Daniel Fraga de Castro
Wellington Lima Amorim

A inteligência artifical como ficção teratologica: linguagem, imaginação técnica e criação em Vilém Flusser

Introdução

A emergência da inteligência artificial generativa intensificou um conjunto de debates que ultrapassam o campo da informática e da engenharia para alcançar problemas centrais da filosofia da cultura. Ao mesmo tempo em que amplia as capacidades humanas, a inteligência artificial desperta inquietações relativas à autonomia das máquinas, à criatividade e aos limites da atividade intelectual. Entre o entusiasmo tecnológico e o pessimismo apocalíptico, tornou-se uma figura privilegiada do imaginário contemporâneo. Grande parte dessas interpretações concentra-se nas possibilidades ou nos riscos decorrentes do desenvolvimento tecnológico. Embora relevantes, tais perspectivas tendem a privilegiar os efeitos da inteligência artificial em detrimento da investigação acerca de sua natureza enquanto fenômeno cultural. Antes de perguntar o que esses sistemas poderão fazer no futuro, torna-se necessário compreender o que eles representam no interior da experiência humana da técnica. Essa mudança de perspectiva desloca a análise da eficiência dos algoritmos para as condições culturais que tornam possível sua existência e sua significação.

É nesse horizonte que a filosofia da linguagem e da técnica de Vilém Flusser oferece um referencial privilegiado para a compreensão da inteligência artificial. Ao interpretar a Língua como o processo de tradução por meio do qual a realidade é continuamente constituída e compartilhada, Flusser compreende a técnica não como uma esfera exterior ao homem, mas como uma manifestação da própria capacidade humana de produzir mediações simbólicas. Na filosofia de Vilém Flusser, a técnica não constitui uma esfera exterior ao ser humano, mas uma objetivação da imaginação produzida no interior da cultura. A inteligência artificial pode, assim, ser compreendida como uma modalidade de imaginação técnica que reorganiza probabilisticamente traduções da linguagem sem produzir sentidos originários. Sua operação não consiste na produção originária de sentidos, mas na reorganização das informações acumuladas pela cultura segundo procedimentos próprios dos aparelhos. Desse modo, embora produza resultados frequentemente percebidos como manifestações de criatividade ou autonomia, a inteligência artificial permanece vinculada às condições simbólicas que possibilitam sua existência, distinguindo-se da imaginação criadora por não estabelecer relação com o silêncio originário de onde emergem novos sentidos.

A hipótese central deste artigo é que a inteligência artificial deve ser compreendida como uma ficção teratológica. Tal hipótese decorre da interpretação da técnica, em Vilém Flusser, como objetivação da imaginação humana. A monstruosidade não constitui uma propriedade da técnica, mas uma experiência cultural produzida quando determinadas criações retornam aos seus criadores como uma alteridade simultaneamente fascinante e inquietante. Essa hipótese será desenvolvida mediante a articulação entre a filosofia de Vilém Flusser e a tradição dos monstros artificiais, privilegiando a figura da Maschinenmensch, do filme *Metropolis* (1927), de Fritz Lang, como imagem filosófica da técnica. Mais do que uma personagem cinematográfica, ela condensa as tensões próprias da imaginação técnica moderna ao tornar visível a ambiguidade constitutiva dos artefatos humanos: simultaneamente produtos da liberdade criadora e fontes de fascínio, inquietação e transformação cultural. Para desenvolver essa hipótese, o artigo reconstrói a genealogia da inteligência artificial, apresenta os fundamentos da filosofia da linguagem e da técnica de Vilém Flusser, interpreta a inteligência artificial como modalidade de imaginação técnica e analisa a *Maschinenmensch*, de *Metropolis*, como paradigma da ficção teratológica, discutindo suas implicações para a compreensão contemporânea da técnica e da cultura, concluindo com uma reflexão sobre o lugar da inteligência artificial na contemporaneidade.

1. A genealogia filosófica da inteligência artifical

A inteligência artificial costuma ser apresentada como uma das maiores rupturas tecnológicas da contemporaneidade. Entretanto, compreendê-la apenas como uma inovação recente obscurece a longa história da técnica que tornou possível seu surgimento. Antes de representar um acontecimento isolado, a inteligência artificial insere-se em um processo histórico no qual o ser humano desenvolve artefatos destinados a ampliar suas capacidades de agir, perceber e compreender o mundo. Desde suas primeiras manifestações, a técnica ampliou capacidades físicas e cognitivas, transformando simultaneamente o ambiente e seus usuários. Inicialmente exterior ao ser humano, tornou-se parte constitutiva da experiência humana, reorganizando continuamente as formas de agir, perceber e interpretar o mundo. Entre essas invenções, aquelas voltadas à ampliação das capacidades intelectuais ocupam lugar privilegiado, culminando na inteligência artificial. Esses artefatos transformaram não apenas a realidade circundante, mas também os indivíduos que deles passaram a depender. Ao integrar-se às práticas sociais, a técnica converteu-se em parte inseparável da experiência humana, reorganizando a maneira pela qual o homem habita e interpreta o mundo. Para suprir necessidades concretas, a ferramenta produz uma nova realidade, modificando simultaneamente o ambiente e seus usuários. Entre essas invenções, as destinadas à ampliação das

capacidades intelectuais sempre despertaram fascínio, razão pela qual a inteligência artificial ocupa hoje posição singular nesse percurso histórico.

