Del Vecchio* e *Giannini* são a estética da “tradição rural” estrita?

Esse embate de termos, enunciados no fervor fenomênico por gente externa ao domínio técnico instrumento-instrumentista, localiza-se em outra dimensão; estão narrativamente atrelados tais termos ao classificatório, ao atributivo conceitual prescritivo. Tratam-se de narrativos *maiores*, não se

ocupam em quaisquer medidas com a intradutibilidade existente no movimento vital – do constitutivo funcional – desses instrumentos e seus instrumentistas, seus detalhes insanos e remanejados inventivamente, e algumas vezes por desvios de função, no hiato sujeito-objeto. Há nessa intervalar existência contatual, ignorada pelos discursos, uma ativa companheira que não distingue se reais ou não a metafísica aguda dos discursos e a empiria crônica do exercício de classificação: a Viola. Ela nem sempre possui dez cordas e sequer se anuncia como tal; ela não fala, não se classifica, não se agencia pela verbalização conceitual; como poderiam então os termos *maiores* – preocupados com a tradutibilidade da prática ao estatuto da prática – popular completamente, com um conceito, um índice classificatório, o indomável e variável processo de existência deste objeto Viola? Esta Viola, imbricada no cotidiano material dos que dela derivam ativa ou passivamente, é um possível empírico anti-saudosista: uma potência fundante contra o teor generalista da discursividade sobre o objeto viola; não designa a ela este teor lugar outro se não a passiva e domesticada posição de “exemplo”. Esta Viola anti-metafísica, densamente co-implicada entre materiais diversos, é de um corpo *sui generis* em um trabalho sobre a matéria realizado. Figura ela em seu percurso de existência, ao menos durante um curto e fundamental período recriado a cada situação técnica sujeito-objeto, uma divergência: compõe-se especificamente *in loco*. Se há uma posição justa ao seu regime de existência, é aquela do momento e do evento de seu funcionamento. Nada mais e nada menos; sua única e última sustentação é o movimento desarmônico entre os estímulos materiais compartilhados, que tendem a reconhecer em um extremo dessa momentânea e tópica simbiose sujeito-objeto um alvo energético de existência pontual e conveniente.

Em meio a relações conformadoras, a partir de certos limites nas condições de utilização, o objeto [técnico] entretém obstáculos em seu funcionamento interior: é nas incompatibilidades nascidas da saturação progressiva dos sistemas de sub-conjuntos que reside a dinâmica de limites[...] São tais as condições de individuação de um sistema. (SIMONDON, 2008, p. 28) *Tradução minha*

O que de operacional, neste caso, suscita a *estética*? Preocupa-se ela, seja o termo e sua ideia, com o contemplativo, com o indicativo, com a sujeição; porta-se ela fragilmente se frente à alteridade das pragmáticas cotidianas, que são em geral instáveis, perspectivas e difusas. É a *estética* uma categoria transcultural (INGOLD, 2005)? Confio que não, pois nada tem ela de funcional, no sentido de Simondon, já que se comuta confortavelmente ao resultado e não aos seus desvios. E trata-se, por exemplo, o ofício da manutenção de negociação com os desvios do ajuste de uma configuração. A viola não é um objeto estético, ao menos quando pelos recursos que a constituem perspectivada, pois sim um objeto técnico; sofre de anormalidade, de falta e excesso de planejamento, de imparcialidade enquanto obra. É um tipo de objeto técnico abstrato requerente de intervenções constantes para perpetuação de sua existência. É, pois, este objeto um regime de funcionamento, uma carga residual tornada disparidade e precipitação; é do resíduo produtivo de tal funcionamento que se engendra a função desse instrumento: estabilizar topicamente as condições de transdução de um processo. Trata-se de que a transdução? De um encadeamento mútuo e omnidirecional de transformações energéticas que resguardam fundamentalmente a não diferenciação de seus efeitos na condição escalar dos processos onde provoca expansão; a transdução é uma amplificação a-escalar de precipitações possíveis de demandas que em outro aspecto de amplificação, como a modulação por exemplo, não poderiam coexistir sem a primazia de uma ordem de grandeza. A transdução não respeita ordens de grandeza, seu vínculo é ultrapassar tais fronteiras e fomentar a infusão de centros distintos em um cerne hipertélico de associações. Eis o que, às vias do pensamento de Gilbert Simondon (2010), escora a confusão entre princípios bióticos e abióticos; compatibilizam-se ambos em alguma instância e partilham a analogia de interiores funcionais; chama assim, Gilbert Simondon, os objetos técnicos – elementos associados recursivamente – de seres técnicos. Como os seres bióticos, tais seres abióticos precipitam um regime e em seus limites momentâneos se defasam incessantemente, prescrevem quaisquer dimensões outras ao multi-realismo de seu funcionamento.

