



Marcus
Bruzzo

0

Universo dos sonhos técnicos

Como as **inteligências artificiais**
redefinirão nossa imaginação

Blucher

O UNIVERSO DOS SONHOS TÉCNICOS

*Como as inteligências artificiais
redefinirão nossa imaginação*

Marcus Bruzzo

*O universo dos sonhos técnicos: como as inteligências artificiais redefinirão
nossa imaginação*

© 2025 Marcus Bruzzo

Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher

Editor Eduardo Blücher

Coordenador editorial Rafael Fulanetti

Coordenadora de produção Ana Cristina Garcia

Produção editorial Juliana Moraes e Andressa Lira

Preparação de texto Mariana Góis

Diagramação Thaís Pereira

Revisão de texto Cristiana Gonzaga Souto Corrêa

Capa Laercio Flenic

Imagem da capa Foto de Reggio Emilia - a pintura da Apoteose de Santo

Apolinário, uma Madonna e da criança na Igreja Chiesa di San Agostino por

Giovan Francesco Barbieri - Guercino (1591-1666).

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico,
conforme 6. ed. do *Vocabulário Ortográfico
da Língua Portuguesa*, Academia Brasileira
de Letras, julho de 2021.

É proibida a reprodução total ou parcial
por quaisquer meios sem autorização
escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela
Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Heytor Diniz Teixeira, CRB-8/10570

Bruzzo, Marcus

O universo dos sonhos técnicos: como as inte-
ligências artificiais redefinirão nossa imaginação /
Marcus Bruzzo. – São Paulo : Blucher, 2025.

184 p.

Bibliografia

ISBN 978-85-212-2589-8 (impresso)

1. Metafísica. 2. Ontologia. 3. Filosofia. 4.
Inteligência Artificial (IA). 5. Determinação da
realidade. 6. Percepção da realidade. 7. Realidade
baseada em IA. 8. Imaginário social e IA. 9. Sinais e
símbolos. 10. Simbolismo. I. Título.

CDU 111

Índices para catálogo sistemático:

1. Metafísica	CDU 111
2. Ontologia	CDU 111
3. Filosofia	CDU 1
4. Simbolismo	CDU 164.02

Conteúdo

1. As máquinas sonham?	7
O imaginário	22
Escalada da razão contra a imagem	35
A imagem resiste	42
Odiamos a realidade	57
As imagens técnicas	63
Janela de 200 anos de captura da realidade	75
Instituições do imaginário	90
Virtualização das imagens técnicas	104
2. Sonharemos os sonhos das máquinas	115
Inteligência artificial tem consciência?	126
Teoria da emergência e inteligência artificial	141
Narrativa humana e narrativa artificial	147
A desintegração do mundo	154
Imaginário simbólico, indicial e icônico	159
Sonhos técnicos são alucinações	161
3. O encontro	173
Referências	179

1. As máquinas sonham?

*“Androides sonham?”, Rick se perguntou.
Evidentemente; é por isso que de vez em quando eles matam
seus patrões e fogem para cá. Uma vida melhor, sem servidão.
Philip K. Dick, Androides sonham com ovelhas elétricas?*

Por muito tempo nos questionamos se as máquinas um dia sonhariam, mas aparentemente estamos diante da possibilidade de que o inverso disso se realize: nós sonharemos os sonhos das máquinas. Em outras palavras, os sonhos das próximas gerações serão baseados em fantasias como filmes, literatura, roteiros de teatro, imagens de redes sociais, séries de TV e influenciadores virtuais, todos criados por modelos de inteligência artificial. A esta altura, isso se configura como um futuro inegável e revela a nossa condição; a imaginação autônoma das máquinas irá mudar o estatuto do imaginar. Mas como chegamos até aqui? Quais os impactos? Este trabalho almeja justamente isso, um passeio pela arqueologia do pensamento sobre o imaginário, suas ricas e complexas variações, seus encantos e riscos.