Compreendida nessa perspectiva, a inteligência artificial não representa uma ruptura absoluta com a tradição técnica, mas um de seus desdobramentos mais sofisticados. Sua especificidade reside em operar sobre a linguagem, o raciocínio e a produção simbólica, tradicionalmente compreendidos como atributos distintivos da experiência humana. As raízes desse projeto remontam muito antes da computação contemporânea. Ainda no século XIII, Raimundo Lúlio imaginou a possibilidade de um artefato capaz de organizar racionalmente o pensamento e conduzir à verdade universal. Seu objetivo consistia em elaborar um método lógico que pudesse ser aprendido por qualquer indivíduo, independentemente de sua tradição religiosa, permitindo demonstrar racionalmente a verdade do cristianismo. Essa proposta alcançou sua formulação mais conhecida na *Ars Inventiva Veritatis*, também denominada *Ars Magna*, desenvolvida posteriormente em obras como a *Ars Generalis Ultima* e a *Ars Brevis* (Lull 1985). Seu sistema consistia em figuras e combinações de princípios lógicos que, mediante regras previamente estabelecidas, permitiriam gerar proposições verdadeiras sobre qualquer domínio do conhecimento. Ainda que distante da computação moderna, esse projeto já expressava uma ideia decisiva para a história da inteligência artificial: a possibilidade de converter o raciocínio em procedimento formal.

A modernidade aprofundou significativamente essa ambição ao associar o conhecimento científico à matematização da realidade. O ideal de uma razão universal fortaleceu o projeto de construção de máquinas capazes de reproduzir determinadas funções intelectuais humanas. Nesse contexto, Thomas Hobbes descreveu o próprio Estado como um "animal artificial", sustentando que a arte humana seria capaz de imitar a natureza mediante mecanismos cuidadosamente organizados (Hobbes 2000). Pouco depois, Blaise Pascal desenvolveu uma das primeiras calculadoras mecânicas, enquanto Gottfried Wilhelm Leibniz propôs sua *Characteristica Universalis*, concebida como uma linguagem simbólica universal por meio da qual todo raciocínio poderia ser reduzido a operações de cálculo (Norvig e Russell 2013). A influência desse projeto alcançaria posteriormente Gottlob Frege e os fundamentos da lógica formal contemporânea. Em todos esses autores permanece uma mesma convicção: o pensamento poderia ser organizado segundo estruturas formais suficientemente precisas para serem executadas por procedimentos objetivos. Essa trajetória demonstra que a inteligência artificial constitui o resultado de um longo processo histórico de formalização das operações do pensamento. Antes de existir como tecnologia computacional, ela já se configurava como um projeto filosófico voltado à conversão da racionalidade em procedimentos formais. Compreendida nessa perspectiva, representa menos uma ruptura do que o aprofundamento de uma tendência constitutiva da história da técnica.

2. Flusser: filósofo da técnica como ficção

Se o capítulo anterior procurou demonstrar que a inteligência artificial resulta de um longo desenvolvimento histórico da técnica, permanece ainda uma questão propriamente filosófica: como compreender um artefato que opera sobre a linguagem e produz sentidos? A resposta para essa pergunta exige abandonar uma concepção meramente instrumental da técnica para compreendê-la como um fenômeno constitutivo da cultura. É precisamente nesse ponto que a filosofia de Vilém Flusser adquire importância decisiva. Na filosofia de Vilém Flusser, a Língua constitui a condição de possibilidade da experiência humana. Mais do que um instrumento de comunicação, ela é o processo por meio do qual a realidade se torna acessível, compreensível e compartilhável. Não se trata de um simples instrumento de comunicação, mas da própria condição de possibilidade da experiência humana. A Língua constitui o poder que acompanha toda a história da humanidade e produz a impressão de que o mundo apresenta uma ordem inteligível. Os dados brutos da experiência somente se tornam acessíveis porque são articulados linguisticamente, permanecendo, antes disso, como mera potencialidade.

Para Flusser, não existe um mundo plenamente constituído que posteriormente seria descrito pelas palavras. É a própria Língua que organiza aquilo que pode ser percebido, compreendido e compartilhado. Linguagem e realidade constituem, assim, momentos inseparáveis de um mesmo processo de significação. Tal compreensão conduz imediatamente ao problema da pluralidade das línguas. Todas elas constituem sistemas abertos que mantêm relações constantes umas com as outras. Essa proximidade não decorre da existência de uma essência comum situada para além da linguagem, mas de um parentesco ontológico estabelecido pela própria condição humana. Nenhuma língua é idêntica a outra; entretanto, todas compartilham estruturas capazes de tornar possível o trânsito entre diferentes formas de expressão. É justamente nesse movimento que a tradução assume um significado filosófico decisivo. Mais do que transportar palavras entre idiomas distintos, traduzir significa atravessar uma região de perda e recriação permanente. Cada tradução rompe parcialmente o horizonte simbólico da língua de origem para reconstruí-lo segundo novas possibilidades de sentido. Por isso, Flusser interpreta o ato tradutório como uma experiência existencial profundamente marcada pela negatividade: "Até agora os pensadores existenciais parecem não ter percebido que o nada, esse horizonte do ser, se manifesta 'nadificante' durante o processo de tradução. Toda tradução é um aniquilamento. O fato existencialmente importante nesse processo é a circunstância de esse aniquilamento ser Überholt, ultrapassado e superado pela tradução realizada. Não se trata, porventura, de uma miniatura de morte e ressurreição?" (Flusser 2007a: 73).