É desta forma a Viola um objeto técnico, mas também um instrumento. Um instrumento aos moldes do que evoca Gilbert Simondon: uma presença protética responsável pela amplificação sensorial; é o instrumento o simétrico derivativo da ferramenta, esta última um prolongamento do gesto. Em contrapartida, ao perfilar as superfícies bióticas de um entorno qualquer, o instrumento acopla sua sensorialidade artificial aos capacitores autopoiéticos dos sensores: audição, olfato, imaginação e tato arrebanham compatíveis projetados colaborativamente pelo instrumento; excede-o, e muito, o gesto. Assim o movimento de endogenia e sincronização com o objeto reclama uma máxima para sua existência: o uso. Todavia desponha como uma estratégica identificação conceitual, a dicotomia sujeito-objeto será ainda rigorosamente dual quando perspectivado o processo em detrimento do fenômeno, o trânsito de estímulos em detrimento da transferência de intenções? É o uso este horizonte de confusões, onde sujeito e objeto atenuam suas bordas e paralelizam solidariamente suas estruturas: convertem-se elas em funcionamento. Há nos domínios de um ciclo funcional um contínuo de coligações que não precisam seus pontos físicos de contato e em muita das vezes um objeto técnico tem em cada parcela de seu ciclo funcional uma reverberação ímpar de seus micro-procedimentos. A vibração, por exemplo, das cordas e dos materiais de uma Viola é integrante de outras ações sobre tal objeto que não tenham por intenção primeira esta mesma vibração. O ajuste da altura de cordas pouco intenta fazer vibrar o instrumento; esta prótese sensorial, a Viola, confunde em suas diversas zonas funcionais as delimitações de cada proporção dessas regiões-funções. Este objeto técnico se concretiza na ressonância interna de suas zonas de operação, confluindo enfim um contorno de operações que se admite visceralmente ao processo de amplificação sensorial propiciada pelo funcionamento *in loco* e *sui generis* do ser técnico. A Viola não é em absoluto um correlato da contemplação e conquanto possa ser capturada pelos movimentos discursivos sobre sua *estética*, é em seu funcionamento, de *sinergia em sinergia* que se alastram o que chama Simondon de tecnicidade: os efeitos da variação de transformações, isto é, da produção de informação. De modo semelhante, afastando-se bruscamente de

um debate não material da “Técnica”, incorpora Gilbert Simondon à técnica a individuação/informação: eis então que a latente alternativa, que com certa tranquilidade poder-se-ia enunciar *técnica*, proposta por Simondon alimenta a relação sujeito-objeto de forma completamente outra das vias não materialistas sobre o que poder-se-ia paradigmaticar com uma “Filosofia da Técnica”³.

Ser ou não ser informação não depende somente das características de uma estrutura; a informação não é uma coisa, mas a operação de uma coisa que chega em um sistema e produz uma transformação. A informação não pode se definir pelo ato de incidência transformadora ou pela operação de recepção. Não é o emissor que faz de uma estrutura informação, pois uma estrutura pode se comportar como informação em relação a um receptor dado sem compô-lo individual e organizadamente [...] (SIMONDON, 2010, p. 159)
Tradução minha

