

**EDMUNDO CORDEIRO**

edmundo.cordeiro@ulusofona.pt

**Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens  
(CICANT), Universidade Lusófona, Portugal**

## **GANHAR FORMA – UMA PALAVRA SOBRE SIMONDON**

### **RESUMO**

Este texto discorre sobre a noção de forma em Gilbert Simondon enquanto forma em continuação, em contraste com a ideia de uma oposição matéria bruta/forma pura. A continuação, a fluidez, o líquido, marcam o nosso tempo e obrigam a rever os conceitos mais clássicos à luz da ideia de identidades.

### **PALAVRAS-CHAVE**

forma; técnica; exceidade

---

### **INTRODUÇÃO**

O que é que quer dizer “ganhar forma técnica”? Em primeiro lugar, isto é sinónimo de “individuação técnica”. Mas a palavra “técnica” nomeia aqui menos o ato do que o objeto – ou seja, a sua existência e a sua função. Simondon (2005) detém-se neste caso de individuação – a individuação técnica – porque é o exemplo onde, aparentemente, o esquema hilemórfico parece impor-se mais. Evidentemente, Simondon pretende mostrar que não é exatamente assim. E, como iremos ver, Simondon pretende colocar uma questão fundamental em relação à técnica.

Questão: quais são as condições físicas da tomada de forma técnica? É sempre o problema do par hilemórfico matéria bruta/forma pura, o qual,

ao fim e ao cabo, exclui a individuação; tal par hilemórfico não dá conta, para Simondon, do processo de individuação. De certa forma, pode dizer-se que nem a matéria é bruta, nem a forma é pura. Aliás, no caso deste texto de Simondon (2005), as condições físicas da tomada de forma são também formas – formas que Simondon apelida de implícitas (“formas implícitas”). No fundo, *tudo é forma*, ou, pelo menos, as formas estão por todo o lado.

E é bem verdade que há formas por todo o lado, isso é talvez um dado de base da nossa síntese perceptiva – contudo, coloca-se a questão de, no pensamento de Simondon, se tirar as devidas consequências disto. E Simondon desenvolve a sua narrativa com um detalhe muito fino, fazendo a descrição das formas de conjunto presentes na matéria até um nível quase molecular. São os seus exemplos da floresta, da madeira, as formas (não qualidades) da madeira “até um escalão definido de pequenez” (Simondon, 2005, p. 52), nas suas palavras. E, claro, existe, nos seus exemplos, a atividade do carpinteiro, ou seja, o agente/instrumento da tomada da forma técnica (Simondon, 2005).

## A ECCEIDADE

Retomemos a questão: quais são as condições físicas da tomada de forma técnica? Elas constituem três níveis de ecceidade, logo, três níveis de existência singular, existência localizável, se assim se pode dizer – topológica; níveis que são, por consequência, primeiros face à tomada de forma técnica. Estes níveis são ainda mais primeiros em relação à tomada de forma na medida das suas condições físicas.

Mas, com justiça, estes níveis de ecceidade não são primeiros – eles são “a” tomada de forma técnica. Estes níveis de ecceidade já pertencem ao processo de individuação, eles já pertencem ao “sistema apropriado”. Como diz Simondon:

é necessário que a matéria esteja estruturada de uma certa maneira, que ela tenha já as propriedades que são a condição da tomada de forma. Pode-se dizer, num certo sentido, que a matéria contém a coerência da forma antes de ganhar forma; ora, esta coerência é desde logo uma configuração com a função de forma. (Simondon, 2005, p. 52)

---

<sup>1</sup> Em particular, a secção 2 do capítulo 1, a qual pertence à Parte I do livro de Simondon. Esta secção intitula-se “Significação física da tomada de forma técnica”. Divide-se em 3 pontos: “1. condições físicas da tomada de forma técnica”, “2. formas físicas implícitas e qualidades” e “3. a ambivalência hilemórfica”.

Por conseguinte, o primeiro nível de ecceidade corresponde a uma ecceidade de conjunto: digamos que a matéria apresenta formas que condicionam a tomada da forma técnica – que são, portanto, por elas mesmas, condições de escolha, antes da elaboração da matéria, ou seja, antes do trabalho sobre (ou com) a matéria.