Talvez uma das principais portas de acesso a essa investigação esteja contida na seguinte reflexão: “O mundo contemporâneo prescinde de

uma verdade substancial”. Essa passagem concisa e provocativa aparece perdida em meio à obra intitulada *Benjaminianas*, de Olgária Matos,¹ no contexto em que a autora investiga o fascinante conceito de “*sex appeal* do inorgânico”. Esse conceito está originalmente presente nos trabalhos de Walter Benjamin, a respeito da cultura das imagens hiper-reais da modernidade. Mas dizer que o mundo contemporâneo prescinde de uma verdade substancial refere-se ao fato de que o próprio conceito de “verdade” recebe um deslocamento na nossa cultura; não buscamos pela verdade atualmente, e, mais incisivamente, não parecemos em qualquer momento depender de fato de alguma verdade. Aterradora revelação, essa ideia de verdade, que por milênios foi buscada por meio de diversas técnicas e caminhos, é removida da centralidade da nossa cultura de forma definitiva. Basta vermos que, pelo lado da ciência, a verdade é desmerecida, enquanto os novos métodos demonstram que tudo o que temos do mundo, na *verdade*, não passa de recortes, jamais o todo. E tudo bem, os recortes são acertadamente os objetos da ciência, e bastam-se como referências da real complexidade das coisas para fins de estudos. Toda investigação é o recorte de um fenômeno muito maior, todo olhar recorta. Isso significa, de fato, atestar com honestidade que nem a ciência é mais o refúgio do conceito de verdade. Nas demais esferas da sociedade, seja na cultura geral popular, artes, política, infraestrutura, atuações técnicas, em todas essas, o conceito de verdade é deixado de lado por reconhecimento da falta de necessidade de uma “verdade” para que as coisas continuem a funcionar. A busca por uma verdade substancial universal ficou relegada aos esforços das teologias; enquanto existirem, todos os demais olhares das artes humanas são assumidamente recortes, porque assim se bastam na tecnocracia.

Walter Benjamin também denunciou que, no mundo moderno, a busca pela “verdade substancial” foi abandonada, mas essa sua visão

1 Matos, Olgária. *Benjaminianas*: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 124.

não deve ser confundida com um desejo de retorno à postura platônica, ideal. Ele não defende um ideal absoluto ou transcendente, como faria Platão, nem promove uma visão nostálgica ou apologética da “aura” de algo. Sua crítica é mais complexa: aponta para a perda de profundidade na experiência, sem sugerir um retorno a modelos metafísicos antigos ou à idealização do passado. É mais um diagnóstico tardio sobre a humanidade: como espero que fique demonstrado ao longo deste trabalho, a humanidade sempre apresentou repulsa pela realidade, por isso criou sua própria verdade sobre as coisas. Aqui entram as imagens, por serem os mais íntimos veículos de construção e tráfego coletivos de verdades que a humanidade dispõe. Aqui, nota-se prontamente que “verdade” não é sinônimo de “realidade”; trata-se de algo diferente, cuja distinção ficará mais evidente no percurso deste trabalho.

O fascínio que a humanidade tem pelas imagens demonstra a complexa relação entre criação e criador, propriocepção e reflexo espectral, você e sua imagem no espelho. Construimos nossa percepção acerca de nós mesmos por meio das imagens, por isso criamo-nas ao passo que delas dependemos. Criamos as imagens no mesmo ato em que culturalmente criamos a nós mesmos, porque a essas imagens retornaremos mais tarde para entendermos o que somos. Dependemos delas como evidência e, por fim, verdade. Mas nos deparamos com um problema de saída: as imagens não são confiáveis, ou pior, elas são “artifício da enganação”, como diria Gaston Bachelard na sua oposição ao que chama de “imagem material”. Para Bachelard, as imagens meramente visuais, como pinturas, fotografias, filmes, jamais representariam a verdadeira e íntima experiência com a realidade, que necessariamente ocupa outras dimensões como tempo e espaço. Aqui Bachelard ressoa a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty. Mas se a imagem serve de interface para a realidade lá fora, então é claramente interpretável como recorte, ou melhor, como um fetiche em sua concepção originária de Freud em 1927, de *pars pro toto*. Fetiche é uma relação de tensão entre desejo e acesso velado com a realidade. A imagem é uma

menção parcial à realidade, para sempre parte do todo, e o perigo real reside no fato que ela se faz valer por realidade, exatamente como o fetiche segundo sua concepção original. Fetiches são curiosos em sua mecânica, basta considerar como tomamos um sapato pela mulher inteira, um símbolo pelo conceito, a imagem pela realidade. A realidade e a verdade permanecem conflitantes dessa forma, sendo realidade o dado disponível no universo, e a imagem como relação simbólica de equivalência, a verdade. Como tomamos a imagem pela verificação da realidade, essa imagem passa a se valer como verdade, e de alguma forma, sempre foi assim, a despeito das imensas variações técnicas ao longo da história, desde as pinturas rupestres às últimas imagens dos microscópios atômicos. Imagens como parte do todo. Ora, se as imagens registram recortes e se valem por verdade, a verdade nunca será encontrada de fato no mundo, apenas nas imagens que criamos; o mundo se nos apresenta com uma realidade irrestrita, profunda, adumbrativa e complexa. Inimaginavelmente mais complexa do que nossas simplificações simbólicas e modelizantes da realidade. Nesta monta, quando buscamos a verificação de qualquer verdade, voltamos sempre às imagens, e jamais, simplesmente, abrimos as janelas.

