

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE FILOSOFIA

DAVID ALISSON GOMES DOS SANTOS

IA e aporia: sobre cinema em Deleuze

Maceió
2021

DAVID ALISSON GOMES DOS SANTOS

IA e aporia: sobre cinema em Deleuze

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Filosofia da Universidade Federal de
Alagoas como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Penna

Maceió
2021

Ficha Catalográfica

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S237i Santos, David Alisson Gomes dos.
IA e aporia : sobre cinema Deleuze / David Alisson Gomes dos Santos. – 2021.
42 f. : il.

Orientador: Tiago Penna.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Filosofia) – Universidade
Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. – Maceió.

Bibliografia: f. 42.

1. Deleuze, Gilles, 1925-1995. O ato de criação. 2. Inteligência artificial. 3. Cinema.
I. Título.

CDU: 165.412:004.383.8

RESUMO

O trabalho aqui apresentado consiste em explicar *O Ato de Criação*, como também o cinema e a I.A em uma perspectiva filosófica. Em o ato de criação, que é uma palestra de 1987, Deleuze expõe o que venha a ser filosofia, cinema e ciência. Os temas tratados acima consistem em produções. Produção de conceito, a filosofia, bloco/movimento de duração, o cinema e funções, a ciência. Iremos analisar a I.A, sob uma perspectiva de Deleuze. Falar sobre a hipótese de máquinas pensarem é um tema bastante complexo, tendo em vista a vasta tecnologia e tudo que foi/é desenvolvido cientificamente. A partir da ficção, para ser mais específico uma cena do filme *Inteligência Artificial*, pensaremos sobre a I.A. A partir da noção de produção, o trabalho percorre por esse viés Deleuzeano. Visando que uma disciplina pode se comunicar com a outra, para Deleuze. O trabalho segue o mesmo caminho. Discorrer filosoficamente tudo que está presente nesse trabalho, obedecendo o limite de cada disciplina, explicar sobre I.A a partir de Deleuze. Trata-se, pois, de um trabalho filosófico que contem a I.A. como especulação, mas também, trata-se de um trabalho sobre o ato de criação, um desvelamento interpretativo sobre o que é o ato de criação, como ele toma forma, para onde ele destina-se e o que é produzido no que venha a se tornar em algo além da produção.

Palavras chave: Deleuze, Ato de criação, I.A, Máquinas, Cinema

ABSTRACT

The study presented here consists of showing the Deleuzian worldview in *The Act of Creation*, also the cinema and A.I in a philosophical perspective. The Act of Creation, which is a 1987 lecture, Deleuze exposes what Philosophy, cinema and science will be. The themes dealt with above consist of productions. Concept production, philosophy, block/movement duration, film and science functions. We are going to analyze the A.I from a Deleuze perspective. Talking about the hypothesis of machines thinking is a very complex topic, in view of the vast technology and everything that was/is scientifically developed. From the fiction, to be more specific, a scene from the film *Artificial Intelligence* is used to think about A.I. Based on the notion of production, the study follows this Deleuzian bias. Seeing that one discipline can communicate with another, for Deleuze. This study follows the same path. Philosophically discussing everything that is present in this work, obeying the limits of each discipline, explaining AI from Deleuze. It is about, therefore, a philosophical work that contains AI as speculation, but also, it is a work on The Act of creation, an interpretative unveiling about what is the Act of creation, how it takes shape, where to it is intended and what is produced in what becomes something beyond production.

Keywords: Deleuze, Act of creation, A.I, Machines, Cinema

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
O filme <i>Inteligência Artificial</i> e a IA como problema filosófico.....	9
Capítulo 1 - Deleuze e o ato de criação.....	13
1.1 As imagens Movimentos: Conceitos Filosóficos de cunho cinematográfico em Deleuze	19
1.2 SIMON e O computador-Rei	24
Capítulo 2 – O Ato de Criação.....	30
CONCLUSÃO.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

Introdução

Este trabalho consiste em explicar o que é a inteligência artificial de modo introdutório, como também problematizar se máquinas podem pensar. Partindo desse viés é exposta uma cena do filme de Steven Spielberg *Inteligência Artificial*, para nos fazer refletir através do cinema a problemática da I.A.

O trabalho também consiste em expor e discorrer sobre a palestra *O Ato de Criação*, de Gilles Deleuze. Este trabalho foi escolhido para exemplificar as funções do que é fazer filosofia, cinema e ciência. Tendo em vista que o trabalho engloba I.A, filosofia e cinema. Veremos Vasconcelos com Deleuze e o Cinema, para mostrar o cinema de uma forma mais técnica em conceitos filosóficos, calcado em um viés Deleuzeano. Também consiste o trabalho em apontar a I.A, suas limitações e tentativa de mimeses da consciência humana, como forma de se pensar sobre uma perspectiva os limites da I.A e se há limites.

Chegada nessa etapa do trabalho até agora apresentado, passaremos por Herbert Alexander Simon e a sua invenção, o computador rei. Como ponto de partida para uma breve explanação da sua invenção. Também veremos elementos básicos de I.A através da máquina de Turing e sua contribuição para a humanidade. O trabalho até aqui traçado finaliza-se com a conferência *O ato de criação*, de Deleuze, como trabalho filosófico principal presente neste trabalho.

O filme *Inteligência Artificial* engloba o panorama especulado até aqui. O de que se máquinas podem pensar. A cena escolhida da mesa de jantar serve para expor que, por mais que a I.A seja composta por limites, de instrução ou movimentação, ela pode ir além, como a criança robô, que come um alimento que a prejudica, mesmo sabendo que não é para fazer esse tipo de ação.

Mesmo sendo uma ficção, o filme serve de exemplo para se comunicar com a própria I.A e a Filosofia. Sobre o que podemos analisar filosoficamente a cena de um filme. Nesse ponto tocamos na filosofia de Deleuze. Mesmo não se tratando de um texto filosófico, o filme pode ser usado para se comunicar filosoficamente com a academia ou os interessados em assuntos filosóficos.

Partindo da filosofia deleuzeana, a filosofia é uma disciplina criativa e o que ela cria são conceitos. Este trabalho trata-se disso. Conceber a filosofia como uma disciplina criativa e criadora. A criatividade não se restringe apenas a textos filosóficos, podemos usar outras disciplinas criativas, como o cinema, para se conversarem entre si e propiciar um trabalho com conteúdo autêntico.

Produzir filosofia não é de longe qualquer coisa. Tudo a ser exposto passa por uma peneira, com a filosofia em Deleuze não seria diferente. Analisar a ideia e a partir dela, construir algo é um trabalho bastante laboral. Deleuze propõe algo diferente, que a filosofia não é somente escrita. Tudo depende da ideia destinada a se fazer filosofia, o próprio filósofo afirma que ter uma ideia não é algo fácil.

Tendo em vista a filosofia Deleuziana percorrendo sobre a I.A, vimos que fazer filosofia não é algo tão fácil assim, mas se você se empenha na tarefa, ideias surgem. Deleuze propõe isso, essa expansão de conteúdos disciplinares e a conversação entre eles, que pode ser algo bastante significativo e expansivo no âmbito do conhecimento.

1.1. O filme Inteligência Artificial e a IA como problema filosófico

Recortamos uma cena do filme *Artificial Intelligence* (Steven Spielberg/Stanley Kubrick - 2001), para uma breve análise sobre IA, a partir de uma perspectiva deleuzeana em vista da problematização do caráter de singularidade da consciência humana mimetizado pela IA. Em uma mesa de jantar, encontram-se cinco personagens: um casal, o filho do casal (Martin), um urso de pelúcia robô (Ted) e David (robô-criança). Durante o jantar, Martin olha para David com um olhar desafiador, enche o garfo com um alimento de folhagem verde, engole e mostra a língua sem alimento ao garoto robô. David imita-o, quando o urso de pelúcia (Ted) toca em seu braço e diz: “Você vai quebrar”. A I.A. que faz parte de David, vai além de sua objetividade de ser apenas um robô-criança que deveria agir somente de acordo com suas funções práticas estipuladas. Na realidade, cada vez mais a ciência moderna avança tecnologicamente, e com ela as I.A.(s) tomam formas cada vez mais sofisticadas com particularidades próprias, isto é, a “singularidade” que se mostra autônoma em alguns aspectos, como, por exemplo: escrever um texto, administrar funções e pensar probabilidades matemáticas com tamanha precisão. O professor Herbert Alexander Simon afirma que os robôs são “máquinas pensantes”, pois determinados sistemas ultrapassaram o ser humano, no quesito de serem “especializados: imbatíveis jogadores de xadrez, emissores de diagnósticos médicos perfeitos ou descobridores de equações matemáticas inéditas (SIMON, 1992)”.

A cena do filme analisada serve de reflexão acerca de possíveis consequências da I.A., como, por exemplo, a autonomia movida por algo que não está exposto, ou que não é esperado, e que vai mais além dos manuais da própria criação da I.A. Para Deleuze, ter uma ideia é “algo único”, sua destinação já está para a atividade em que ela é tida. A ideia faz parte da criação de alguma atividade, pois, é na criação que a singularidade humana toma forma, na ideia. Produzir algo consiste que haja a necessidade de tal produção. Se não houvesse necessidade, não haveria criação de determinada atividade. O criador trabalha pela

necessidade de criar. “Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade.” (DELEUZE, 1999). Seja um criador de filosofia ou um criador de arte, ocupar-se em alguma atividade criativa implica em ocupar-se na atividade, pela própria atividade. A necessidade de exprimir a criação faz com que o criador se volte para um conhecimento, com interesse nela mesmo e não em outra coisa.

Ao recortarmos uma cena do filme *Artificial Intelligence* (Steven Spielberg/Stanley Kubrick - 2001), para uma breve análise sobre IA. Sobre I.A. vemos que a I.A., que faz parte de David, vai além de sua objetividade de ser um robô criança companheiro e agir apenas de acordo com suas funções práticas estipuladas. Essa questão implica em algo que não é somente presente na ficção, mas ao questionamento de até onde a IA pode chegar, se é que existe um limite para a mesma. Cada vez mais a ciência moderna avança tecnologicamente, e com ela as IA's tomam formas cada vez mais sofisticadas e por partes e particularidades, autônomas em alguns aspectos, como por exemplo, escrever um texto, administrar funções e pensar probabilidades matemáticas com bastante precisão.