E não há no instrumento Viola, em suas etapas de gênese, operação? Nasce ela de um momento de comutação existencial: o técnico, construtor ou operador-construtor permite ser um ambiente tecno-associado de ferramentas que desbastem a matéria-prima em voga de manobra. O processo de fabricação/manutenção de uma Viola é um cimento de miríades outras de elementos infraindividuais desse ser técnico: o tampo, a mão, a escala, o braço, o cavalete, a pestana, as dimensões de caixa-acústica. Cada qual pode constituir-se à luz de propriedades naturais –madeiras moles e duras– distintas e despontar, sob a égide desse evento de aglutinação/construção, sua individuação. Isto é, sua delimitação física-funcional de contornos e ressonâncias imputada pela atividade externa de outros seres que lhes manipulam pelo julgamento dos detalhes; a relação ser abiótico e biótico, neste caso de uma Viola na oficina, é um problema ontogenético. O construtor/manutentor é responsável pela regulação de existência do ser técnico; de forma que a manutenção de uma Viola, por exemplo, é tão primordial quanto sua construção. A diferença reside na intensidade de intervenção física na construção –onde tudo é sincronicamente mais energético

³ Refiro-me aos escritos de Martin Heidegger, Jacques Ellul e Ortega y Gasset que nomearam, em determinados momentos de suas vidas intelectuais, reflexões sobre a “Técnica”.

– e na manutenção – onde se confundem o uso/funcionamento sonoro do instrumento com o diagnóstico de desgastes e reposições possíveis infraindividuais do mesmo. A individuação do objeto técnico é finita e momentaneamente conquistada; denuncia este arranjo de unidade funcional estruturas intercambiantes, é esta a via da unidade: a de conjurar compatibilização de zonas funcionais. Não há, abaixo dessa constituição energética recíproca, qualquer identidade real de semelhança entre os componentes de um objeto, sua unidade depende apenas da atividade sincrônica, embora sempre também desajustada, de mecanismos infraindividuais distintos.

A manutenção paira sobretudo nas camadas de sincronização do instrumento; é tal atividade o percurso diagnóstico da vida de desgastes e tensão entre conservação e conversão de *informação* em *forma*. A memória monomórfica do funcionamento do objeto –os resíduos por ele inscritos– possibilita que seja este objeto um apêndice evolutivo não linear: que suas repetidas precipitações consumam sua vida energética até as margens da autodestruição. Sua ontogênese é índice de seu funcionamento; não se pode, portanto, ao objeto Viola atribuir essencialização qualquer que não diga respeito ao desgaste e à confusão procedimental de liberações difusas de energia, de conflitos cinéticos e geométricos entre objeto e sujeito.

A técnica é a ordem de investigação exigida por esta ótica materialista; ordem outra, em verdade, daquela pela qual se formulou a "Filosofia da Técnica" contemporânea, mas ainda insistente em nominar-se por técnica. E é por este insistente deslocamento epistemológico e metodológico por Gilbert Simondon promovido, em relação ao que paradigmaticar-se-ia como "Técnica" nos ambientes filosóficos da Europa ocidental, que há de mais fundamental nos processos técnicos a descrição técnica. Tratar Viola e seu mantenedor não é, portanto, diferente. Os perímetros do objeto e do sujeito, quando em associação, são de difíceis acessos: como contornar pelo reconhecimento de padrões um corpúsculo sujeito e um corpúsculo objeto? É uma essa situação de permanência transdutiva do formão sob a madeira, das brocas sob os protótipos de braço-tarraxa? As tentativas de descrição fenomenal poderiam

estabelecer uma direção substancializante entre um e outro; mas não é o caso de Simondon. Ele encontra as técnicas em não humanos, bióticos e abióticos, sem hierarquizar, devido à impossibilidade pela presença da transdução, quem são os objetos, quem são os sujeitos. Se existem, são polos e não termos; são limites difusos e impossibilitados de identificação plena, pois é todo contorno, visual, sonoro, mental, tátil uma fronteira ativa de elementos, uma república de detalhes. Irradiam tendências e manifestam através destas um porvir de mesmo estatuto ao presente; o acontecimento é sempre uma novidade incontornável, uma ordem extraordinária culpada pelo estilhaçamento de processos, onde cada tendente-a-um é *regime* de realidade. A manutenção de uma Viola é um regime de realidade que agrega ao evento simbiótico entre sujeito e objeto um refazer de individuação do instrumento e do *feedback* (BATESON, 1979) – da retroalimentação de um estímulo que retorna ao seu polo de irradiação primeira – constituinte ativo do construtor/manutentor.