Assim como no símbolo, a verdade está do lado da imagem, não da realidade física e prontamente dada aos nossos sentidos. A realidade precede a humanidade, enquanto a verdade é fundada pela humanidade. A humanidade é fruto da realidade, a verdade é fruto da humanidade. Aproveitando a estrutura lacianiana – que tipicamente resumia muito bem um conceito enquanto o tornava excessivamente complicado – podemos dizer que a realidade dá chão ao conceito do “real”, ao passo que esse real é oposto ao simbólico, de onde deriva, então, o “verdadeiro”.

Passado esse interlúdio complexo mas necessário, se considerarmos a linhagem completa do pensamento ocidental, a verdade jamais se encontrou revelada pela realidade, apenas pela imagem; a imagem mítica das narrativas orais ou dos grandes épicos de Hesíodo a Ovídio,

a imagem clássica das pinturas e afrescos, a imagem técnica das novas mídias eletrônicas e agora digitais, todas seguem o mesmo silogismo. O “real”, dado do mundo lá fora – que é pré-discursivo² – em sua complexidade árida, é expurgado da imaginação, das imagens feitas pela humanidade, podendo talvez ser utilizado como base material, como matéria-prima, mas jamais como alvo do desejo ou razão mesma das imagens. Nunca vamos pra cama com a realidade. E se fecharmos os olhos durante o coito, sonhamos com a verdade. Se estende daí a analogia lacaniana, de considerarmos que o encontro com a realidade pura, sem mediação, resultaria em uma experiência extremamente traumática. Atraem-nos os traumas, flertamos com eles e ficamos presos em suas órbitas por toda a vida, eternamente atraídos por sua ação originária, mas jamais podemos de fato revivê-los – se revividos, seriam insuportáveis. Não apenas não seria possível representarmos a realidade, como não desejaríamos o que seria visto nela. Deparamo-nos então, com a importância dos sistemas simbólicos como mediação. O simbólico social é a estrutura que confere mediação à crueza da realidade e nos faz tecer algum sentido sobre o caos do real. O universo não faz sentido, o sentido é subproduto da consciência humana, projetada sobre o universo e a natureza em sua abissal irracionalidade. As estrelas, galáxias e nebulosas não fazem sentido algum, sentido fazem as constelações, sua face humanizada. E o olhar recorta, agora acrescento, assim como o olhar projeta, é a condição de nosso *umwelt*, nossa bolha de percepção.

De abrupto a cisão se mostra. Fomos donos das nossas imagens até agora. A imagem criada pelo ato criativo humano – chamaremos de “imagem tradicional” como recurso utilizado por Flusser – era privilégio simbólico exclusivo da humanidade. Com o advento das

2 “Não há nenhuma realidade pré-discursiva. Cada realidade se funda e se define por um discurso” (Lacan, Jacques. *O Seminário*: livro 20. Mais, ainda. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 45).