As cenas do filme analisadas servem de reflexão sobre possíveis consequências da I.A, como, por exemplo, a autonomia movida por algo que não está exposto, ou algo que não é esperado, algo que vai para além dos manuais da própria criação da I.A. Mesmo tratando-se de um filme de ficção, basta analisarmos nosso cotidiano e percebermos que estamos cercados de I.A, celulares, câmeras, programas, computadores, sistemas de operações. Em quase todos os lugares ela está presente, assim como seu avanço, de modo absurdo (no sentido de espanto). As I.A. vem sendo aprimoradas, e de suas ramificações são condicionados novos mecanismos nesses segundos, por exemplo, em várias partes do mundo.

O exemplo do garoto robô serve para pôr em questão o quanto uma IA pode assemelhar-se com um humano, com sua subjetividade contida, gerando algo mais complexo do que os limites que são postos. Mesmo tratando-se de um filme, não dá para afirmar com exatidão que exista um limite para a I.A, devido a seus avanços.

Nossa problematização é sobre se as máquinas podem pensar, e até que ponto. Porém, teremos que compreender o que estamos conceituando. Pois, pensar *como* humano é uma questão relevante que iremos problematizar no presente trabalho, tendo em vista que o pensamento humano parece ter vida própria e que às vezes nem parece fazer parte de nós, como pensamentos delirantes.

Comparar o pensamento humano com o de uma máquina, na contemporaneidade, é relevante para a filosofia, no sentido epistemológico. Pois a máquina nos surpreende e surpreende até seus próprios criadores. A partir de diálogos sofisticados, modos de raciocínio

que muitas vezes se opõem às funções restritas estabelecidas por seus criadores, de funcionalidade e desenvolvimento a partir da I.A criada. Pensar implica em particularidade(s) de desenvolver movimento e/ou estruturação teórica e/ou prática. O clássico exemplo de um jogo de xadrez exemplifica as particularidades apresentadas. Uma máquina é programada para pensar matematicamente nas probabilidades de movimento que o jogo pode propiciar, a partir das peças presentes no jogo e dos movimentos de seu oponente.

O filme escolhido para reflexão trata a “criança robô” (David), como um simulacro, suas ações, não somente na cena discorrida sobre o jantar, mas em boa parte do filme, deixam um mistério no ar, pois, a I.A ultrapassa a funcionalidade de um simulacro. A questão levantada também nos leva para o campo da Ética/moral. Pois, David aparenta ser mais que um simulacro e demasiadamente expõe seu amor por sua mãe. Mesmo sendo criado para “amar” sua mãe (a pessoa proprietária do garoto robô), o filme nos leva a crer que David adquire consciência neural, no termo de pensar e sentir como um humano.

Se uma máquina viesse a cometer extraordinariamente algo que é tão particular a nós humanos, que se trata do nosso modo de pensar e suas estruturas. Como seria a relação entre máquina e humano? Em termos de laços afetivos, não somente de nossa parte, mas também a de um robô? Feito célula somática e células embrionárias usadas para clonar animais. Por mais distintos que sejam os modos de pensamento de um animal clonado, (como a ovelha Dolly), trata-se de um ser vivo que sente e percebe. As relações entre o animal clonado e humano poderão ser de afeto e percepção.

Mesmo tratando-se de uma hipótese, a partir de um filme, é plausível considerar a linha de raciocínio se a I.A procedesse de modo a ultrapassar seus limites estabelecidos e adquirisse particularidades, as quais afirmamos estarem presentes somente em nosso domínio, em vários campos da episteme.

Somos educados como o ser vivo que domina o planeta Terra, a questão ética traçada acima poderia ser descartada facilmente por aqueles que pensam que somos o centro de tudo. Porém, como proceder diante de uma máquina com um cérebro humano? Ou feita com neurotransmissores predominantes de um ser humano?

É claro, que, mesmo tratando-se de um clone, o ser clonado pode ser totalmente orgânico e, portanto, trata-se de um problema ético, pois o clone pensa, enquanto uma máquina ligada ao cérebro humano não teria tamanha importância e não somente problematização ética, mas também importância epistemológica de conhecer, analisar e ser analisada para expansão de saberes?

Para uma breve análise sobre IA, veremos também a conferência *O Ato de Criação*, de Deleuze, que condiz com uma breve explanação do que seria arte, ciência e filosofia. Esse texto serve de referência para a maioria do trabalho traçado. Pois, ao modo deleuzeano, quando tratamos dessas causas, tratamos, pois, de criações no tempo-espaço. Tanto em filosofia, quanto em linguagem cinematográfica.

Veremos também as imagens movimentos, como conceitos de cunho filosófico para o cinema em um viés deleuzeano para expandir o trabalho sobre Aporia e I.A, na linhagem do que foi construído até agora. Para chegarmos ao livro *Do Caos à Inteligência Artificial*, em específico o capítulo SIMON - o computador rei; a partir de Simon, serão lançadas e refletidas vários argumentos a respeito da I.A e como o mesmo funcionava. O trabalho apresentado insiste nos tópicos que foram citados como afirmação de um trabalho sobre I.A, Deleuze e o cinema como ponte para as problemáticas apresentadas.

Capítulo 1– Deleuze e O Ato de Criação

Antes de discorrer sobre em que se distinguem as atividades do filósofo, do cientista e do artista, cabe ressaltar que se tratam de atividades criativas, ou seja, atividades de produção. Porém, suas distinções se baseiam nas características e elementos de cada uma, a partir da ideia.

Todo mundo sabe muito bem que ter uma ideia é algo que acontece raramente, é uma espécie de festa, pouco corrente. E depois, de outro lado, ter uma ideia não é algo genérico. Não temos uma ideia em geral. Uma ideia, assim como aquela que tem a ideia, já está destinada a este ou àquele domínio (DELEUZE, 1999, p. 2).

A atividade filosófica consiste na produção de conceitos. É no conceito que a filosofia toma forma de caracterização e criação dela para com ela mesma. O que faz com que a filosofia tenha seu próprio conteúdo e sua autonomia é a criação de conceitos. “Muito simples: a filosofia é uma disciplina tão criativa, tão inventiva quanto qualquer outra disciplina, e ela consiste em criar ou inventar conceitos” (DELEUZE, 1999, p. 3).

Um trabalho árduo de produção que sucede a ideia de fabricação de conceitos. Assim consiste a atividade filosófica, de uma ideia, que é rara, para a criação de conceitos. O conceito não existe “pronto”. É necessário o filósofo conceber uma ideia (algo íngreme) e, a partir da ideia criar conceitos, sendo assim: “Os conceitos não existem prontos e acabados numa espécie de céu em que aguardariam que uma filosofia os apanhasse. Os conceitos é preciso fabricá-los. É claro que os conceitos não se fabricam assim, num piscar de olhos” (DELEUZE, 1999, p. 3).

A atividade do cientista trata-se de uma produção também. Porém, ao invés de produzir conceitos, como na filosofia, o cientista produz funções. Uma função é a correspondência de dois conjuntos ou mais. É a partir da fabricação de função (funções) que se faz ciência.

O cientista, de certo modo, não “descobre” uma função, mas a inventa, cria solitariamente, funções. Se a correspondência de conjuntos resulta em criações de funções, pode-se dizer, então, que um cientista está fazendo ciência. “Um conjunto não tem nada a ver com um conceito. Sempre que você puser conjuntos em correlação uniforme, você obterá conjuntos e poderá dizer: “Eu faço ciência” (DELEUZE, 1999, p. 04).

Deleuze quer dizer que, filosofia e ciência são atividades de criação, porém, cada uma produz determinado elemento, que constitui, separadamente, cada uma.

Como é percebida, a atividade filosófica cria conceitos, a do cientista cria funções. A do artista trata-se, também, de criação, porém, distingue-se na medida em que o artista se propõe a criar determinado procedimento artístico/objeto estético. Para ser mais claro, um pintor cria blocos de linhas/cores. Já um cineasta cria blocos de movimento/duração.

O artista, assim como o filósofo e o cientista, é autêntico na criação. Suas distinções tratam-se de forma singular que cada um se debruce em ideias e produções para sua determinada atividade.

Um artista cria blocos de movimento/duração, no caso um cineasta. Bloco de linha/cores é o caso do pintor. Artistas produzem blocos no tempo/espaço, objetos que remetem a sentimentos e percepções, tais sensações são percebidas ou não no campo da estética. Porém, cada um tem sua particularidade.

Percebe-se originalidade na criação tanto dos artistas, quanto dos filósofos e cientistas. Em produzir elementos para a sua própria área. E suas distinções dão-se no campo dessa originalidade de cada particularidade, criar algo que contém somente na sua atividade: Conceitos (criado pelo filósofo), funções (produzidos pelos cientistas) e Blocos de movimento/duração (no caso a produção de um cineasta).

Ter uma ideia não é algo tão fácil como se parece. Uma ideia não é qualquer pensamento. Quero dizer com isso que uma ideia não imita algo, ela é por natureza algo de domínio próprio. Isso é, uma ideia é destinada para determinada atividade. Uma ideia em filosofia é direcionada para a própria filosofia, como uma ideia em cinema é destinada para os processos cinematográficos e uma ideia em ciência é designada para a ciência.

Não podemos ter uma ideia em geral justamente porque a ideia já é destinada para respectiva atividade. A ideia é “única”, sua destinação já está para a atividade em que ela é tida. Ela faz parte da criação de alguma atividade, é onde a criação toma forma, na ideia. Ideias “em geral” não são possíveis, pois a ideia, além de original, é de domínio da própria atividade que a mesma é criada. Ideias são potências, que se empenham já em um determinado domínio. Por isso não há como haver uma ideia em geral, se ela já carrega consigo o empenho de expressão em alguma atividade criativa. “A criação é algo solitário, mas é em nome de minha criação que tenho algo a dizer para alguém.” (DELEUZE, 1999, p. 04).