A tradução jamais preserva integralmente a língua de origem. Ao deslocar significados entre diferentes sistemas simbólicos, rompe organizações anteriores da experiência e inaugura novas possibilidades de sentido. É precisamente nessa dinâmica que Flusser identifica o caráter criador da linguagem. O intelecto experimenta uma breve irrealidade até que novos significados sejam reconstruídos. Traduzir implica necessariamente destruir uma organização anterior da experiência para produzir outra. Nenhuma tradução preserva integralmente a personalidade da língua de origem; toda tradução exige desvios, deslocamentos e recriações. É precisamente essa possibilidade de reconstrução permanente que revela o caráter aberto da linguagem.

A Língua, enquanto potência de realização do mundo, encontra-se continuamente delimitada pelos horizontes extralinguísticos do Eu e do Não-Eu. Esses limites não representam simplesmente obstáculos exteriores, mas constituem duas faces daquele Nada que estabelece o próprio horizonte do ser. Toda investigação nasce desse encontro com aquilo que ainda não foi articulado e retorna continuamente a ele. A linguagem realiza o mundo precisamente porque jamais consegue esgotá-lo. Entretanto, esse Nada não deve ser compreendido como simples ausência ou vazio. Flusser procura afastar qualquer interpretação estritamente negativa dessa categoria. Como afirma o autor: "O Nada, longe de ser um conceito vazio e negativo, torna-se um superconceito sinônimo do indizível" (Flusser 2007a).

O Nada passa, assim, a designar aquilo que continuamente impulsiona a linguagem para além de seus próprios limites. A humanidade encontra-se inserida numa conversação permanente que gravita em torno do indizível. Não porque exista uma realidade completamente inacessível, mas porque toda articulação deixa inevitavelmente algo por dizer. Há sempre uma região que resiste à linguagem e outra que ainda aguarda sua realização. Esses dois silêncios delimitam o espaço próprio da criação cultural. Flusser descreve esse movimento como um processo contínuo de condensação e dissolução da própria linguagem. Ela emerge lentamente do silêncio originário, desenvolve diferentes graus de articulação e, posteriormente, dissolve-se novamente em formas superiores de silêncio. Trata-se de um movimento complexo, múltiplo e irreversível: "Se encaramos a língua como um processo de realização, devemos vislumbrá-la como algo que se condensa, gradativamente, a partir do calar-se animalesco, para evaporar-se de novo, dentro do calar-se supra intelectual. Os estágios dessa condensação e evaporação são observáveis. A partir do primeiro balbuciar infantil ou idiótico, até o último balbuciar sibilino ou super-simbólico, a língua pode ser acompanhada e observada. Não se trata, porém, de um processo simples e de fácil interpretação. Não é um processo unilinear e de direção bem definida. A evaporação da língua para dentro do supra-real perde-se em nadas diversos. Processa-se em diversas direções. O calar-se de Wittgenstein é um calar-se diferente do Buda" (Flusser 2007a: 167).

A linguagem revela-se, portanto, como um processo permanente de criação e reorganização de sentidos. É desse dinamismo que emergem a técnica, os aparelhos e as formas simbólicas que possibilitam compreender a inteligência artificial como imaginação técnica.

3. A inteligência artifical como língua artificial: formalização e limites da significação

O capítulo anterior demonstrou que, na filosofia de Vilém Flusser, a técnica não constitui apenas um conjunto de instrumentos destinados à manipulação do mundo, mas uma modalidade específica de produção de sentido. A linguagem aparece como condição de possibilidade da realidade compartilhada e a técnica como um prolongamento desse processo de significação. A inteligência artificial somente pode ser compreendida nesse horizonte. Antes de ser uma máquina que calcula ou automatiza tarefas, ela constitui uma língua artificial que reorganiza simbolicamente informações provenientes das mais diversas formas de experiência humana. A questão decisiva deixa de ser saber se as máquinas pensam como os homens para tornar-se compreender de que maneira participam da produção e circulação dos sentidos.

A inteligência artificial opera por meio de uma linguagem computacional fundada em estruturas lógico-matemáticas. Trata-se de uma língua artificial, dotada de sintaxe própria e elevada capacidade de formalização, cuja força reside precisamente na abstração que lhe permite organizar simbolicamente amplos domínios da experiência. Essa característica aproxima a linguagem computacional dos antigos projetos de uma língua universal. Sua eficiência decorre justamente da eliminação progressiva das ambiguidades próprias das línguas naturais. Entretanto, aquilo que lhe confere precisão também delimita seu horizonte de significação. Quanto maior o grau de formalização, menor tende a ser sua abertura para os aspectos existenciais da experiência. Em outras palavras, a linguagem artificial alcança enorme capacidade operacional precisamente porque reduz a complexidade do vivido a estruturas formalizáveis.

Esse raciocínio conecta-se à crítica filosófica de W. O. V. Quine ao afirmar que a analiticidade sempre recai em alguma forma de circularidade. Como ele demonstrou, a dificuldade não residia na imprecisão da linguagem comum, mas no problema em dar sentido a uma expressão, mesmo que esta pertença a uma linguagem artificial com regras semânticas explícitas. Tais regras podem determinar a analiticidade de expressões, mas parecem sempre perder a capacidade de explicar o que é o analítico ou mesmo a expressão que o determina (Quine 2011). Tal problema se amplia quando há necessidade de recorrer a uma teoria da verificação do significado. Desse modo toda afirmação analítica seria sinônima de uma verdade lógica, o que, levado às últimas

consequências, levaria a perceber que a verificação empírica não é necessária, porque pode ser confirmada independentemente de qualquer coisa.