imagens técnicas, geradas de forma mecânica no primeiro momento, e em seguida, autônoma com inteligência artificial, estamos frente a produtos de um sistema de complexidade inferior, imagens geradas por sistemas que são, eles próprios, imagens do mundo. A complexidade necessariamente inferior das imagens de inteligências artificiais se deve ao fator básico de serem sistemas de significação imaginária, partidos de sistemas programados. Não são mais imagens diretamente concebidas por seres humanos, mas imagens concebidas por sistemas técnicos, estes também concebidos, aí sim, por seres humanos. Criamos imagens que nos orientaram na criação de tecnologias que, por sua vez, criam imagens; aditiva redução de complexidades, uma vez que cada sistema contém nele um certo limite de possibilidades inscritas. Nota o distanciamento da autoria sobre as imagens? O fator inaugural dessa nova etapa de criação de imagens se dá, justamente, a essa condição, em que sistemas derivados do nosso imaginário imaginam imagens e nos devolvem como base para o nosso imaginário posterior. Além disso, há outro agravante: as interfaces das inteligências artificiais (IA), como perfeita simulação de comunicação humana em linguagem natural (atualmente com simulação de voz, com entonação e emoção), são extremamente pervasivas e transparentes, fazendo com que seus produtos penetrem no tecido da cultura de forma indisputada, talvez desapercibida. As imagens e vídeos criados por IA são, a essa altura, já indiscerníveis de imagens captadas da realidade. Como reforço continuamente, a única instrumentação para verificação da realidade das imagens disponíveis no mundo atualmente seria a plausibilidade. Se descobrirmos que uma imagem é falsa, feita por IA, não se deve ao fato de não parecer verdadeira, mas porque seu conteúdo não nos parece plausível. Como visualmente é indiscernível de uma imagem real, capturada no mundo, deve-se ao espectador a capacidade de identificar que as formas e relações demonstradas sejam implausíveis, e para todo efeito, a população não tem à sua disposição o nível de instrução necessário para esse tipo de julgamento. O resultado desse

contexto cultural? Imagens sintéticas e limitadas às lógicas da programação das inteligências artificiais recebem a mais ampla penetração na cultura humana e refletem uma imediata redução das complexidades simbólicas até então trafegadas pelas imagens como janela do íntimo da humanidade. Como as imagens artísticas humanas serviram como base para definição da verdade, as imagens de IA também servirão. Mas até agora, apenas humanos fizeram – direta ou indiretamente – imagens, e isso se altera, sendo as consequências inalcançáveis para qualquer análise acurada neste ponto.

Além disso, o imaginário cultural³ é produto histórico, tanto quanto “a história é impossível e inconcebível fora da imaginação produtiva ou criativa”, como diria Cornelius Castoriadis.⁴ Os sonhos e fantasias sociais, portanto, o imaginário do século XXI, refletem, necessariamente, imagens geradas e sustentadas por indústrias de entretenimento dos séculos anteriores. Não podemos perder isso de vista. Precisamos, portanto, analisar as imagens como produtos de instituições, não mais como criações artesanais individualmente elaboradas pelo gênio e técnica de um artista. Por ser histórico, esse imaginário cultural institucional se transforma em acordo aos acidentes históricos em pura dialética, isto é, os sonhos de uma geração se solidificam na realidade material das próximas gerações. O que nos obriga a refletir se os filmes, a literatura e as imagens em geral passam a ser criados por IA a partir de agora, o imaginário do futuro terá como base os sonhos criados por máquinas hoje; assim nascem os sonhos técnicos. O surgimento das IA generativas (que criam material novo, em linguagem natural ou imagens) tem a capacidade de causar um profundo impacto civilizatório, sobretudo na forma como a humanidade cria, consome e vive

3 Imaginário se refere à institucionalização do imaginário, não ao imaginário lacaniano. Nosso imaginário nessa obra se aproxima mais do “simbólico” de Lacan, mas optamos por utilizar o termo mais popular, imaginário, como coletivo de imaginações, sendo estas a criação de imagens visuais, sonoras, físicas ou processuais/rituais.

4 Castoriadis, Cornelius. *The imaginary institution of society*. Cambridge: MIT Press, 1998. p. 146.

suas próprias imagens. Contendo a “agência” como característica, as IA deixam de ser ferramentas passivas como afrescos, quadros, televisores e até a internet, de certa forma, o foram, e se tornam agentes propositivos, criativos, culturalmente intrusivos. Discutiremos adiante acerca do *status* de consciência da IA, mas, na esteira de Luciano Floridi, basta dizer, a princípio, que inteligências artificiais não têm qualquer inteligência, ainda que certamente tenham agência. Não são inteligentes, mas são agentes, significando que penetram no tecido social com profundas influências, enquanto deliberam e atuam de forma reflexiva (não intencional). As IA adentram um campo que, até então, era exclusivo dos seres humanos: o processo de imaginação ou a criação de imagens. Devemos ressaltar que pela primeira vez nos vemos disputando a originalidade sobre quaisquer imagens que existam com as IA. Até mesmo – como já recorrentemente ocorre – discutindo sobre se IA pode fazer arte, literatura etc. Certamente, sonhos fará, queiramos ou não. Esse processo de criação de imagens, presente desde os primórdios da civilização, sempre foi visto como algo intrinsecamente humano, gerando o que podemos chamar de imagens ontológicas – que nascem da relação singular entre a consciência humana e a sua compreensão de si mesma e do mundo. Assim, toda imagem carrega, em sua essência, traços de uma cosmovisão. Toda imagem foi profundamente humana. Em toda imagem artística podemos traçar um caminho genealógico de suas ideias que nos permita remontar os rizomas da cultura que levaram até aquela imagem. Assim, toda imagem humana tem o DNA da humanidade. Imagens dizem mais sobre quem as fez, do que aquilo que quem as concebeu ambicionava por meio delas demonstrar.