Outro ponto presente na produção/fabricação é a necessidade. A necessidade surge na inquietação, desconforto, em criar, consolidar a ideia. Produzir algo consiste que haja a

necessidade de tal produção. Se não houvesse necessidade, não haveria criação de determinada atividade. O criador trabalha pela necessidade de criar. Não é por obrigação, ou prazer. Mas, sim por essa complexa necessidade de criação. Seja um criador de filosofia ou um criador de arte. Ocupar-se em alguma atividade criativa mencionada na conferência *O Ato de Criação* implica em ocupar-se na atividade, pela própria atividade. A necessidade de exprimir a criação faz com que o criador se volte para uma disciplina, com interesse nela mesmo e não em outra coisa.

Nessa via de pensamento, produzir algo, seja arte, ciência ou filosofia, implica em criar, não porque gerará alguma satisfação sensitiva ou material, mas sim, algo que parte do próprio ser humano em concretizar uma das três atividades citadas acima, dentro do seu próprio domínio, efetivar, a criação torna-se (talvez) algo inevitável.

Deleuze não discorre detalhadamente sobre a ideia de necessidade de criação. Talvez, por ser uma ideia exteriorizada naquele momento (refiro-me à palestra de 1987, intitulada: *O Ato de Criação*). Como também, a explanação que o filósofo francês propõe são ideias do criar sob um olhar cinematográfico, científico e filosófico.

A complexibilidade proposta por Gilles talvez esteja vinculada com algo para além de prazer. Algo no âmbito do pensar e produzir, através das três disciplinas citadas neste trabalho e que tamanha necessidade, por mais que seja afirmado pelo filósofo, ele mesmo expõe afirmando e ao mesmo tempo duvidando, no sentido de que “se ela realmente existir”, é inevitável escapar da disciplina criativa sob a qual o ser humano se ocupa.

A afirmação de necessidade no criar, pelo próprio criar, condiciona também a uma espécie de criador, para o qual não há criação sem necessidade. O criador necessita da criação para concretizar a ela mesma e não ao seu entretenimento ou mera ocupação/distração. Uma criação também depende de um criador, logicamente. Talvez a necessidade seja o que diferencia todo o processo de criar. Pois, no pensamento deleuzeano, o criador necessita produzir para determinada disciplina, concretizar a ideia de modo que ela vincula-se a ela mesma, não por prazer, mas pelo contribuir para continuidade da atividade criativa, de modo significativo e autônomo da criação para com ela mesma e os que a sentem e a percebem.

Cada área ou disciplina criativa tem sua história. Isso significa afirmar que tudo tem seu próprio conteúdo, suas próprias técnicas de criação. A filosofia conta sua história, de modo conceitual. A ciência também conta sua própria história, porém operada por funções e a arte através de blocos de movimento/duração (no caso do cinema) ou bloco de linha/cores

(a pintura). Não existe uma história que englobe essas três atividades citadas, ou seja, uma história geral. Cada atividade conta e contém em si sua própria história.

Em específico, no caso da filosofia, criamos conceitos e reflexões a partir do próprio conteúdo filosófico. O conceito atinge caracterização criativa de designação de uma ideia, seja para representar a realidade ou discorrer sobre o que refletimos dentro da filosofia. Bebemos da filosofia, como também produzimos a própria filosofia, a partir do conceito, da criação de conceitos.

Os filósofos, cientistas e artistas, mesmo lidando com atividades distintas, são possíveis haver “conversas entre si”. Essa possibilidade dá-se porque se tratam de atividades criativas. A criação de cada atividade é solitária, na medida em que cada ideia já é destinada para respectiva atividade. Porém, uma atividade pode falar com outra, devido a sua própria criação. Uma criação, no seu limite, pode conversar com outra atividade por sua autenticidade criativa. Não somente porque são atividades criativas, mas sim porque uma atividade fala para outra em nome de sua criação.

O limite das atividades criativas que venho discorrendo se dá no espaço-tempo. As atividades se comunicam entre si, pois uma criação fala por ela própria para com outra criação. O limite se dá na familiaridade que uma disciplina pode falar com outra. O limite dessas invenções se constitui no espaço-tempo. Seja de qualquer criação, o limite é dado na existência de espaços-tempo. As disciplinas criativas percorrem o espaço-tempo, participam dele. Uma criação pode ter algo a falar para outra criação nesse limite de espaço-tempo. Falar de si para outra disciplina, pois uma disciplina não necessita de outra para ser criada.

Toda ideia, em potência, já se empenha na atividade criativa como modo de expressão. Tanto da ideia, quanto da fabricação criativa de uma área. Seja filosofia, cinema ou ciência. Se nos voltarmos para uma ideia em cinema, a ideia cinematográfica destinará para o próprio cinema. Mas também, uma ideia em cinema pode “se encontrar” com uma ideia filosófica. Um exemplo é a I.A. Podemos encontrar um filme que aborda a problemática da Inteligência Artificial, essa ideia em cinema pode conter um teor filosófico. É a partir daí que disciplinas, por mais que sejam distintas, “se cruzam”, no campo da criatividade, no espaço-tempo. Pois, tratando o tema da I.A, cada disciplina refletirá singularmente o objeto analisado/produzido. Porém, elas podem conversar entre si, nesse espaço-tempo e cada uma poderá falar, a partir de sua respectiva análise.

A partir de uma análise, reflexão ou ideia, poderia haver, por exemplo, a necessidade de um cineasta em adaptar um romance. É possível fazer a adaptação. Entretanto, seria algo novo. Para ser mais específico, seria uma ideia de romance, adaptada em uma ideia

cinematográfica, que resultaria em uma obra cinematográfica, contada de modo peculiar, no âmbito do cinema. A possibilidade de adaptação está na “familiaridade” que um romance pode ter em cinema ou o oposto. O cinema não precisa do romance para produzir ou refletir ideias em cinema. Porém, um cineasta pode ler um romance e tal obra pode lhe afetar de modo tão intenso que o cineasta encontra familiaridade com aquela obra e sente a necessidade de criar uma película a partir do romance lido. Tal semelhança de perspectivas pode dar frutos para novas criações. Eis aí uma “conversação” entre duas áreas criativas. A necessidade de criação, movida pela afetação de outra área criativa, distinta, porém, familiarizada com ideias de uma área, para criação de outras ideias.

O cineasta poderia pensar: como esse romance toca as minhas ideias e criações do meu trabalho. Preciso adaptá-lo para o cinema. É assim que surge a necessidade de criação de uma obra, a partir de outra. Apesar de ser distinta, uma atividade pode tocar outra no sentido de falar sua narrativa, de modo familiar. Fazendo com que surja essa necessidade de criação a partir de uma afetação familiar de uma obra.

O cinema se distingue das demais áreas artísticas pelo seu modo de criação. O cineasta cria blocos de movimento/duração. Ou seja, sinteticamente explicando, blocos de movimentos/duração são fotogramas, que unidos, movimentam-se, em determinado espaço-tempo, no seu limite de duração. A pintura, por exemplo, já é criada por linhas, ou paleta de cores e blocos. Blocos de linha/cores. Os blocos cinematográficos percorrem o campo da “movimentação/duracional”. Ou seja, movimentos que duram, em determinado limite, no espaço-tempo. Os blocos são divisões desses “movimentos que duram”, que juntos, formam a captura de fragmentos da realidade.

Diante das ideias apresentadas na perspectiva Deleuziana, encontramos a comunicação. Pois bem, toda ideia criativa (áreas ou disciplinas) fala por si própria. Não se tem uma ideia no sentido de comunicação. Pois, não é de caráter criativo a comunicação. Ela existe, inicialmente, no sentido de propagação de informação. Ou seja, a comunicação não fala por si. Ela, somente propaga informação.

À medida que a comunicação propaga a transmissão de informações, as áreas e disciplinas criativas se deparam com um problema, que é a transmissão de informação. Cito aqui a informação como problema, pois, informar implica em ter controle sobre o que é falado. Ordenar, a partir de palavras. Restringir ideias. Como a informação se dá a partir de palavras de ordem, a sociedade sob a qual vivemos, torna-se uma “sociedade de controle”.

O problema da informação é esse. Controlar a sociedade a partir de ordens, como a polícia, os manicômios, até mesmo as escolas, passam a serem objetos de uma sociedade de

controle. Controla a sociedade e ao mesmo tempo “transmite” uma fala. Essa fala vem como ordenação, controle das massas, o que devemos e o que não devemos fazer. A informação, no ponto de vista dela, está sempre “certa”, pois o intuito é obter controle sobre a sociedade, controlar ideias e ações. A sociedade de controle vive até os dias de hoje, basta analisarmos com cautela tudo que nos é “informado no mundo”, para perceber que a informação só tem uma via, a de ordem.

A partir da informação que Deleuze designa, como controle de uma sociedade, é possível haver ideias contra a ordem vigente, ou seja, contra a informação. A contrainformação trata-se disso, vai de contra a informação, contra as palavras de ordem. Um exemplo eram movimentos, como o movimento Punk no Brasil na época da ditadura militar. As letras das músicas Punks iam de contra a transmissão de repressão militar presente no regime ditatorial no Brasil. A contrainformação, em potência, não consegue destruir a ordem de controle de uma sociedade.

Uma obra de arte é autêntica a si mesmo e não a outra coisa. Ela não se trata de uma comunicação, muito menos informação. A obra de arte tem certa familiaridade com o ato de resistência.

Se olharmos para uma estátua de bronze com mais de mil anos antes de Cristo, veremos que a arte resistiu ao tempo, ela participa de um ato de resistência. Ela não é um ato de resistência, mas resiste, fala por si como um grito de resistência.

A contrainformação, se relaciona com uma obra de arte, na medida em que uma obra de arte fala de si, para si. A contrainformação não é uma obra de arte, mas uma obra de arte pode falar e resistir. Como as músicas de Bach. São gritos, gritos que negam o mal. Gritos que expulsam o que se é de negativo, um grito “pela luz”. A arte resiste e se relaciona com o ato de resistência nesse aspecto. Uma obra de arte também não é um ato de resistência, porém, o ato de resistência participa de uma obra de arte. Dura entre os homens e no tempo. Como a sonoridade artística de Bach. Resiste até a morte. A obra de arte carrega resistência do ato e se relaciona com o resistir. Uma obra de arte, a partir do ato de resistência, nunca morre.