A crítica de Quine (2011) à analiticidade evidencia que a consistência interna de uma linguagem formal não basta para fundamentar seu significado. Mesmo sistemas dotados de regras semânticas explícitas permanecem incapazes de justificar, por si sós, a relação entre suas estruturas e o mundo. A linguagem computacional não espelha a realidade, mas organiza simbolicamente determinados aspectos dela segundo regras formais. Seu valor reside menos na representação do mundo do que na capacidade de operar eficazmente sobre modelos construídos a partir dele. Modelos generativos operam mediante o reconhecimento e a reorganização probabilística de padrões linguísticos previamente existentes. Sua produtividade decorre menos da criação originária do que da transformação contínua de materiais simbólicos acumulados pela cultura. Traduzir não significa reproduzir conteúdos idênticos, mas reorganizar relações simbólicas entre sistemas linguísticos distintos. Toda tradução implica transformação, deslocamento e criação de novos campos de significação. É precisamente nessa dinâmica que se inscreve o funcionamento da inteligência artificial.

3.1. A tradução automática: a inteligência artificial como conversação entre línguas.

Se a inteligência artificial opera como uma língua artificial, sua atividade fundamental consiste em traduzir. Toda operação realizada por modelos generativos envolve a conversão, reorganização e produção de sequências simbólicas segundo relações probabilísticas entre diferentes sistemas linguísticos. Dentro da perspectiva flusseriana não se trata de um registro fidedigno, mas de, pelo menos, duas passagens. O mundo concreto é abstraído para posteriormente ser concretizado em imagens digitais para ser reconfigurado em outras após a ação do usuário. O mundo captado pelas diversas línguas naturais também é condensado em uma língua artificial para depois retornar para essas mesmas línguas em formato digitalizado e posteriormente reconstruído em texto de linguagem natural. Trata-se se um sistema de interação automática de línguas, em que a língua artificial é um mediador entre duas ações impossíveis, como se fosse um duplo erro. Toda passagem de tradução torna o significado diferente, ou pelo menos, ligeiramente diferente (Flusser 2007a). Essa observação possui consequências filosóficas importantes. A inteligência artificial não devolve simplesmente aquilo que recebeu como entrada (*input*). Entre o comando formulado pelo usuário e a resposta produzida pelo sistema ocorre uma complexa reorganização estatística da linguagem. A resposta não é mera repetição nem reprodução transparente do mundo, mas resultado de

sucessivas mediações simbólicas. Quanto mais sofisticado se torna o processo de tradução, mais intensa passa a ser a impressão de espontaneidade produzida pelo aparelho. Entretanto, essa aparência não deve ser confundida com consciência.

Importante notar que não há qualquer tipo de consciência na interação da inteligência artificial generativa com o seu usuário, apenas uma larga quantidade de material e uma programação probabilística que permite a impressão de uma consciência. Trata-se desde o seu início de apenas mais um artefato. E neste ponto é importante compreender em que medida um artefato é também um aspecto da conversação entre as línguas. Os limites da indizibilidade ainda estão dados, apenas acontecem em uma aceleração de traduções nessa operação automática. A Inteligência Artificial não é um interlocutor da conversação, mas um meio pela qual ela ainda acontece e pela qual recebemos novas consequências. Essa distinção é decisiva para evitar um dos equívocos mais frequentes do debate contemporâneo. A inteligência artificial não participa da conversação porque possua uma interioridade comparável à experiência humana. Ela participa porque amplia o espaço no qual a própria conversação pode ocorrer. O aparelho não produz mundo; ele reorganiza linguisticamente materiais produzidos no interior do mundo humano. Sua produtividade deriva justamente dessa posição intermediária entre diferentes sistemas de significação.

Por essa razão, a inteligência artificial permanece inserida no horizonte da cultura. Não pode deixar de ser parte da conversação, porque é resultado da ciência e transmite material que fomenta essa ciência. Em certa medida, dentro da filosofia de Flusser (2007b), ela é um intelecto, mas cérebros eletrônicos jamais serão *Dasein*, conforme a analítica existencial de Heidegger (Heidegger 1989). São capazes de reagrupar e proferir frases da Língua e gerar produtividade. Participam como extensões das línguas, ainda que sejam carentes de mundo. As inteligências artificiais generativas não convivem com os seres humanos. Elas operam para a língua, mas não articulam. A aproximação entre Flusser e Heidegger torna ainda mais evidente a especificidade desses sistemas. A linguagem computacional pode reorganizar discursos, reconhecer padrões e produzir novos enunciados, mas permanece incapaz de experimentar a abertura existencial que caracteriza o *Dasein*. A inteligência artificial movimenta-se no interior da linguagem, porém não habita o mundo. Ela prolonga a conversação sem participar da experiência que torna essa conversação possível.

É justamente nesse limite que surge a noção flusseriana de liberdade mecânica. Inteligências artificiais não podem deixar de ser meras determinidades para serem livres (*bezeugt*). Pequenos monstros que falam, mas não vivem. Possuem dados, mas não têm horizonte de significação. Os cérebros eletrônicos possuem, pelo menos em alguma medida, a capacidade de criar uma liberdade: "uma liberdade mecânica de reagrupamento de elementos fixos e dados" (Flusser 2007b). Trata-se de uma liberdade insensata e absurda. No entanto, mesmo conversando, nunca poderão atingir

uma consideração significativa nos termos de Flusser: o silêncio. O aspecto poético está ligado a esse inefável e apenas o ser humano é capaz de vivenciá-lo através da imaginação. Essa passagem representa um ponto de inflexão do capítulo. Se a inteligência artificial é incapaz de alcançar o silêncio criador descrito por Flusser, então sua criatividade não pode ser confundida com a imaginação humana. Ela inaugura outra modalidade de produção simbólica: uma imaginação mediada por aparelhos, fundada na reorganização automática da linguagem. É precisamente essa hipótese que poderá ser desenvolvida a partir de *A Filosofia da Caixa Preta*, quando Flusser reconstrói historicamente o deslocamento da imaginação para os aparelhos técnicos.