Historicamente, as imagens tradicionais não eram criadas por meio de recursos técnicos de captura, mas, sim, fruto dessa profunda interação entre a consciência e o mundo. Ao longo da história, o imaginário humano se desenvolveu a partir do ato essencial de buscar no céu os significados. Essa busca surgiu da interpretação das imagens projetadas

no plano celeste, como as constelações, que oferecem uma abertura para infinitas interpretações. A característica da leitura dos significados nas estrelas – fonte primária de desvelamento dos mistérios cósmicos no imaginário humano – está profundamente relacionada ao valor que encontramos nas mitologias para a humanidade, como meios inerentemente abertos à interpretação, jamais fechados ou definidos. Olhar para as estrelas, para as esferas supralunares da física de Aristóteles, era uma reconexão com o cosmo, e por sua vez com as regras que regem as relações terrenas, como as estações do ano para plantio e colheita. Essa relação decifrada adequadamente significava a sobrevivência da espécie, e não por acidente a criação da cultura deriva justamente desse mapeamento mítico. Cultura, de *kultur*, provém do cultivo do solo, nos lembra Norbert Elias,⁵ talvez a ação mais importante para a fundação de toda cultura, e representa íntima conexão com as ordens cósmicas e ciclos revelados pela imagem celestial, para o humano das civilizações primitivas. Culto ou cultivado, ainda no alemão, detém o valor de um ato, um produto da razão, e se aproxima do conceito de “civilização” no francês. Culto é constituído pela razão reflexiva, o culto se constrói.

Com relação ao mapeamento das estrelas, a leitura dos signos divinos na natureza, em uma exegese da semiótica de Deus, cada olhar busca seu significado. Note que um dos atos mais humanos em busca de abertura, de inspiração, é parar e olhar para o céu, até os dias de hoje. Curioso fato, não seria? Essa é a característica da imagem como base do conhecimento da verdade em sua condição paradigmática; o paradigma, ou seja, a imagem prontamente disposta, é a abertura à criação de sentidos, oposto ao sintagma, que é a linearização definidora da ordem de leitura. O céu é paradigma, a imagem primordial.

Por um lado, a imagem permaneceu presente no bojo de um platonismo mediado por artistas considerados inspirados, que buscavam por

5 Elias, Norbert. *O processo civilizador I*. Tradução de Ruy Jungman. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 14. v. 1.

seus métodos a representação da “verdade” e do “belo” acima da mera realidade. As pinturas nunca sustentaram a função de simples registros diretos do que se vê, como será demonstrado. A explícita reprodução da realidade foi considerada um erro por mais de dois milênios, e até recebeu alcunha própria; o “erro de Demétrio”. O que nos revela ampla documentação cultural é que houve um longo período de disputa entre o imaginário (em imagens) e a forma da narrativa histórica linear (lógica e argumentação). Platão contra Aristóteles. Isso ocorre com os movimentos da sedimentação da escrita como orientação do olhar para a história, com consequente construção da subjetividade política. A linearização foi crucial para a percepção histórica e política. Assim, imagens tradicionais como pinturas são gradualmente substituídas por textos como fonte da verdade. Testemunhamos o combate entre a cena e o argumento, em disputa pela origem da verdade.

O mundo foi visto como um livro escrito por um deus, à espera de interpretação – essa é a raiz da hermenêutica e da exegese medievais, como vemos nos amplos trabalhos de Georges Gurvitch, Le Goff, Mircea Eliade, Foucault, G. J. Whitrow, Friedel Weinert, Jonathan L. Kvanvig e tantos outros. A hermenêutica dos signos divinos inscritos na terra, pela suposta formulação correta da ordem dos fatos, assim como a busca pelo significado oculto na justaposição dos acidentes históricos, somados à teleologia e escatologia cristãs, galgaram o percurso da narrativa procedural que reside no cerne da epistemologia cartesiana, até a ciência mais atual. Saber identificar os signos ocultos na natureza (*de signis* na terminologia de Agostinho em seu *De Doctrina Christiana*), para, em correta ordem, decifrá-los, é tarefa da intelectualidade por todo o primeiro milênio da nossa era.