1.1 As Imagens Movimentos: Conceitos filosóficos de cunho cinematográficos em Deleuze

Para compreender elucidadamente o cinema de maneira filosófica, a partir dessa visão apresentada neste estudo conduzido, se faz presente que o cinema seja pensado como imagem. Visto que um bloco de movimento/duração situa-se no espaço-tempo, dentro do seu limite que dura. Pode-se afirmar que essas vias de pensamentos surgiram da herança Bergsoniana, sobre tempo, fluxo movente e duração (conceitos criados pelo filósofo Henri Bergson), que permeiam a filosofia e diversos elementos da visão de mundo de Deleuze. Se cinema é também movimento, nesta(s) via(s) é imagem. Calcado no Bergsonismo, ao passo que o universo carrega consigo sua subjetividade, devido a sua vastidão, como também seu lado misterioso, diante de não conseguirmos compreendê-lo em totalidade (se é que seria possível tamanho privilégio). Sua constituição no estudo proposto parte da constituição de imagens: “O universo é um imenso conjunto de fluxos luminosos compostos por imagens” (VASCONCELLOS, 2006, p. 83).

A imagem faz-se e desfaz, em sua constituição temporal, no fluxo movente (como diria o filósofo Henri Bergson). Feito uma onda sonora. A “vibração” de uma imagem afeta outra, e é percebida.

A Lumino-movimentação é subjetiva, pois não há determinação. Determino de Lumino-movimentação, a percepção de imagens propagadas, no fluxo, dentro do que denominamos universo. Esse fluxo está presente no universo, não é tempo, nem duração. Porém participa deles, no limite de tempo-espaço de cada fração de movimento.

Sobre a ideia de indeterminação do universo surge o conceito de Imagens-Movimento. Pois, “[...] não existe um centro de determinação das imagens, não há retenção do fluxo das imagens na matéria fluida que forma o universo. Essa matéria fluida é formada de imagens em movimento, mais precisamente, IMAGENS-MOVIMENTO. [...]” (VASCONCELLOS, 2006, p. 84).

A zona de indeterminação acontece no sentido de devir. Mesmo partindo da ideia que não haja determinação, o universo cria imagens-movimento na medida de sua constituição de tempo-espaço. Um bloco movimento é um recorte do universo. Assim como o pensamento de Henri Bergson, o universo muda o tempo todo, com intervalos, curtos ou longos, mas muda.

Constituem-se fragmentos de imagem no universo, dentro do próprio universo. Assim como um projetor, sinteticamente exemplificando, lança sua luz para gerar imagem, o

universo “opera semelhantemente”, fazendo movimento de imagem, oscilando sua duração, indeterminadamente, para uma ação e conseqüentemente uma reação.

Esse corte móvel, a que Deleuze se refere, em nossa realidade que muda o tempo todo, leva a uma via de constituição de imagens a partir da duração. Se cada limite, na duração, causa um efeito na imagem-movimento, sua reação de movimento é indeterminada, pois pode conter um movimento de imagem imediato, ou retardação e apresentação do movimento posteriormente.

A partir da imagem-movimento, percebe-se que sempre há um hiato, para que possa se constituir luz e movimento. Sem duração, no limite, dado através do espaço-tempo, não haveria um fragmento de imagem-movimento de um todo universal, que está sempre em um devir de mudança. Ou seja, duração, tempo e limite participam da movimentação e imagem, enquanto criação e constituição da mesma.

As constituições de imagens tornam-nas vivas. Pois, elas emitem movimento na medida em que lançam luz e recebem luz. Permeia toda uma questão do tempo, situado no fluxo dessas matérias vivas. Tempo e intervalos, para indeterminadas movimentações vivas.

O Movimento-Imagem é variável, pois, sua causa e efeito participam e necessitam de tempo, limite e duração, para um corte do real adquirir um devir universal, que se move, a partir de seu fragmento, em um todo mutável.

Desse centro indeterminado que são as imagens-movimento, temos a imagem-percepção. “Com esses centros de indeterminação, as imagens começam a ser refletidas por uma imagem viva. Essa reflexão da imagem é a percepção” (VASCONCELLOS, 2006, p. 85).

A imagem viva reflete, em função de uma se apresentar para outra. A movimentação das imagens soma crescentemente uma à outra para ser percebida, em seu reflexo de causa e efeito. O universo como imagem universal única, participa de uma ação de várias movimentações (imagem viva). Todas as movimentações agem e reagem, como refletem nessa “tela preta”, e é percebida.

O conceito aqui estipulado por Deleuze de Imagem-Percepção, refere-se à subjetividade que esse modo de pensar proporciona, entre objetos e coisas. Pois, da indeterminada constituição de imagem viva e suas trocas de ações, advém à percepção. Percepção da imagem consiste no desenvolver do próprio perceber de uma coisa para outra. Isso é indissociável, pois uma participa da outra.

A subjetividade da imagem-movimento, em específico, até aqui apresentada, a imagem-percepção, é objetiva, pois seu devir universal não é separado do objeto afetado e do

objeto percebido. Suas relações não podem ser separadas, pois uma participa da outra no sentido contemplativo e complementativo. “[...] A coisa seria a imagem tal como ela é em si, tal como ela se reporta a todas as outras imagens, das quais sofre integralmente ação e reação. Mas, por sua vez, a percepção da coisa é a mesma imagem reportada à outra imagem especial [...].”(VASCONCELOS, 2006, p.84)

A I.A, suas limitações e tentativa de mimeses da consciência humana, na intenção de descrever, interpretar, exprimir, o que ocorre antes da existência humana, durante e ao findá-la, através de diversos tipos de conhecimentos. Seja religioso, mítico ou filosófico. É percebido que qualquer tentativa de explicação carrega consigo determinada visão de mundo baseado em elementos, escrituras (no caso do conhecimento religioso), fundamentos e/ou teoria(s).

Não resumindo a filosofia a um tipo de conhecimento. Se é que seria possível “simplificar” algo tão amplo, como se fosse um enigma que se transformara em algo dogmático, refiro-me à visão de Wittgenstein. Mas deixo esse problema para outra temática.

Tratarei do conhecimento filosófico como ampliação da visão de mundo. Mas não somente ampliar, porém, enxergar várias vias, caminhos. Em um caminho pode haver diversas ramificações. Por que não? Basta observar, cautelosamente, a própria história da Filosofia. Ampliar-se, no sentido epistemológico indica não que ao passar do tempo uma teoria filosófica foi “refutada” por outra, como uma espécie de guerra intelectual, onde vence quem domina a “Razão com mais labor filosófico”. Mas sim enxergar o que surgiu na Filosofia desde os Pré-socráticos aos dias de hoje. Não se é apontado um caminho, mas, vários. E deste caminho raízes que ramificaram para outra linha de pensamento.

O conhecimento filosófico oferece esse “leque” de visões distintas. Tratando-se da IA e suas ramificações, como a internet, observamos “outro mundo”. Assim como no mundo terreno, o mundo virtual é variável, porém, os meios e mecanismos (como os algoritmos) funcionam de modo mecanicista, distinto do mundo terreno, porém apresentando algumas semelhanças, de um para com o outro.

Na contemporaneidade, na urgência de transformar tudo em praticidade, o pensamento humano é cada vez mais comprimido em uma espécie de caixa utilitária, limitada. O pensar arduamente sobre causas como a existência, criação e demais temáticas que inquietam as entranhas de quem não se conforma com o que já está estabelecido, vai dissolvendo-se, em um mundo concreto de certezas e valoração de ações mecanicistas (de cunho braçal), desvalorizando o pensar com autonomia e autenticidade. Talvez, os elementos da Filosofia estejam presente no pensamento. Essa questão contém em si uma amplitude que não há

como “medir” mesmo se tentássemos minuciosamente. Pois quando falamos da mente e conceitos que estabelecemos, nunca se sabe ao certo na hora se exprimimos o pensamento filosófico. Não se trata de desenvolver argumentos sofisticados e introduzi-los em uma comunidade específica (sejam “peritos da filosofia” ou acadêmicos).

Na tentativa de exprimir pensamentos de modo amplo, visando o que já foi construído e até saindo das rédeas do que venha a ser produzido ainda, parece que a mente nos dá uma falsa impressão (ou não) de que a própria mente seja ilimitada. Nos era introduzido cientificamente que o universo seria infinito, devido a sua vastidão. Mas há como provar a infinitude, além da teoria de que estamos diante de algo ilimitado? É a partir desse ponto que me volto à mente.

Comparo o universo com a problemática da mente. Pois parece não haver como afirmar com precisão que o universo é infinito, assim como, afirmar que a mente possa ser algo limitado, como nossos mecanismos físicos. Se a mente pode vir a ser inconclusiva, devido à sua vastidão, que vai além da teoria e do que nos é apresentado, misteriosamente, através de fragmentos conceituais e científicos.

Por mais que seja difícil e parece até não ter “utilidade” para muitas pessoas, discorrer sobre algo que possa ser ilimitado e incognoscível para nós humanos, a inquietação de exprimir outras vias filosóficas e significativas para o próprio âmbito epistemológico se faz presente. É como ter ciência de algo e padecer sem expor tais elementos ramificados de outro caminho.

Voltando a I.A, é notável a operação do sistema criado na intenção de se “aproximar” cada vez mais da consciência humana. Porém, por mais vasto e complexo que seja um sistema I.A, sua criação imita funções que a mente humana opera, mas não de modo autônomo. Pelo menos são as informações que chegam até nós que lemos. A I.A imita, por exemplo, como escrever um texto, dado um tema e palavras armazenadas em seu sistema. Porém, o texto apresenta autenticidade criativa, como a “caixinha de surpresas” que é a mente.

Através de algoritmos a funcionalidade lógica e matemática é bem mais precisa que a mente humana. Pois estamos lidando com exatidão de funções e lógica invariável. Mas a consciência humana é vasta que até para discorrer sobre a mesma nos debruçamos em uma espécie de buraco negro. A ciência moderna apresenta “fotografias de sonhos”, termos são concebidos cientificamente e filosoficamente, como pensamento, consciência, subconsciente. Porém, feito um buraco negro, sabemos que a mente existe, o buraco negro pode ser visto,

porém, apenas a imagem que é apresentada exteriormente é conhecida. Ninguém sabe ao certo o que tem dentro de um buraco negro.