É, sob tal aspecto, uma ampla situação a da manutenção: pode ela ser uma repetição inaugural de uma deformação sobre a matéria, pode ser ela um diagnóstico de intensidade da existência do ser técnico e a capacidade de simbiose por ele acionada no ser biótico.

A vida técnica [do técnico] não consiste em dirigir os objetos técnicos [máquinas], mas sim existir no mesmo nível que eles, como ser responsável pelas conexões entre seus semelhantes, podendo ser acoplado, simultânea ou sucessivamente, a vários desses objetos. (SIMONDON, 2008, p. 125) *Tradução minha*

Este objeto Viola, estilhaçado por tantas arestas de possíveis acoplamentos às suas mais variadas funções determinadas no peculiar encontro sujeito-objeto, é *passível* de manutenção; eis a condição fundamental aos tópicos recursos responsáveis pela dissociação incerta e pela associação obscura entre o objeto e aquele que lhe infere formas por um ofício. Ser *passível* de manutenção é o que revela este objeto técnico, como tantos e talvez todos outros, enquanto um composto: possui dimensões operativas intrínsecas a cada porção funcional-espacial de seu corpo; o que exigem as tarraxas da viola não é o que exigem seus trastes de metal, e tampouco é o

que exigem as ferramentas do manutentor a lhes delimitar uma manobra física. Existem, essas regiões funcionais, à medida que é alterada a inter-ação do manutentor nas superfícies dos subconjuntos, que sob deformações coletivamente acionadas cristalizam como regime o “um processual” chamado Viola. Sem manutenção não há perdurar desses subconjuntos; afinal diferem em suas constituições materiais, também em suas vidas energéticas distintas. Podem uns perderem suas eficácias mais rapidamente que outros e como no momento de existência primeira – o nascimento – a única importância e necessidade de vida futura é a do balanço sistêmico entre possíveis rupturas de uma cadeia de estímulos. É a manutenção o esforço preventivo e incisivo de correção dos mecanismos de gênese de informação; isto é, da alteração das condições materiais de resistência e ressonância de quanto podem variar energeticamente os compósitos de um objeto alimentado por estímulos específicos.

Individa a Viola sua manutenção portanto como espécie de prolongamento de sua construção; encontra, tal individuação, uma ontogênese como sinônimo e propõe o ofício da manutenção seus recursos contra os discursos sobre o instrumento: qual o fundamento diferencial caso toquem os violeiros Violas, violões, cavaquinhos, bandolins se o sedimento mutante reside no funcionamento dessa momentânea unidade nomeada Viola? Entendida como procedimentos específicos de individuação – número de furações na mão, tampo de determinadas espessuras, comprimento de escala – é um *modus operandi* de ressonâncias de contornos; se entendida, como comumente, enquanto estandarte de um discurso o qual realoque viciosa e genericamente os recursos dessa existência do instrumento, sua realidade é, novamente, um vício de grandes divisores e suas costumeiras manias de representação. O exercício de convergência epistemológica e metodológica junto ao instrumento é não inferir generalizações que lhes redirecione ao comum lugar da aplicação de exemplos. Os seres técnicos não são escravos e seus operadores, manutentores e construtores não poderiam ser substancializados sob a sina da identidade de suas práticas com tais seres abióticos, mas antes devem fomentar o espanto, a dúvida sobre seus contatos de contornos quando em

simbiose com seres de diferentes naturezas. Estão, neste processo de interface, dificilmente bem classificada, sujeito e objeto, viola e violeiro/construtor/manutentor, muito longe da estabilidade. Seus encontros são a ímpar e precária constituição de uma fronteira: a operação. Estão vivos o ser técnico e seu operador/manutentor/construtor porque se imbricam na instabilidade; e afinal, como disse Simondon, o estado mais estável é o estado de morte.

Referência bibliográfica:

BATESON, G. 1979. From Classification to Process. In: *Mind and Nature - A Necessary Unity*. New York: E. P. Dutton.

INGOLD, Tim (ed). 2005. 1993 debate Aesthetics is a cross-cultural category. In: *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.

SIMONDON, G. 2008. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.

SIMONDON, G. 2010. L'amplification dans les processus d'information. In: *Communication et Information*. Paris: La Transparence.