Na dialética dança do imaginário, vemos uma oscilação constante entre os meios técnicos como suporte e seus produtos a serviço do imaginário cultural. A forma do saber baseada na linearidade textual da lógica e da argumentação se sobressai às pinturas, às imagens, às cenas, na instituição da “verdade”. O apogeu dessa substituição foi alcançado

com a prensa de Gutemberg no século XV. A difusão da textualidade (narrativa linear), por meio de livros, torna um saber específico algo portátil, acessível, de baixa entropia, e esse saber sobrevive, alastra-se como fogo como a Reforma Luterana demonstrou, assim como também se torna nos textos forma de doutrinação e ensino. As imagens não morrem, elas se transformam como se transformam seus usos sociais, porque imagens não determinam a ordem de leitura, e por isso, acabam à mercê da história. A identificação da mensagem de uma imagem depende da mente histórica que a observa, essa é a natureza do símbolo; seu significado é convencional, e portanto, perece. Posteriormente, as revoluções das epistemes no berço da ciência do século XVII, como veremos, trazem novo sentido às imagens como janelas para a verdade; as imagens tornam-se evidência científica, um novo *status* cultural.

Olhar pelo telescópio revela uma verdade mais profunda, à qual os textos não alcançam e assim imergimos ainda noutro imaginário, agora instrumental. Retornaremos aos detalhes dessa incrível escalada da abstração da imagem, mas num salto, alcançamos o século XIX e XX, nos quais a humanidade desenvolveu processos mecânicos de captura do mundo. Se antes as imagens impregnadas na cultura eram mediadas por pintores ou artistas em seu “gênio”, e no século XXI o imaginário passa a ser permeado por imagens criadas autonomamente por IA, talvez estejamos frente aos únicos séculos da história em que a captura mecânica direta da realidade foi utilizada, a realidade social transpareceu nas fundações do imaginário. Talvez esses séculos venham a ser a única janela histórica em que a humanidade tenha se feito valer dos próprios corpos e realidades para geração do seu imaginário. O único momento em que nossas imagens nos mostram de fato, como na primeira fotografia por Louis Daguerre, que capturou por sobre os telhados de Paris, em 1838, os primeiros humanos, que aparecem por completo acaso, registrados de maneira quase fantasmal enquanto realizavam atividades cotidianas, um reflexo do início de uma era em que a técnica começava a moldar nosso imaginário. A imagem

fotográfica conferiu evidência quase científica à vida banal, ainda que os primeiros retratos imitassem pinturas⁶ como período de transição. Novas mídias são paródias das mídias passadas. Para Walter Benjamin, o desenvolvimento das forças técnicas do século XIX “emancipou as formas criativas da arte”.⁷ Esse projeto histórico que vai até os dias de hoje – e se amplia com a chegada das inteligências artificiais – pode ser visto como um hiato em que indústrias inteiras se desenvolveram para capturar a realidade utilizando câmeras fotográficas, filmes em acetato, vídeo digital e, mais recentemente, celulares. Esses dispositivos criaram um vasto acervo de imagens que, com o tempo, passou a servir como base para a imaginação técnica, funcionando como *datasets* que alimentam a criação de novas imaginações – tanto pela mente humana quanto pelas próprias inteligências artificiais. Aqui se funda a “memória artificial” à qual a humanidade dá luz por meio dos seus aparelhos, e mais tarde se mistura com a memória humana, até que, por fim, a humanidade se tornará refém dessa memória artificial como referência de sua própria realidade; algo nas linhas do que alertava Vilém Flusser. A neuroplasticidade assume essa condição, em que o cérebro abarca quaisquer extensões ao corpo humano e toma para si, a ponto de delas depender. Desse único período de registro direto da realidade derivam quaisquer referências indiciais (geradas diretamente, por isso “indícios”) do mundo em imagens, porque todas as criações imagéticas anteriores (imagens tradicionais como a pintura) eram realidades mediadas por subjetividades humanas, portanto imagens ontológicas, e todas as que seguem daqui para a frente serão imaginadas por máquinas.