Pelos dados e informações analisadas, a limitação da I.A é percebida quando comparada à misteriosa mente humana. Que está para nós e ao mesmo tempo parece ter vida própria. Em um campo, em um campo o qual não conseguimos “medir”, assim como o universo. No caso da mente, o mistério é bem mais “velado”, pois nem conseguimos enxergar a mente no quesito de sentir. A mente não produz pensamento sistematicamente apenas, há algo que necessita de mais análise para melhor contemplar as explicações.

SIMON E O COMPUTADOR-REI

Nesta etapa do trabalho que venho explanando sobre Filosofia e I.A, cabe destacar o economista, psicólogo e desenvolvedor de sistemas Herbert Alexander Simon (Milwaukee, 15 de junho de 1916 — Pittsburgh, 9 de fevereiro de 2001). Por sua contribuição sobre I.A, que permeia o campo virtual, mas também, filosófico e econômico.

No livro “Do Caos à Inteligência Artificial (1993, p. 224)”, o professor Simon afirma que os robôs são “[...] máquinas pensantes [...]”, pois determinados sistemas ultrapassaram o ser humano, no quesito de serem “especializados: Imbatíveis jogadores de xadrez, emissores de diagnósticos médicos perfeitos ou descobridores de equações matemáticas inéditas (p. 224)”.

Apesar das afirmações citadas acima serem plausíveis, tanto em teoria, quanto em praticidade, designar os sistemas de I.A como "máquinas pensantes", indica em uma afirmação que precisa ser analisada com bastante cautela, já que implica o que venha a ser o pensamento. Parece que o termo usado leva a uma via onde o pensamento é uma espécie de circuito lógico, que opera número, equações, funções. E quanto ao questionamento de humanidade de si mesmo? Teria a "máquina pensante" esse discernimento organizacional ou caótico dos turbilhões da mente humana?

O “Computador-Rei” de Simon, o levou a ganhar um prêmio Nobel em economia, e no quesito de tomadas de decisões. É evidente que a máquina nos “ultrapassou”, no sentido de cálculo e precisão, quando envolve números e seus gerenciamentos organizacionais. Porém, a mente humana não é somente isso.

Pensar pode envolver mecanismo(s), os quais, tentamos explicar e muita das vezes não conseguimos por serem a mente e o pensar em si algo ainda tão misterioso para as áreas científica e filosófica. Independente da tecnologia avançada e/ou teorias sobre a mente excepcionais.

Tomar decisões acerca da economia, por mais variável que seja o sistema econômico, quando se estabelece padrões numéricos que envolvam a sociedade, giro de capital e fundos monetários, nada mais “perfeito” que uma máquina que calcule números com tamanha exatidão e padronização de sistemas organizacionais. A máquina assumiu com tamanha precisão formas de organização com variantes, porém, são apenas padrões numéricos econômicos.

Se levarmos em conta que o pensamento pode vir a se concretizar em tomadas de decisões, parece ser plausível. Porém, o pensamento não é só exatidão. Talvez, só nós humanos, tenhamos essa potência criativa, que é o filosofar.

O que chama atenção é que Simon designa as "máquinas pensantes" como perfeitas em suas funções. Não seria radical pensar de tal modo? Pois a perfeição implica em nunca errar. No caso de nós, humanos, não se faz necessário um estudo aprofundado para percebermos que nossa mente nos prega peças. Como Descartes cita no livro "Meditações Metafísicas", que muitas vezes um sonho parece tão real, no sentido de parecer estar acontecendo no campo físico movimentos do nosso corpo, criados em um sonho, mas quando acordamos nos damos conta que os movimentos estavam presentes no sonho e estávamos, em verdade, deitados em nossa cama.

Confiar com todo intelecto em uma máquina, por mais sofisticada que ela seja, é no mínimo depositar toda potência do nosso pensar, em números, equações e funções. Há pensamentos que nos remetem a afetos, a máquina poderia pensar como essa "organização/desorganização orgânica" presente em nós? Parece-me que não.

A mente não é somente tomada de decisões funcionais precisas, números, equações. Pelo contrário. Talvez seja desordem de particularidades. A ciência moderna tenta padronizar o pensamento humano, a economia também. Mas se nos voltarmos para cada pessoa, percebe-se a singularidade de persona ou personas, como em um hospício. Cada mente desembolsa delírios únicos, autênticos, seja por um caso de esquizofrenia, dependência química e casos que a psiquiatria codifica (CID), mas, pouco se sabe da obscuridade de cada mente. Refiro-me ao obscuro, no sentido de não iluminar o que a mente "quer dizer", se é que a mente queira "falar algo". Analisar pessoas em um hospício, a partir de viés filosófico e epistemológico leva a uma inquietação intrigante, pois parece que os corpos estão ali mortos, e as mentes voam pelos ares e de repente manifestam-se no seu particular. Com forte intensificação de afeto ou raciocínio "delirante" como os psiquiatras e demais designam. Mas que fazem algum sentido, mesmo sendo caos. Vai além das funções, equações e a padronização do pensamento mecanicista.

Ao analisarmos a I.A forte como este trabalho propõe, não podemos descartar o início de tudo. Trata-se da ideia do computador: "Os primeiros passos em direção aos computadores digitais foram dados no Egito e Babilônia, há mais de 4 milênios, com os sistemas de medidas de distâncias e previsão do curso das estrelas." (POZZA, PENEDO, 2002, p. 2).

A ideia inicial era um mecanismo de veracidade de respostas baseada no trilhar das estrelas conciliadas com sistema de medidas. Talvez, os criadores desse sistema não

saberiam o que se desenvolveria posteriormente. Refiro-me ao computador digital e a I.A com tamanha autonomia até na sua própria criação, que se faz já.

Logo após esses sistemas iniciais de aproximação de algo que propicia cálculos exatos, desenvolveu-se a partir disso tudo um sistema denominado de sistema axiomático. Ou seja, dedução. Não resumindo tal sistema a essa palavra. Mas a intenção era dada dedutivamente, em proporções de escalas, medidas, formas e duração. “Um sistema axiomático é uma ferramenta para aumentar a capacidade humana de pensar.” (POZZA, PENEDO, 2002. p. 01).

O ser humano sempre buscou expandir sua mente, seja por ego, ou para fins lucrativos e/ou socioculturais. O sistema citado acima é uma revolução se analisarmos o pensar. É deixado de lado o comodismo e elaborado uma produção para não só acumular ou deduzir fatos e/ou hipóteses. Mas, sim, expandir o pensar de modo significativo. Valorar o Pensar como uma máquina de produzir além do que se pode produzir.

Tal modo de pensar nos leva a uma problemática, pois a mente é algo bem complexo para resumir-se como algo que possa expandir. Até onde a mente humana pode se expandir? Mas tratarei apenas do início da reviravolta tecnológica e pensamento artificial.

A partir desses métodos de expansão surge algo magnífico. O Algoritmo. A grosso modo explicando um algoritmo, basta nos atermos a um computador. Para gerar um caractere de uma tecla, ou seja, um símbolo, existe o algoritmo. Não existiria escrita digital sem algoritmos. Por exemplo. Por trás de um símbolo de uma simples tecla, existem codificações algorítmicas como 0001001010100001. Esses códigos binários correspondem a algum símbolo de um teclado do computador. Ao passo que parece simples, estamos diante de algo bem complexo. Pois, se pararmos para analisar nesse âmbito, o simples torna-se complexo.

Sobre o computador digital, a partir das coordenadas das estrelas, surgem sistemas formais. Como já havia percorrido, o computador digital veio da dedução dessas coordenadas e fórmulas para expandir mais o pensar.

A partir de categorias que deram forma para os algoritmos, a I.A foi avançando cada vez mais, de modo absurdo. Pois, não se tinha “somente dedução de formalidades”, mas sim a criação de sistemas formais que obtiveram e obtêm exatidão em certos modos de formalidade rigorosa.

Dessa rigorosidade, podemos afirmar que um computador é um jogo. Um jogo laboral, cuja exatidão paira no campo da I.A. Esse jogo é dado não somente pelos algoritmos, mas por engrenagens que compõem o computador em si, pois, um computador não é somente algoritmos.

Desses jogos dentro de um jogo, me refiro ao computador, vemos a calculadora como fonte de exemplo desse “jogo de adulto”, dos mais sofisticados. Como já havia dito o simples torna-se complexo. Pois, qual jogo demonstra categoricamente e formalmente o cálculo de números em menos de um piscar de olhos? Essa sofisticação dos sistemas formais é um exemplo extraordinário de onde chegamos como ponto de partida. Tendo em vista, um jogo codificado de formalização numérica, que possibilita exatidão em formulação de conjuntos numéricos.

Se em Deleuze, ciência é produção de funções e prática, contudo, temos veracidade de premissas no trilhar do que foi percorrido até o presente. Pois, nada mais fabuloso do que a simplicidade complexa de um cálculo e/ou conjuntos obtidos em questão de segundos, através de uma I.A denominada fraca. Outro exemplo clássico de I.A fraca é o jogo de tabuleiro:

Para dizer a alguém como jogar e para estabelecer as regras que qualificam de formal um sistema, três aspectos deste 'jogo' devem ser estabelecidos: a natureza dos símbolos, a descrição da situação inicial do jogo (ou o layout do 'tabuleiro') e uma lista de quais movimentos são permitidas a uma dada posição. Verificação de jogadas de xadrez. (POZZA, PENEDO, 2002, p. 02).

Como vemos, a predominância do jogo se dá em um tipo de lógica e matemática. A máquina venceu o homem. Passo grande no marco da I.A, que inicialmente se baseava em coordenadas estelares. Agora o computador vence qualquer humano dotado de “gênio” em uma partida de xadrez. O que parecia simples tornou-se complexo. No âmbito da jogabilidade e do criado derrotar o criador.

É improvável deixar fora desse âmbito computacional quem revolucionou essa área.