O segundo nível de ecceidade faz sentir a sua influência quando há elaboração da matéria. E, nesse caso, e muito bem, respeita-se ou não as formas implícitas – estas duas maneiras de ganhar forma não acontecem sem consequências. É um nível de ecceidade (formas implícitas, topológicas) que, sendo vinculativo, não impõe um limite absoluto.

Saber utilizar uma ferramenta, não é apenas ter adquirido a prática dos gestos necessários; é também saber reconhecer, através dos sinais que chegam ao homem através da ferramenta, a forma implícita da matéria que se elabora, no local preciso que a ferramenta ataca. A plaina não é apenas o que retira uma lasca mais ou menos espessa; é o que permite sentir se a lasca se eleva lisa, sem estilhaços, ou se ela começa a ficar rugosa, o que significa que o sentido das linhas da madeira é contrariado pelo movimento da mão. (Simondon, 2005, p. 53)

Há uma espécie de potencial pragmático da forma implícita:

esta forma implícita, expressão de singularidades antigas do crescimento da árvore – e através delas, de singularidades de toda a ordem: ação dos ventos, dos animais –, transforma-se em informação quando ela conduz uma nova operação. (Simondon, 2005, p. 53)

O terceiro nível de ecceidade, por sua vez, impõe um limite absoluto ao ganhar forma técnica – como diz Simondon:

não é a matéria como realidade inerte, mas a matéria portadora de formas implícitas que impõe limites prévios à operação técnica. (...) se, por exemplo, queremos construir um filtro feito de uma lâmina fina de madeira atravessada por orifícios, não se podem fazer orifícios mais pequenos que os canais que se encontram naturalmente formados na madeira; as únicas formas que se pode impor pela operação técnica são aquelas de uma ordem de grandeza superior às formas elementares implícitas da matéria utilizada. (Simondon, 2005, p. 53)

Consequentemente, não é apenas uma questão de conveniência (ou, pelo contrário, de violência) – muito simplesmente, existem formas que não se podem impor pela técnica enquanto condição física da tomada de forma.

Pode-se dizer que há uma “técnica da natureza” que entra em relação, que se dedica ao uso e à operatividade técnica. Se encararmos a “técnica da natureza” fazendo abstração da natureza, temos simplesmente técnica, ou seja, formas técnicas; pelo contrário, se encararmos a tomada de forma técnica abstraindo da técnica, temos *formas-matéria*, que podem existir sem função – pelo menos, sem a sua função técnica de base.

Vejamos o caso do trabalho artístico de Marcel Duchamp, o seu célebre *readymade*. O que é que ele faz? Temos objetos técnicos já individualizados, e mesmo muito individualizados, se assim se pode dizer, na medida em que possuem uma forma ligada à sua função. Ele contorna o primeiro destino do objeto – e, com isso, confere-lhe, como diz José Gil (1996), uma vocação expressiva nova, imprevista. Portanto, ele não deforma, ele faz ver que a forma, hilemórfica (funcional), tem em si mesma uma outra coisa – é, em si mesma, outra.

No segundo ponto da secção do livro intitulada “Formas físicas implícitas e qualidades”, trata-se, para Simondon, de fazer a distinção entre formas implícitas e qualidades – é sempre a questão daquilo que o esquema hilemórfico não permite pensar. Como ele diz, “as qualidades verdadeiras não comportam exceção, enquanto que as formas implícitas comportam, no mais alto grau, exceção” (Simondon, 2005, p. 54).

## TOMADA DE FORMA

Mas qual é efetivamente o propósito de Simondon? Parece-me que o seu propósito reside na aproximação da tomada de forma técnica às exceções naturais – há uma espécie de afeção, de atração e reconciliação. Os primeiros objetos técnicos foram matérias já estruturadas, como ele diz, “numa escala próxima da escala das ferramentas humanas” (Simondon, 2005, p. 55). Dando uma imagem ao acaso, vê-se, no filme de Raymond Depardon, *La captive du désert* (1985), uma pele de cabra que, sendo uma pele de cabra (com a forma e o volume do animal, cheia de água), é também um recipiente de água.