Neste momento, testemunhamos o surgimento de IA generativas, capazes de criar – com realismo assombroso – imagens de pessoas,

6 Buck-Morss, Susan. *The dialectics of seeing*. Walter Benjamin and the Arcades Project. Oxford: MIT Press, 1989. p. 111.

7 Buck-Morss, Susan. *The dialectics of seeing*. Walter Benjamin and the Arcades Project. Oxford: MIT Press, 1989. p. 125.

locais e acontecimentos que nunca existiram, como uma regurgitação das mesmas imagens captadas mecanicamente nestes últimos dois séculos. IA é ruminação imagética. A inteligência artificial apresenta um manifesto tecno-antropofágico, ingere seu criador. Shannon Vallor bem descreve a condição da IA como um espelho da humanidade, que reflete contra nós o que fizemos no passado, o que aumenta a insuspeita permeabilidade das imagens técnicas feitas por programas autônomos. Vemo-nos nessas imagens, embora, aponta Vallor, não sejamos nós. Isso desperta a suspeita de que possamos estar à iminência de um novo mergulho no mundo dos processos de criação de imagens dependentes de mediação, mas desta vez, por máquinas. Narciso, ao se ver em reflexo, pulou na água e se afogou, e nada me faz crer que sejamos mais perspicazes que Narciso quanto à adoração pela própria imagem. De volta à história, os pintores foram substituídos por agentes de inteligência artificial, mas em ambos os casos, a realidade é substituída pela imaginação mediada. Daí levantam-se questões acerca da imaginação futura, um imaginário pós-real, ou imaginário pós-humano, a despeito da ação humana, como um novo simulacro.

Seja nas imagens tradicionais, que buscavam transcender a mera “realidade”, seja nas imagens técnicas modernas, criadas por meios mecânicos, a realidade em si nunca foi o objetivo desejado. Sempre houve uma busca por algo além, algo interpretado ou construído, e não pela realidade como ela é. A humanidade colocou todos os seus dispositivos a serviço da sobreposição da “realidade real” com um véu imaginário de “realidade virtual”, que Baudrillard exemplifica bem com seu conceito de simulacro. Uma realidade falsa que nos serve de realidade referencial, e na qual a humanidade se reconhece, sente-se em casa, produz familiaridade. Não há frustração nas imagens virtuais, porque elas condizem com as expectativas da cosmovisão humana, o que reforça que estamos nos trancando em um claustro imaginário. Não há quaisquer subsídios históricos que nos façam crer que não estejamos realizando o mais esperado momento de substituição do

imaginário que confronta a realidade captada por câmeras, por uma realidade construída a partir de nossos desejos mais superficiais. Afinal, por milênios a humanidade sobreviveu com pinturas como mediação da crueza do real sem quaisquer problemas, e na curta janela em que formas mecânicas de captura existiram, criamos recursos de edição de fotos, efeitos especiais, *photoshop*, e mais tardiamente, filtros digitais que sobrepõem a mera captura. O processo é asseverado com a autonomia tecnológica; ela traz algo completamente novo no curso da história do imaginário.

Assim retornamos ao ponto de que a inteligência artificial não é inteligente, mas certamente é um agente. A imagem gerada por IA introduz a novidade histórica da autonomia imaginativa, e suas tecnoimagens alteram profundamente o estatuto do imaginário humano. Dessa forma, o espaço ocupado por uma tecnologia com agência criativa deve ser interpretado como um espaço de responsabilidade como qualquer outro ente que infusione a cultura com atitudes intencionais, decisões e criatividade. As IA passam a participar ativamente no jogo econômico, político e imaginário humano. À IA que demonstre capacidade de agir com autonomia, não devemos nos prender em debates sobre sua suposta “consciência”, devemos, sim, atribuir a ela as mesmas responsabilidades aplicáveis a qualquer agente capaz de ação criativa e enunciação cultural, independentemente de ser consciente ou não. Os impactos do produto gerado serão os mesmos.

Surge uma condição em que, pela primeira vez, a humanidade disputará decisões com outro ente, outra “espécie” de “inteligência”, porque até este momento, todas as questões ideológicas, como ética, política, ciência, estética, literatura, cinema, artes gerais, ou mesmo o conceito como progresso, foram de exclusividade da espécie humana. Igualmente de responsabilidade exclusiva humana. Mas testemunhamos o surgimento de um novo agente, gerador de perspectivas, influenciador de decisões, criador de novas imaginações e que, sobretudo, tem maior

potência informacional que a espécie humana no sentido de que sua informação tem menor entropia, menor chance de se dissolver, maior retenção e rigidez, maior escopo referencial, mais amplo alcance de uma informação centralizada. Nesses aspectos, perdemos em todas as frentes.