3.2 Da imagem técnica à imaginação técnica

A compreensão da inteligência artificial exige ampliar a reflexão para o estatuto da imaginação. Em *A Filosofia da Caixa Preta*, Flusser reconstrói historicamente a transformação dos modos pelos quais a humanidade produz imagens e organiza sua experiência do mundo. É nesse momento que *A Filosofia da Caixa Preta* assume um papel decisivo, pois nela Flusser reconstrói historicamente a transformação dos modos pelos quais a humanidade produz imagens e organiza sua experiência do mundo. Em *A Filosofia da Caixa Preta*, Vilém Flusser faz uma leitura do mundo contemporâneo a partir dos aparelhos eletrônicos para narrar como o poder de traduzir a realidade através da imaginação se desenvolveu. Imaginar é transformar o mundo exterior na totalidade de sensações vividas em imagens. *Ou seja, a realidade composta por quatro dimensões (as três dimensões físicas e o tempo) é transposta para apenas duas.* Trata-se de uma abstração, pois elimina dois elementos constituintes da vivência reconstruindo-a como um novo tipo de superfície (Flusser 2011). Processos podem ser traduzidos em cenas mediando as relações do homem com o mundo. Foi essa habilidade comunicativa que marcou a pré-história da humanidade.

A imaginação constitui um processo de abstração pelo qual a experiência vivida é reorganizada em superfícies significativas. As imagens não reproduzem o mundo; elas o tornam inteligível. A imaginação constitui um processo de abstração pelo qual a experiência vivida é reorganizada em superfícies significativas. As imagens não reproduzem o mundo; elas o tornam inteligível. A história da cultura pode, assim, ser compreendida como a história das sucessivas transformações dessa capacidade imaginativa. Entretanto, a própria história da cultura modifica profundamente esse processo. No entanto a humanidade criou uma nova forma de comunicação com a transformação das imagens em texto. Antes havia apenas uma consciência mágica da imagem, mas com a comunicação escrita surge a história. Uma nova forma de comunicação que abstrai todas as dimensões, exceto a conceituação e, assim, codifica planos em retas. Houve um afastamento do mundo concreto: "Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de

imagens rasgadas" (Flusser 2011a: 18). A relação entre imagem e texto sempre foi de tensão, pois um tenta sobrepujar o outro, até o momento do surgimento da imagem técnica.

O problema não consiste apenas na oposição entre imagem e texto, mas na maneira pela qual cada novo sistema simbólico reorganiza o anterior. A escrita não elimina a imagem; ela a reconstrói segundo outra lógica. Da mesma forma, a imagem técnica não elimina o texto, mas resulta precisamente da aplicação técnica dos próprios textos científicos. Inicialmente é importante entender que a técnica é texto científico aplicado; ela é uma consequência concreta do texto. Aparelhos, por sua vez, são produtos da técnica e são eles que produzem as imagens técnicas. Como se disse anteriormente: fazem parte da conversação. A imagem técnica é uma abstração de terceiro grau, ela abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para criar texto e posteriormente reconstitui a dimensão abstraída para apresentar uma outra imagem. Um novo tipo de imaginação em que textos imaginam imagens do mundo, realizado principalmente no olhar de Flusser pelas câmeras fotográficas. A significação se torna automática, pois é apenas efeito da ação mecânica.

O principal resultado desse tipo de produção do aparelho era a sensação de uma captação concreta da realidade. A máquina, por esse caráter ilusoriamente não-simbólico e pretensamente objetivo, faz com que suas imagens sejam vistas como janelas. A inteligência artificial deixa de aparecer como uma ruptura absoluta da história da técnica. Ela prolonga uma transformação iniciada muito antes pelos aparelhos analisados por Flusser. Se a fotografia automatizou parcialmente a produção de imagens, os sistemas contemporâneos automatizam também parte da produção textual. Ambos pertencem ao mesmo movimento histórico de deslocamento progressivo da imaginação para os aparelhos. É justamente essa continuidade histórica que torna decisiva a noção flusseriana de intersubjetividade.

Este é o ponto como a visão de intersubjetividade de Flusser torna importante encarar a tecnologia. Aparentemente a Inteligência Artificial seria incapaz de reproduzir a ação humana, mas isso não implica em sua desvalorização completa, pois ela prossegue sendo uma ferramenta em todas as suas fraquezas e conquistas. Da mesma maneira que se pensou com a imagem, com a escrita, com a imagem técnica, também se pode passar a pensar com o texto técnico de uma Inteligência Artificial Generativa. Vive-se um período de textos sobretécnicos, em que a técnica se traduz sobre si mesma para gerar uma impressão de vida. A inteligência artificial não representa simplesmente uma nova ferramenta de processamento de informações. Ela inaugura um estágio em que a própria técnica passa a operar sobre suas próprias produções simbólicas.

3.4 A Inteligência Artificial como imaginação técnica

A inteligência artificial constitui um novo momento da história da imaginação técnica descrita por Flusser. Depois da imagem tradicional, da escrita e da imagem técnica, emerge uma modalidade de produção simbólica em que os próprios textos passam a ser gerados automaticamente por aparelhos. A inteligência artificial simula o movimento do pensamento sem constituir uma consciência, razão pela qual deve ser compreendida como uma modalidade de imaginação técnica. Essa formulação desloca significativamente o debate contemporâneo. A questão deixa de ser saber se a inteligência artificial pensa como um ser humano ou se poderá um dia substituir sua consciência. Sob a perspectiva flusseriana, a pergunta filosófica mais fecunda consiste em compreender que tipo de imaginação emerge quando a produção simbólica passa a ser parcialmente realizada por aparelhos programáveis. O problema deixa de ser psicológico e torna-se histórico, técnico e cultural.