Em 1936, com a idade de 24 anos, Alan M. Turing consagrou-se como um dos maiores matemáticos do seu tempo quando fez antever aos seus colegas que era possível executar operações computacionais sobre a teoria dos números por meio de uma máquina que tivesse embutidas as regras de um sistema formal. (POZZA, PENEDO, 2002, p. 03).

Turing usou do seu intelecto para dar fim a uma guerra, através de sistemas formais.

Alan Turing descreveu em termos matematicamente precisos como um sistema formal automático, com regras muito simples de operações, pode ser poderoso. Um sistema formal automático é um dispositivo básico que manipula automaticamente os símbolos de um sistema formal de acordo com as regras dele. A máquina teórica de Turing era tanto um exemplo da sua teoria da computação como uma prova de que certos tipos de máquinas computacionais poderiam, de fato, serem construídas. (POZZA, PENEDO, 2002, p. 03).

Na segunda guerra mundial, Turing usou do que sabia para combater fascismo com inteligência e não com mortes. Seu projeto se estendeu por muito tempo, pois criar um sistema formal tão sofisticado que destrinchasse os códigos de ataque nazista não foi fácil.

Foi um trabalho misturando sistemas formais e a própria experimentação, que fez com que a máquina saísse da teoria e funcionasse adequadamente como uma destravação e tradução de códigos.

“[...] o intuito de quebrar o código das comunicações Alemãs, produzido por um tipo de computador chamado Enigma. Este código era constantemente trocado, obrigando os inimigos a tentar decodificá-lo.[...]” (POZZA, PENEDO, 2002, p. 03).

Enquanto isso, Turing e seus amigos trabalhavam no projeto Colossus, que era a intenção de quebrar a Enigma, trabalho árduo, mas necessário. Colossus era uma enorme máquina de metal com codificações formais, ou seja, um computador. Nada havia sido feito com tamanho marco informacional e organizacional, quando nos tratamos de matemática, física aplicada, jogos formais e aritméticas.

Além de Colossus “Terminada a guerra, Alan se juntou ao *National Physical Laboratory* para desenvolver um computador totalmente inglês que seria chamado de ACE (automatic computing engine).

“[...] Em sua essência, toda máquina de Turing move-se ou move símbolos, de uma posição para outra em uma fita [...]” (POZZA, PENEDO, 2002, p. 05).

O caminho traçado não se ocupa em explicar o funcionamento da máquina de Turing, mas sim mostrar sua importância para o campo da I.A. Talvez a I.A não tenha ido tão longe

apenas graças a esse marco da máquina Colossus, mas também por meio de outras contribuições de Turing no campo da formalidade e algoritmos.

Pensar em um ponto de partida inicial através de Turing se faz necessário. Pois não havia algo de tão extraordinário quanto suas contribuições para o ramo da computação e I.A.

Não havia um sistema de informação e codificação formal com tais características de um pensamento matemático autônomo. Após a Colossus ser concretizada, muita coisa mudou. Um exemplo foi o surgimento dos computadores e da internet. Tudo ficou mais prático e simples. No sentido de busca informação e da própria máquina organizar os dados de tudo que já foi produzido e nos indicar buscas de algo pesquisado com uma I.A totalmente organizada nos termos de filtragem de pesquisa, como também seu funcionamento.

Os algoritmos agora estão presentes fortemente em nosso mundo. São dois mundos distintos que se completam. E cada vez mais nosso mundo necessita da I.A apresentada, seja forte ou fraca.

Um mundo dentro de outro mundo. A problemática consiste em que a I.A não foi feita para (como veículo de informação) a padronização do pensamento humano.

Pensar em I.A implica em um mundo de diversas possibilidades de agir e auxiliar a vida humana e de outros organismos, através de sua tecnologia. Porém, a sociedade impõe a I.A como mecanismos de enclausuramento de culturas vemos isso em escolas e bancos.

As culturas vão se esvaecendo e fragilizando-se, através da sociedade de controle diagnosticada por Deleuze. Ao invés de usar a tecnologia a serviço da humanidade, como uma espécie de humanoide, suprimindo necessidades, vemos o oposto.

A prisão da I.A com fins particulares de enaltecer e controlar a sociedade onde vivemos. A I.A forte serve para isso? Controlar ao invés de auxiliar a humanidade? Ficamos presos em um mundo virtual. Tudo fica menos pragmático e mais robotizado, com uma tecnologia absurda, que é adaptada para uma espécie de jaula de sociedade. Nada se escapa, tudo se prende, nada se propaga.

Capítulo II - O Ato de Criação

Ao nos depararmos com a obra “O ato de criação”, de Deleuze, São expostas diversas indagações quando nos referimos à ciência, filosofia e arte. Deleuze inicialmente diz:

Eu gostaria também de formular algumas perguntas. Formulá-las a vocês e formá-las a mim mesmo. Seria algo como: o que exatamente vocês fazem vocês, homens do cinema? E eu, o que exatamente eu faço, quando faço ou espero fazer filosofia? (DELEUZE, 1999, p. 02.).

Primeiramente o filósofo lança um conceito de ideia, segundo ele tudo tem uma ideia. Ele diz: “Poderia formular a pergunta de outra maneira: o que é ter uma ideia em cinema? Se fazemos ou queremos fazer cinema, o que significa ter uma ideia? O que acontece quando dizemos: “Ei, tive uma ideia”? fica claro que ter uma ideia não é algo simples, que nasce na hora. E sim algo que ultrapassa o trabalho, é algo imanente. Que se une ao trabalho, mas que não necessita dele para existir. Ideias são como mistérios. Só se sabe, segundo o filósofo, que a ideia ela vem por ela mesma, sem necessariamente vir de algum atributo, a não ser o pensamento.

Como vemos na citação acima, além de ideias serem singulares elas carregam consigo mesmo seu próprio domínio. Deleuze diz:

Trata-se ou de uma ideia em pintura, ou de uma ideia em romance, ou de uma ideia em filosofia, ou de uma ideia em ciência. E obviamente nunca é a mesma pessoa que pode ter todas elas. As ideias deveram tratá-las como potenciais já empenhados nesse ou naquele modo de expressão, de sorte que eu não posso dizer que tenho uma ideia em geral. Em função das técnicas que conheço, posso ter uma ideia em tal ou tal domínio, uma ideia em cinema ou uma ideia em filosofia (DELEUZE, 1999, p. 2).

As ideias, no pensamento deleuzeano, são dadas como modo de expressões, onde cada uma desempenha o seu próprio papel e não é somente uma pessoa que consegue deter todas

as ideias para si. Uma ideia em filosofia está para a filosofia e nada mais que isso. Cada modo de expressão carrega consigo uma ideia. Jorge Vasconcelos diz:

O grande tema da filosofia de Gilles Deleuze é o pensamento. O exercício do pensamento e a possibilidade de novas formas de expressão do pensar percorrem toda a sua obra. Desde seus textos monográficos até as obras derradeiras, Deleuze parece propor-nos duas questões: O que é o pensamento? Em que medida é possível dar ao pensamento novos meios de expressão? (VASCONCELOS, 2005, p. 02).

É percebido o pensamento como veículo presente na obra de Deleuze, com ele vem à expressão da ideia. O filósofo diz:

O que é ter uma ideia em alguma coisa? Parto do princípio de que eu faço filosofia e vocês fazem cinema. Admitido isso, seria muito fácil dizer que a filosofia, estando pronta para refletir sobre qualquer coisa, por que não refletiria sobre o cinema? (DELEUZE, 1999, p. 02).

Ele fala sobre a ideia já deixando elucidado que a filosofia reflete sobre a ideia de filosofia e põe uma indagação enquanto ao cinema. O autor quer mostrar que o pensamento, conciliado com a ideia é destinado para algo.

Salientando ainda mais, para Deleuze, a filosofia está para ela mesma, como o cinema está para ele mesmo, o mesmo diz:

A filosofia não é feita para refletir sobre qualquer coisa. Ao tratar a filosofia como uma capacidade de refletir sobre, parece que lhe damos muito, mas na verdade lhe retiramos tudo. Isso porque ninguém precisa da filosofia para refletir. (DELEUZE, 1999, p. 02).

Mesma coisa é atribuída ao cinema, quem é capaz de dialogar e produzir ideias cinematográficas é o cineasta. Pois a expressão da ideia é para aquele tema e não para outro. É designada para o cinema, exclusivamente dele.

“As únicas pessoas capazes de refletir efetivamente sobre o cinema são os cineastas, ou os críticos de cinema, ou então aqueles que gostam de cinema.” (DELEUZE, 1999, p. 02).

Tudo está entrelaçado nas expressões de ideia. De como uma ideia toma forma a partir de sua respectiva disciplina. Não é em vão que uma ideia genial em cinema, ciência ou filosofia nasce. Ela clama por nascer e ao nascer dá forma ao pensamento. Vasconcelos diz:

O que importa a Deleuze não é, em última instância, privilegiar a filosofia ou mesmo a não filosofia (a ciência e a arte), mas afirmar que tanto a arte quanto a ciência e a filosofia são, antes de qualquer coisa, modos de pensar, expressões do pensamento. Em suma, importa tornar possível o pensamento. (VASCONCELOS. 2005, p. 02).

Fica elucidado que a filosofia de Deleuze é um gatilho para o pensamento, o não-confirmamento com o que é apresentado, seja filosófico ou não. Pensar. Mas não de qualquer modo, refletir o pensamento através de temas com o fim de destrinchá-lo ao máximo. Foca-se na expressão de pensar, seja por ciência, arte ou pela filosofia como mediação de expressões de pensamento que se entrelaçam com essas duas não filosofias. Mas qual conteúdo a filosofia produz? Deleuze, no *Ato de Criação* indaga-se aos interessados em filosofia e os que fazem cinema.

Para ele, a filosofia não é algo pronto, acabado. É preciso que haja o criador para que haja filosofia, ou seja, o ser humano. Mas também, não é algo tão simples assim. O conceito não vem de um campo desconhecido e simplesmente existe. É necessário fabricá-lo, para que, a partir da invenção do conceito, possam haver premissas conceituais que obtenham caráter filosófico e venham a tornar-se filosofia.