Resta-nos refletir os próximos cenários. Quais impactos na percepção do corpo derivam dessa condição? Quais são os impactos nas identidades, nas relações subjetivas profundamente balizadas pelas imagens? Qual é o apelo ao âmbito ético e de representação em um mundo de sonhos técnicos? Quais limitações imaginativas os sonhos técnicos terão? Quais vieses ou reduções sógnicas e narrativas essa imaginação galgada em tecnoimagens apresentará? Quais possibilidades são restritas pela conformidade programática das imagens? Quais impactos a visão histórica sofrerá? Como serão as congruências narrativas sobre estados do mundo? Qual é o *status* da evidência e da narrativa histórica formal? Qual cosmovisão emerge do universo dos sonhos técnicos? Como a humanidade irá lidar com uma constante síndrome do impostor na cultura que ela própria criou? A verdade, até então, convenção humana, tirada de nossas mãos, representará o que para nós? São muitas questões.

O trabalho está ordenado em respeito às cronologias históricas, em sua grande parte, com relação às ações que se desenrolam na cultura humana ocidental. Há ainda alguns paralelismos, no sentido de cobrir pensamentos opostos que tenham ocupado similares momentos na história, o que não é raro. *O universo dos sonhos técnicos* se refere a um fenômeno que se desenvolve ao longo dos últimos dois mil anos, citados aqui apenas superficialmente pela vastidão do escopo que o tema exige. Esse fenômeno, dada sua abrangência em praticamente todos os âmbitos da civilização, claramente não pode ser abarcado em totalidade em uma obra como esta. É fundamental ainda que, para que faça sentido e abranja toda a profundidade do que está envolvido no fenômeno do “sonho técnico”, se dê atenção à primeira metade do

volume, chamada “As máquinas sonham?”, que demonstra a epopeia do imaginário na cultura humana de forma fluida, seja pela lógica ou pela imagem, até o início da sua digitalização. Apenas então, a segunda parte, que reflete sobre uma inversão dessa relação, chamada “Sonharemos os sonhos das máquinas”, poderá fazer sentido pleno e servir como ferramenta para investigação dos fenômenos mais hodiernos.

Ainda, peço aos leitores que reflitam sobre os seguintes postulados, que darão fundamento para tudo o que será visto a seguir. Optei por deixá-los disponíveis de entrada para fins de transparência e honestidade intelectual, e para que, tomados por base, possam suscitar reflexões aditivas ao longo da leitura: 1. Todas as formas de modelização da realidade – significando o ato de criar sínteses imagéticas dela – são e serão contempladas como parte do imaginário humano, independentemente dos sistemas abordados. Portanto, seja da arte ou da ciência, seja ainda da teologia cristã ou do instrumentalismo mais secular, a redução da realidade à imagem é o ato puro do imaginário, do “fazer imagens”. 2. A realidade e a verdade se mostram conceitos distintos, por vezes antagônicos na história do pensamento. 3. Odiamos a realidade. 4. Inteligência artificial não é inteligente, mas é um agente.

Boa leitura.

■ Por muito tempo nos questionamos se as máquinas um dia sonhariam, mas aparentemente estamos diante da possibilidade de que o inverso disso se realize: seremos nós que sonharemos os sonhos das máquinas.

“A imaginação era um privilégio humano.”

Um mergulho nas profundezas do imaginário em nossa história, de Lascaux à modernidade, passando pelo renascimento europeu, pelas artes e pelas revoluções sociais. Devemos questionar: O imaginário deixará de ser um privilégio da humanidade? A criatividade passa a ser disputada, pela primeira vez, com algo não humano? Essas e muitas outras questões surgem nesta obra, e são navegadas com primor, sobre a profunda alteração na cosmovisão da humanidade diante da autonomia imaginária das IA.

“É seguro afirmar que, no esforço de imaginar - isto é, criar imagens -, a humanidade não tem demonstrado excessivo apreço por qualquer ‘realidade’ da captação das imagens que produz [...].”



www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

O universo dos sonhos técnicos

Como as inteligências artificiais redefinirão nossa imaginação

Marcus Bruzzo

ISBN: 9788521225898

Páginas: 144

Formato: 16 x 23 cm

Ano de Publicação: 2025