A ferramenta é uma criação, algo inventado, uma ficção como todos os produtos da língua, mas cada um com seu sentido conforme as relações humanas o convencionam. O artefato da IA responde aos nossos estímulos com perfeita antecedência ao gerar caminhos que podem atender a necessidade do usuário. Sua produção é extremamente dinâmica, podendo ser alterada a cada pesquisa. Sua principal força está na capacidade combinatória de juntar dados que podem ser sempre atualizados. No entanto, é um gerador de possibilidades imaginativas, ainda que canhestras. São essas formas limitadas de significar que engendram espaço para a ação humana sobre elas. Entretanto, a mesma formalização que amplia sua consistência restringe seu horizonte de significação. Quanto mais rigorosamente uma língua artificial depende de sua estrutura interna, menor tende a ser sua abertura para a experiência concreta da vida: "Pode-se observar essa sequência de imagens como se a imaginação tivesse se automatizado, como se tivesse se deslocado de dentro (digamos, da cabeça) para fora (para o computador), como se pudéssemos ver nossos próprios sonhos do lado de fora. De fato, algumas imagens reluzentes podem nos surpreender: são inesperadas. Podem ser fixadas na tela (e na memória do computador). Desse modo, as imagens fixadas podem ser alteradas, pode-se iniciar uma espécie de diálogo entre a própria imaginação e aquela que foi introduzida pelo computador." (Flusser 2007b: 173–174).

A passagem é particularmente significativa porque Flusser parece antecipar uma característica hoje associada aos sistemas generativos. O computador não produz imaginação em sentido existencial; ele exterioriza determinadas operações imaginativas, permitindo que o sujeito estabeleça um diálogo com imagens produzidas tecnicamente. A novidade não reside na substituição da imaginação humana, mas na criação de um novo espaço de interação entre diferentes modalidades de produção simbólica. Sob essa perspectiva, a inteligência artificial não

representa um sujeito nem uma consciência. Ela constitui um aparelho cuja função consiste em reorganizar probabilisticamente enormes quantidades de linguagem, oferecendo ao ser humano novas possibilidades de interpretação.

Trata-se de um aparelho que, embora não substitua, serve à imaginação humana, como a escrita e a máquina fotográfica também serviram e servem. É uma programação eletrônica e aleatória sem significado. Há um cálculo que projeta automaticamente os elementos e constitui a realidade. Por isso, depende do ser humano que pode olhar para suas confusões e constituir um sentido com elas. Retornando-se assim à máquina de Llull que precisava da sabedoria meditativa que a busca pelo inefável trazia para poder funcionar. Essa dependência da interpretação humana evidencia que a verdade permanece uma tarefa da cultura e não do algoritmo. Comumente a Inteligência Artificial delira, ou seja, ela funciona mal combinando dados de maneira incongruente e gerando respostas absurdas, próximo da salada de palavras de Flusser. Sua predição estatística não tem compromisso com a verdade, apenas com a reprodução viral do discurso. Sua prioridade é uma coerência em relação com a proposta advinda do *input* e com isso alcançar uma fluidez do discurso o mais próximo possível do interesse pesquisado. Esse compromisso com a verdade é humano e não é antitética à IA. Cabe ao seu operador perceber que o produto da IA é um elemento entre tantos com os quais pode articular significado e verdade.

Essa observação impede tanto o entusiasmo tecnológico quanto o pessimismo apocalíptico. A inteligência artificial não deve ser idolatrada como consciência emergente nem rejeitada como mera fraude técnica. Ela constitui um novo meio de produção simbólica cujos efeitos dependem da maneira como é incorporada às práticas culturais e interpretativas dos próprios seres humanos. Perceba-se, ainda assim, que o sistema artificial passa a ser influenciador e transformador do próprio homem que o criou de maneira altamente incontornável. Um conjunto de instruções são dadas a programas que irão interpretar as intenções dos usuários, que precisarão interpretar novamente os resultados desses sistemas eletrônicos. A inteligência artificial passa a ser uma forma de jogo, uma nova maneira de habitar o mundo, reconhecendo o perigo de ser devorado nesse *ballet* terrível e sedutor. Ela precisa ser vista como um outro monstro, mas diferente dos anteriores, provindo das imagens técnicas da cultura cinematográfica.

A hipótese desenvolvida neste artigo conduz, portanto, a uma reformulação do próprio conceito de inteligência artificial. Mais do que um intelecto eletrônico destinado a substituir capacidades humanas, ela deve ser compreendida como uma nova etapa da história da imaginação técnica descrita por Flusser. A impressão de consciência resulta do funcionamento do aparelho, não da emergência de uma subjetividade. Nesse sentido, a inteligência artificial não constitui o fim da imaginação, mas um novo capítulo de sua história técnica.