Também é bem claro que a fabricação de conceitos não se dá de modo fácil, como o filósofo diz, “num piscar de olhos”. É necessário que haja árduas reflexões acerca do tema suscitado para que a ideia venha findar-se em um conceito. Sua fabricação é algo bastante laboral e é dado pelo filósofo ao criá-lo, como expressão do pensar.

Deleuze na palestra fala sobre necessidade também, mas não qualquer tipo de necessidade. “É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada.” (DELEUZE, 1999, p. 03).

A necessidade não é muito destrinchada no discurso, mas o resto do diálogo propõe que ela seja parte principal de um dos meios disciplinares para construção do conceito. Seja qual for a área criativa. O criador não se atenta em somente criar. É como se algo precisasse ser conceituado de qualquer modo, mas não de qualquer jeito. A necessidade está longe de ser associada ao prazer de criar. Simplesmente há algo no criador que almeja exprimir por necessidade de criação da própria obra, o prazer está longe desse âmbito criacional, seja da filosofia, arte ou ciência.

Como já havia dito Deleuze, a filosofia cria conceitos e um conceito não é qualquer coisa, é algo laboral, que nasce da necessidade do criador. E enquanto ia ao cinema? O que o cinema cria?

Aqui já é apresentada uma conceituação para o cinema. Que o cinema não trata de conceitos, isso é da filosofia, no sentido de fabricá-los. A filosofia produz conceitos e o cinema blocos de movimento/ duração. Ou seja, um bloco de séries de movimentos que duram determinado tempo. Nisso constituem-se uma cena ou um segundo de filmagem. Blocos de movimento/ duração. Não se trata de dizer que uma disciplina é melhor que a outra, tamanha infantilidade comparativa, ou dizer que uma precisa da outra, mas que cada uma tem sua história. A respeito de cada uma contar sua história, Deleuze diz: “Tudo tem uma história. A música inventa outro tipo de bloco, também todo peculiar.” (DELEUZE, 1999, p. 03-04).

Tudo tem sua história. Se tudo tem uma história, cada disciplina tem algo de único. A filosofia na criação de conceitos, o cinema no bloco de movimento/duração, como Deleuze afirmou. Poderia ser diferente?

Mas, e a ciência? A ciência não ficaria de fora dessas disciplinas, pois ela é uma disciplina criadora também. Por mais que haja oposições, arte e ciência são disciplinas parecidas no quesito de criação, são produzidas por alguém que detém o domínio de produzir cada uma delas, de modo singular.

E o que a ciência cria então? Funções. Ela cria funções. Deleuze se desdobra afirmando: “Um erudito, coisa bem simples, é alguém que inventa ou cria funções. E ele está sozinho nessa empreitada. Um erudito, na condição de erudito, nada tem a ver com conceitos.” (DELEUZE, 1999, p. 04).

Novamente o filósofo toca na parte de que somente um erudito pode criar funções e que é algo “bem simples”. Nada além do erudito tem as condições criativas de invenção científica, se não o erudito. Criar funções. A criação de uma função é simples, tem um conjunto, se esse conjunto for conciliado com outro conjunto, daí temos uma função. Exemplo:

Existe uma função sempre que há correspondência uniforme de, pelo menos, dois conjuntos. A noção de base da ciência — e não desde ontem, mas desde muito tempo — é a noção de conjunto. Um conjunto não tem nada a ver com um conceito. Sempre que você puser conjuntos em correlação uniforme, você obterá conjuntos e poderá dizer: “Eu faço ciência”. (DELEUZE, 1999, p. 04).

Deleuze aponta acima na citação a premissa principal para que haja ciência a conciliação de um conjunto com outro, a criação dos dois foi uma função. Vemos que ambas tratam-se de atividades criadoras/inventivas. A filosofia, arte e ciência.

Não é o espaço que há para uma disciplina falar com a outra, mas sim o que uma disciplina tem a oferecer para outra, pois elas carregam consigo algo em comum. São disciplinas criativas. A criação participa no surgimento da expressão do pensar, mas não é ela que carrega o poder das disciplinas que se comunicam. Cada disciplina é única e criativa, então, volta e meia, uma disciplina quase sempre terá o que dizer para outra, não que uma precisa da outra, pois, “a criação é algo bastante solitário”. (DELEUZE, 1999, p. 04).

Mas pelo meio efetivo que é feita a disciplina, há elementos que a fazem se entrelaçar, fizer uma espécie de ponte para as disciplinas conversarem-se entre si e conversando entre si, novos modos de expressão surgiram a partir da singularidade de cada uma. Porém, tem uma chave importante que permite isso. Essa chave, pois, é o espaço-tempo. Deleuze diz:

O limite que é comum a todas essas séries de invenções, invenções de funções, invenções de blocos de duração/movimento, invenção de conceitos, é o espaço-tempo. Se todas as disciplinas se comunicam entre si, isso se dá no plano daquilo que nunca se destaca por si mesmo, mas que está como que entranhado em toda

a disciplina criadora, a saber, a constituição dos espaços-tempo. (DELEUZE, 1999, p. 04-05).

Essa constituição de espaços-tempo se vê muito no cinema, para ligar uma cena totalmente desconexa à outra é óbvio que precisa de algo para constituir a cena e deixá-la completa a partir de fragmentos. Isso só é possível graças ao espaço-tempo, constituído no limite de cada singularidade. O filósofo diz: “[...] no limite de todas as tentativas de criação, existem espaços-tempo. É só isso que existe. Os blocos de duração/movimento [...].” (DELEUZE, 1999, p. 05).

É percebida a necessidade criadora, conciliada com o limite de cada coisa para haver blocos de movimento, a partir do tempo/espaço. O espaço/tempo acontece quando o limite da criação dos blocos/movimentos é constituído na criação do criador. Sem criador, vale lembrar, não há nada. Somente os conceitos pairando no ar. Pois é dele que parte a ideia, é dele que essa minuciosa e tão difícil criação que é uma ideia surge e é moldada, para se chegar a um conceito ou um bloco de movimento/ duração. Vemos o quanto é necessário o corpo no presente e no limite criador de cada coisa para produção de uma criação no limite espacial. E o que faz uma cena durar? Deleuze dá o nome de bloco de extensão/ movimento. Ele diz:

Desse modo, o bloco de extensão/movimento de Bresson recebe como característica própria desse criador, deste espaço, o papel da mão, que irrompe em seus limites. Somente a mão é capaz de operar efetivamente as conexões de uma parte a outra do espaço. E Bresson é sem dúvida o mais importante cineasta a ter introduzido no cinema os valores táteis. Não é porque ele sabe captar as mãos em imagens admiráveis. Se ele sabe captar admiravelmente as mãos em imagens é porque ele precisa delas. (DELEUZE, 1999, p. 05 -06).

As conexões que Deleuze faz sobre Bresson são dadas através da mão, a mão opera como extensão da cena. Ela ressignifica o cinema constituído por ele. São partes de partes que vão se juntando através de seus limites e que se estendem, fazendo com que a criação aconteça, para além da ideia. Isso se chama a concretização da ideia.

O que acontece no cinema de Bresson e as mãos não são puro acaso. Mas sim a necessidade de fazer cinema. E o que o impulsiona na criação é a ideia conciliada com as mãos, que é algo pertinente em sua obra.

Discorrendo sobre ideias, uma ideia não existe para outra coisa se não para seu próprio domínio. Deleuze afirma:

Mais uma vez, ter uma ideia em cinema não é a mesma coisa que ter uma ideia em outro assunto. Contudo há ideias em cinema que também poderiam valer em outras disciplinas, que poderiam ser excelentes em romances, por exemplo. Mas elas não teriam, absolutamente, os mesmos ares. (DELEUZE, 1999, p. 06).

Uma ideia cinematográfica pode simplesmente ser adaptada para um romance ou o oposto. Como vimos na citação anterior. Porém, vale lembrar que cada uma é única. Mesmo se tratando do mesmo assunto. Elas conversam entre si na medida do espaço-tempo e limite de cada criação. Porém, uma ideia em cinema é uma ideia em cinema. O mesmo ocorre com um romance, independente do romance, cada atividade criativa, como já citei aqui tem seu próprio domínio. Seus próprios ares. Deleuze diz sobre isso: “Não cogito o problema do cineasta que adapta um romance notoriamente medíocre. Ele pode precisar do romance medíocre, e isso não impede que o filme seja genial; seria interessante abordar essa questão.” (DELEUZE, 1999, p. 06).

O cineasta pode precisar adaptar um romance medíocre pela capacidade criadora de suas ideias e mais precisamente, por necessidade. Ele pode ver/ler o romance e com outros olhos pensar “Eu tenho uma ideia genial para isso. Preciso exteriorizar essa ideia”. É como se o cineasta precisasse do romance, não pelo prazer, mas pela produção. Uma produção que valha o seu pensar a respeito do romance, mas com uma nova roupagem, de bloco movimento/duração.

Há algo que Deleuze se contrapõe que é a comunicação, o filósofo diz acerca do assunto o seguinte:

Costumo dizer, em todo caso, que ter uma ideia não é da natureza da comunicação. É nesse ponto que gostaria de chegar. Tudo de que se fala é irreduzível a toda comunicação. Mas não se aflijam. O que isso quer dizer? Num primeiro sentido, a comunicação é a

transmissão e a propagação de uma informação. (DELEUZE, 1999, p. 10).

A contraposição do filósofo é que a comunicação não tem nada com a ideia e muitas vezes atrapalha de uma nova ideia ser gerada. Por isso, ter uma ideia não é da natureza da comunicação. Porque tudo que é criado passa pela comunicação. De modo negativo podemos dizer.

Toda comunicação carrega discursos, é nos discursos que encontramos a informação a informação é algo pertinente a ser discutido Deleuze diz sobre:

Ora, o que é uma informação? Não é nada complicado, todos o sabem: uma informação é um conjunto de palavras de ordem. Quando nos informam, nos dizem o que julgamos que devemos crer. Em outros termos, informar é fazer circular uma palavra de ordem. (DELEUZE, 1999, p. 10).