E a questão da metalurgia vai surgir (será retomada por Deleuze e Guattari, 2004) quando a tomada de forma implica transformações qualitativas:

neste caso [o caso da metalurgia], a tomada de forma não se concretiza em nenhum momento de maneira visível,

mas antes em diversas operações sucessivas; não se pode distinguir estritamente a tomada de forma da transformação qualitativa; o forjamento, primeiro, e a imersão do aço, depois, significa que um é anterior e o outro posterior ao que poderia ser designado pela tomada de forma propriamente dita; forjamento e imersão do aço são, porém, constituições de objetos. (...) apenas a dominância das técnicas aplicadas às matérias tornadas plásticas pela preparação pode assegurar ao esquema hilemórfico uma aparência de universalidade explicativa, porque esta plasticidade suspende a ação das singularidades históricas dadas pela matéria. Mas esse é um caso limite, que esconde a ação da informação singular na gênese do indivíduo. (Simondon, 2005, pp. 56-57)

Acerca desta questão do *plástico* e do esquema hilemórfico, olhemos para o filme de Alain Resnais, *Le chant du styrène* (1958). Pode dizer-se, depois do visionamento deste filme, e apesar de Simondon, que quando ele diz que a “plasticidade suspende a ação das singularidades históricas fornecidas pela matéria” (Simondon, 2005, p. 57), que talvez a ação não se suspenda.

Terceiro ponto da sua apresentação, que se intitula “A ambivalência hilemórfica”. Aqui, no que se refere a toda a seção, Simondon faz o balanço da questão geral do hilemorfismo *versus* o princípio da individuação. Simondon, nesta parte, tem argumentos cujo sentido é desde logo político, na medida em que atribui a justificação do funcionamento universal do esquema hilemórfico, enquanto modo de pensamento, a condicionalismos sociais “a forma é genérica, não logicamente, nem fisicamente, mas socialmente” (Simondon, 2005, p. 57). E mais à frente: “pode dizer-se que numa civilização que divide os homens em dois grupos, os que dão ordens e os que executam, o princípio da individuação, segundo o exemplo tecnológico, é necessariamente atribuído seja à forma, seja à matéria, mas nunca aos dois em conjunto” (Simondon, 2005, p. 58).

Mas eis as suas palavras de “conclusão” – que neste caso são sobretudo de interrogação:

o que faz com que apareça a crítica do esquema hilemórfico, a saber, a existência, entre a forma e a matéria, de uma zona de dimensão média e intermediária – a das singularidades que são o esboço inicial do indivíduo na operação de individuação – deve, sem dúvida, ser considerada como uma característica fundamental da operação de individuação. É ao nível destas singularidades em que se encontram matéria e forma na individuação técnica, e é neste nível de realidade que se situa o princípio de individuação, sob

a forma de esboço inicial da operação de individuação: podemos interrogar-nos se a individuação em geral não poderá ser compreendida a partir do paradigma técnico obtido por uma reformulação do esquema hilemórfico, deixando, entre a forma e a matéria, um lugar central à singularidade, desempenhando um papel de informação ativa. (Simondon, 2005, p. 60)

## NOTA FINAL

Uma nota “psicológica” final sobre a individuação (uma nota alegre): a individuação, como processo, como devir, vai do pré-individual ao indivíduo, e continua – não tem fim, porque o processo de individuação não esgota todos os potenciais pré-individuais. Pode dizer-se – e é uma proposição alegre – que “eu”, eu mesmo, *não existe*. Podemos ser atormentados pelo *nosso* eu, ou seja, pelas fixações do “eu” – mas o que impede a individuação de continuar é qualquer coisa de violento e, num certo sentido também, é algo de falso.

Continuemos, pois, sempre – “nós” estamos e somos a continuar, sempre... Continuamos a ganhar forma.

## REFERÊNCIAS

- Delueze, G. & Guattari, F. (2004). *O anti-édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Depardon, R. (Realizador). (1985). *La captive du désert* [Filme]. Paris: Universal.
- Gil, J. (1996). *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Resnais, A. (Realizador). (1958). *Le chant du styrène* [Filme]. Paris: Les Films de la Pléiade.
- Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Éditions Millon.

### Citação:

Cordeiro, E. (2020). Ganhar forma – uma palavra sobre Simondon. In J. P. Neves; P. R. Costa; P. de V. Mascarenhas; I. T. de Castro & V. R. Salgado (Eds.), *Eu sou tu. Experiências ecocríticas* (pp. 195-200). Braga: CECS.