4. Teratologia como liberdade humana

A monstruosidade não constitui uma propriedade dos artefatos técnicos, mas uma forma cultural de interpretar determinadas criações quando elas parecem ultrapassar os limites previamente atribuídos ao humano. Como observa Jeffrey Jerome Cohen (1996), o corpo do monstro deve ser compreendido como um corpo cultural, no qual uma sociedade projeta suas ansiedades e imaginações acerca de si mesma. Essa compreensão permite afastar uma interpretação estritamente negativa da monstruosidade. O monstro não representa apenas uma ameaça externa, mas uma figura limítrofe que torna perceptíveis processos históricos em curso. É precisamente por isso que provoca, simultaneamente, fascínio e inquietação. Conforme argumenta Noël Carroll (1990), a experiência do horror nasce dessa ambivalência: o monstruoso atrai porque rompe categorias familiares, ao mesmo tempo em que desestabiliza os critérios pelos quais organizamos a realidade. Também David Gilmore (2003) mostra que os monstros aparecem recorrentemente quando comunidades procuram simbolizar aquilo que percebem como excessivo, desconhecido ou potencialmente transformador. Sob essa perspectiva, a inteligência artificial pode ser compreendida como uma das figuras monstruosas características da contemporaneidade. O temor de que as máquinas adquiram autonomia, substituam o trabalho intelectual ou escapem ao controle humano não decorre apenas de suas capacidades técnicas, mas da maneira como elas passaram a condensar tensões próprias da cultura digital.

A inteligência artificial torna-se monstruosa menos por aquilo que efetivamente faz do que pelo conjunto de expectativas e projeções simbólicas que desperta. Sua monstruosidade é, portanto, cultural antes de ser tecnológica. É precisamente nesse ponto que a filosofia de Vilém Flusser adquire um alcance original. Enquanto os estudos contemporâneos sobre o monstruoso explicam como determinadas figuras condensam conflitos culturais, Flusser permite compreender por que a própria técnica tende a produzir tais figuras. Se os aparelhos constituem objetivações da imaginação humana, então os monstros técnicos não são acidentes da história da técnica, mas manifestações da liberdade criadora que continuamente exterioriza suas possibilidades em artefatos.

Para entender essa liberdade, deve-se lembrar da já mencionada noção de Aparelho, que também pode ser traduzida como Aparato. A etimologia de *Apparatus* deriva de *Adparare*, prontidão para algo, e *Praeparare*, disponibilidade em favor de algo (Flusser 2011a). Um objeto que, enquanto simulação do pensamento, contém uma programação para produzir imagens que escondem os textos e conceitos, o aparato força uma condição sobre seu criador e nisso reside sua monstruosidade. Gera o risco de constituir-se como uma nova idolatria em que as imagens técnicas confundem ao serem tomadas enquanto verdades sem mediação. Essa criação livre nunca vem sem o seu quinhão de horror.

Situação que permite comparar com a lenda do Golem, ser de argila que recebe na boca o divino nome inefável para ter vida e acaba se revoltando contra o criador. O homem, ao imitar Deus na criação de vida, sempre peca por não conseguir reproduzir a linguagem como forma de vida. Trata-se de um problema metafísico que está inscrito na própria natureza do fazer humano, segundo Flusser. A simetria entre as mãos cria uma necessidade de constituir uma espécie de síntese no trabalho. As mãos são "animais com cinco antenas (...) monstros, se considerados amputados do corpo" (Flusser 2014: 82-83) que causariam náusea a um observador alienígena, pois são órgãos que percebem, comunicam, defendem e atacam. As mãos superam a sua simetria incontornável na intimidade do objeto, mas apenas como alteridade impossível em que todo fazer contém um "sabor de derrota" ao não se alcançar síntese última e pacificadora. Logo, tudo que o homem faz é um outro que o recusa, um aspecto de monstro.

A capacidade humana de dar design às coisas acaba por gerar objetos que tornam esses mesmos humanos seus dependentes; os objetos parecem contra-atacar (*zurückschlagen*), pois os limites entre sujeito e objeto não são bem estabelecidos. Esse tipo de monstruosidade da técnica apareceu claramente na literatura de Mary Shelley: Frankenstein. Misturando magia e ciência, o cientista do romance cria um ser titânico, vingativo e destruidor, mas também é frágil e desorientado. Ele reproduz o problema humano de ser lançado ao mundo sem ter sido consultado, voltando-se contra a humanidade. Nesta narrativa não há como separar-se plenamente do monstro, ele persegue lembrando que foi fruto de um sonho perverso do próprio homem. A filosofia de Flusser se torna relevante, pois apesar do horror desse outro que se revolta, indica também a possibilidade de criar uma nova forma de coordenação entre homem e máquina (Guldin 2009) na criação desse monstro, pois *"...ist das Monströse die Gelegenheit zur Entstehung neuer Lebensformen*" (Felinto 2013).

A monstruosidade deixa de ser compreendida como um desvio excepcional para tornar-se uma dimensão constitutiva da própria criação técnica. Por isso, talvez seja a *Maschinenmensch*, de *Metropolis (1927)*, a representante exemplar dessa lógica. Sua monstruosidade não decorre de possuir corpo mecânico, mas de tornar incerta a fronteira entre criação técnica e humanidade. Longe de constituir apenas uma personagem cinematográfica, ela sintetiza a ambivalência própria dos artefatos técnicos modernos: é, ao mesmo tempo, produto da criatividade humana, promessa de emancipação e possibilidade de destruição. Por condensar essas tensões, a *Maschinenmensch* torna-se uma imagem filosófica privilegiada para interpretar a inteligência artificial à luz da filosofia da técnica de Vilém Flusser.