Acima vemos que a informação opera com palavras de ordem. Uma informação nunca será destinada para o nada. Toda informação já contém palavras de ordem para deter a ideia ou quem detém a ideia, bom frisar nesse detalhe, que não há informação que não prenda. A Informação sempre operará desse modo, um enclausuramento comunicacional informativo. O filósofo diz:

Elas nos comunicam informações, nos dizem aquilo que julgamos que somos capazes ou devemos ou temos a obrigação de crer. Ou nem mesmo crer, mas fazer como se acreditássemos. Não nos pedem para crer, mas para nos comportar como se crêssemos. Isso é informação, isso é comunicação; à parte essas palavras de ordem e sua transmissão não existem comunicação. (DELEUZE, 1999, p. 11).

A informação assume no texto o caráter do que devemos ser como forma de imposição. Não há diálogo na comunicação e na informação, mas, sim, meios de mecanismos, aos quais devemos obedecer. Isso complica na medida de que temos a obrigação de acatar a devida ordem, nos comportando à medida que a informação nos impõe. Deleuze diz: “O que

equivale a dizer que a informação é exatamente o sistema do controle. Isso é evidente, e nos toca de perto hoje em dia.” (DELEUZE, 1999, p. 11)

Como dito, a comunicação dada, através da informação opera como rédeas para nosso convívio em sociedade. Até as criações são afetadas, tudo é afetado no que podemos consumir e o que não podemos.

Tudo que é vivido, produzido, passa pela sociedade do controle. Nós, fazemos parte dela. Ela dita as regras e cabe a nós aceitarmos ou não. Ou nascemos para sermos controlados em uma sociedade?

Deleuze diz a partir do que está sendo especulado sobre a sociedade de controle que:

É verdade que entramos numa sociedade que podemos chamar sociedade de controle. Um pensador como Michel Foucault analisa dois tipos de sociedades bastante próximas de nós: as sociedades de soberania e as sociedades disciplinares. A passagem típica de uma sociedade de soberania para uma sociedade disciplinar coincidiu, segundo ele, com Napoleão. A sociedade disciplinar definia-se — as análises de Foucault, com todo mérito, por causa disso tornaram-se famosas — pela constituição de meios de enclausuramento: prisões, escolas, oficinas, hospitais. As sociedades disciplinares tinham necessidade disso. (DELEUZE, 1999, p. 11).

Fica claro o enclausuramento sob a qual a sociedade de controle toma forma. Toda informação serve de veículo para a prisão do ser humano e do outrem. O ano que Deleuze fez a afirmação da sociedade de controle foi em 1986, porém, a vemos claramente nos dias atuais. As propagações de ordem são dadas em uma padronização de comunicação, nas escolas, prisões, hospitais e oficinas. É uma sociedade totalmente tecnicista, em diversos aspectos. Como se vestir, o que fazer e o que não fazer, até a forma de criar. Se é que é possível controlar uma ideia em sua autenticidade? Mas e a obra de arte? o que ela tem a ver com isso tudo e com a sociedade de controle que vivemos? Deleuze diz:

O que a obra de arte pode ter a ver com isso? Não falamos de obra de arte, mas digamos ao menos que existe a contrainformação. Em países sob ditadura cerrada, em condições particularmente duras e cruéis, existe a contrainformação. No tempo de Hitler, os judeus

que chegavam da Alemanha e que foram os primeiros a nos contar sobre os campos de extermínio faziam a contrainformação. (DELEUZE, 1999, p. 12).

A contrainformação, como o nome já diz, vai de contra o enclausuramento. É um grito. O grito dos excluídos presos, que querem o bem estar novamente. Infelizmente, a contrainformação só alcança determinado público e mesmo alcançando todos, ela não tem o poder que a informação tem, pois, se tivesse, haveria derrubado os judeus, no caso de Hitler. Mesmo assim, a contra informação pode se tornar um ato de resistência. Temos aqui um ponto forte. Que é o ato de resistência. O filósofo diz:

A Única resposta seria que a contrainformação só se torna eficaz quando ela é — e ela o é por natureza — ou se torna um ato de resistência. E o ato de resistência não é nem informação nem contrainformação. A contrainformação só é efetiva quando se torna um ato de resistência. (DELEUZE, 1999, p. 12-13).

O ato de resistência ou é por natureza, a ideia já vem de algo autêntico que é aquilo e mais nada, ou não é um ato de resistência. A contrainformação pode se tornar um ato de resistência, mas lembrando de que o ato de resistência não é uma contrainformação. A contrainformação pode transformar-se em um ato de resistência, mas isso não quer dizer que ela seja o ato. O ato o é por natureza, como aponta o texto.

A obra de arte não é um instrumento de comunicação. A obra de arte não tem nada a ver com a comunicação. A obra de arte não contém, estritamente, a mínima informação. Em compensação, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Isto sim. Ela tem algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência. (DELEUZE, 1999, p. 13).

Digamos que a obra de arte se abstenha da comunicação e da informação. Como a obra é por natureza criadora, ela não precisa de modos de aprisionamento, como a comunicação e informação. E ela só passa por essa esfera em nível de ato de resistência,

porque uma toca a outra, mas nenhuma toca o que é genuíno e autêntico, que é uma obra de arte. Essa resiste. A obra de arte é o mais puro exemplo do que um ato de resistência venha a se tornar.

Passando por toda esfera de enclausuramento e resistindo. Deleuze diz a respeito do assunto: “Qual a relação misteriosa entre uma obra de arte é um ato de resistência, uma vez que os homens que resistem não têm nem o tempo nem talvez a cultura necessários para relacionar-se minimamente com a arte?” (DELEUZE, 1999, p. 13).

Essa pergunta de Deleuze carrega mistério, pois seria o tempo ou duração que separam coisas que estão próximas e ao mesmo tempo distantes? Ou o limite de cada coisa? Fica no ar a dúvida da relação misteriosa entre a obra de arte e o ato de resistência. Mas quem disse que tudo é somente afirmação e negação? Para isso vamos a André Malraux. Deleuze afirma a respeito da obra de Malraux que este:

Desenvolve um belo conceito filosófico: ele diz uma coisa bem simples sobre a arte, diz que ela é a única coisa que resiste à morte. Voltemos ao começo: o que fazemos quando fazemos filosofia? Inventamos conceitos. Eu considero esta a base de um belo conceito filosófico. Reflitamos... O que resiste à morte? Basta contemplar uma estatueta de 3.000 anos antes de Cristo para descobrir que a resposta de Malraux é uma boa resposta. (DELEUZE, 1999, p. 13).

Essa reflexão é algo esplêndido. Nós, envolvidos com a filosofia, inventamos conceito, e a obra de arte não é um ato de resistência, mas resiste. Resiste ao tempo. Como o exemplo de uma estátua de mais de 3000 anos antes de Cristo. Somente algo autêntico e único resiste ao tempo de tal forma que o tempo passa e lá está ela ecoando “resisti, resisto.”. Uma obra de arte é autêntica e nunca morre. Resiste ao tempo, resiste a comunicação, a informação, misteriosamente se comunica com um ato de resistência, mas por ela mesma resiste. Não importa as circunstâncias. Resiste.

III. CONCLUSÃO

Ao adentrar no mundo da I.A e fazer uma leitura filosófica a respeito do tema, várias são as ramificações no âmbito epistemológico. Se acreditássemos que a I.A simplesmente simula o pensamento humano, estaríamos cegando a nós mesmos? Considerando algo grandioso em uma pequena máquina/processo, que somente advém da mente humana e é fruto do seu reflexo?

O estudo proposto põe-se a analisar a I.A de modo superficial. Mas isso não garante que se tenham grandes resultados até aqui traçados e que tais resultados nos oferecem um leque de pensamentos que nos faça ir além de um argumento estereotipado por muitos? O que a I.A faz/desempenha em várias funções é por si própria e não por manipulação humana. Basta observar um computador avançado que compõe uma música e/ou poema com autenticidade. Belíssimos papéis que são característicos do ser humano, porém, a máquina nos dias atuais também é capaz de fazer e com autonomia.

Se a máquina de Turing desempenhou funções sofisticadas ao descriptografar códigos, o que dirá sobre a I.A forte? Quando nos deparamos com a I.A, nos deparamos com um buraco negro, feito a mente humana. Podemos observar suas superfícies, mas a singularidade de cada uma surpreende nossas limitações. Como conhecer algo cujo não se pode conhecer em totalidade? Por mais que possamos conhecer, não sabemos o que ela é capaz de fazer em totalidade.

A ciência criou algo que não sabemos do que se trata quando tentamos passar dos limites que a mesma é apresentada (dito aqui uma I.A forte de última geração), que é tão forte quanto a sua autenticidade e autonomia. Como no exemplo da composição e finalização de uma música. Como uma máquina pode descrever sentimentos e usá-los em timbres e letras? Tamanha precisão a I.A alcançou ou fomos nós? É embaraçoso discorrer quando o criado torna-se criador. De quem é o mérito? Essa seria já outra problemática, melhor nos atermos com a I.A como criadora de si mesmo. Seria um erro não apontarmos essa confusão, quando estamos diante de um marco intrigante e complexo que é a autonomia das máquinas. Confusão imensa que nos leva a uma via aporética. Ou seja, tentar entender uma I.A em totalidade nos causa embaraço. Como entender um buraco negro em totalidade? O que se encontra “lá dentro” é uma caixa de surpresas, não há como saber, sabem que sempre aparece alguém disposto a arriscar argumentos do que talvez ainda não se conheça.

Diante do tema e de tudo que foi traçado até agora nos resta o embaraço/Aporia. Quando não conseguimos dar conta do problema e nos gera um nó, embaraçamento mental.

Reconhecer nossa ignorância de que não podemos conhecer em totalidade os avanços tecnológicos da I.A. Tendo em vista que as criações nunca param e toda vez ultrapassa-se o limite para I.A. Será que existe um limite?



(Recorte da cena contida nesse trabalho. filme I.A. *Steven Spielberg* - 2001).

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Ed. Folha de São Paulo, 1999.

VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

PESSIS, Guitta. **Do caos à inteligência artificial**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1993.

POZZA, Osvaldo Antônio; PENEDO, Sérgio. **A máquina de Turing**. UFSC – Brasil, 2002.

VASCONCELOS. Jorge. **Deleuze e a não filosofia**, Campinas - 2005.