Lançado em 1927, *Metropolis*, de Fritz Lang, permanece como uma das mais influentes representações do monstruoso técnico na cultura moderna. Sua narrativa não apenas imagina uma sociedade industrial levada ao extremo, mas dramatiza a possibilidade de que um artefato técnico

adquira uma presença capaz de reorganizar as relações humanas. É nesse contexto que emerge a figura da *Maschinenmensch*, cuja ambivalência permite compreender, em chave filosófica, a experiência contemporânea da inteligência artificial. Um jovem rico, filho de um poderoso capitalista, apaixona-se pela líder espiritual dos operários, Maria, e se envolve na transformação da sociedade. No meio do conflito surge o inventor Rotwang, que havia criado uma *Maschinenmensch* (máquina-humana) para ressuscitar um amor perdido. No entanto, o poderoso capitalista exige que o cientista utilize sua mulher-robô com a imagem de Maria para arruinar sua reputação como líder dos operários. Essa Cybermaria acaba por desencadear o caos na cidade e leva os operários a destruir o sistema vital que provoca a inundação da parte da cidade onde estão seus filhos. Revoltados pela incitação, eles queimam a mulher-máquina em uma fogueira. Essa figura cinematográfica permite introduzir um tipo de monstro, distinto daqueles anteriormente analisados. Diferentemente das criaturas que provocam horror pela deformidade física, esse novo monstro seduz precisamente porque é capaz de ocultar sua condição monstruosa sob uma aparência perfeitamente humana.

Há um outro tipo de monstro que parece, diferente dos anteriores, não incita o horror diretamente, mas consegue enganar com a aparência levando a consequências terríveis. Talvez esta seja uma imagem que melhor possa fazer entender o processo da Inteligência Artificial. Uma máquina feita para salvar um passado perdido acaba gerando uma destruição no modo de vida da comunidade. Contudo, um ponto precisa ser observado com cuidado. Apesar da máquina gerar todo esse mal, ela também se torna a responsável por uma revolução que impedirá que aquela sociedade possa voltar ao seu estatuto anterior de opressão. Os artefatos, para Flusser, são capazes de muita destruição, mas podem desencadear uma mudança nunca antes vista.

Essa ambivalência acompanha toda a reflexão flusseriana sobre a técnica. O artefato jamais é apenas instrumento de dominação ou simples extensão da capacidade humana. Ele inaugura possibilidades inéditas e, exatamente por isso, também introduz riscos inéditos. O pensador já previa que poderiam surgir melhores memórias artificiais que bibliotecas, em que o espaço e a velocidade de acesso seriam extremamente mais eficazes, e, por isso, não se poderia resistir à sua chegada. Sem diminuir a criticidade que tais artefatos evocam, Flusser enxergou que não se pode escapar das tensões com a técnica. Sua única ressalva é que essa técnica que se desenvolve pelos computadores não conseguiria substituir as técnicas anteriores. Esse ambiente tecnológico é agradável para um passeio, mas não poderia ser o local ideal para quem se afeiçoou ao livro. O livro nos seduz pela sua fenomenologia própria: girar, abrir e folhear (Flusser 2010:147). Sua interação física com a consciência corporal humana o colocará sempre em um lugar diferenciado que a inteligência artificial não trabalha. O que importa é que não se nega a técnica; convive-se com ela, porque ela também é criação humana.

É justamente essa condição de criação que conduz ao problema central deste capítulo. Desde o momento em que a humanidade construiu imagens, depois textos e então máquinas, ela não estava se adaptando ao mundo, mas recriando-o de modo ficcional. O efeito coletivo da reprodução do comportamento pela crença coletiva. Aqui os artefatos não são meros objetos midiáticos que apenas estendem as capacidades humanas, mas errâncias. São anomalias integradas, ou pelo menos integráveis, ao existir humano. Trata-se de deformidades naturais, desvios inventivos, formas de distorção que iludem uma extensão. O ser humano cria monstros com os quais constrói sua vida. Essa produção de monstruosidades não nasce da necessidade, mas da própria liberdade criativa do homem.

O ser humano é capaz de produzir sua singularidade criando cálculos matemáticos que exigem um poder de abstração que aparentemente somente ele pode realizar. Entretanto, esse poder de cálculo é superado pelas máquinas. Os computadores fazem "cálculos idiotas" de maneira mais acelerada, inutilizando o homem. Cabe ao ser humano tentar fazer o diferente. O contar se tornou um atributo mecanizado, mas de onde ele surge? Do trabalho sem motivo dos programadores. O que fazem eles senão uma espécie de jogo? Todos os analistas de sistema e cientistas da computação são *homines ludentes* (Flusser 2007b). O jogo dos criadores de artefatos é levado adiante pelos usuários. Estes podem escolher se submeter à programação ou jogar em conjunto. O que gera o problema humano é a sua criatividade inicial, sua capacidade de construir técnicas de maneira livre. O uso dessas técnicas pode continuar livre, ou preso às primeiras intenções.

Para Flusser, liberdade é técnica. Isso não é uma mera redução intelectiva ou operacional, mas a ideia de que a liberdade está enredada na cadeia causal das criações humanas. Tudo inicia pelo acaso e é pela ação humana que passa a ser necessário. Por essa razão ele retoma a saída pelo ócio como forma de lidar com os utensílios. A *skholé* nasce da ideia de que um aprendizado profundo só acontece em momentos ociosos, que não estejam ligados a uma utilidade primária. Essa tradição foi herdada da relação do ser humano que ia ao templo para orar. Da mesma maneira, a saída do ser humano está no aspecto sagrado que carrega em si e que pode manifestar em suas práticas a qualquer momento. Na ociosidade encontra-se o silêncio para novas criações, mesmo que a partir de ferramentas.

Essa compreensão aproxima Flusser de uma tradição muito anterior ao surgimento da informática. Esta reflexão permite retornar às intenções de Raimundo Lúlio sobre a sua *Ars Magna*. Sua pretensão exigia misturar a lógica com o aspecto poético de uma maneira tal que a única forma de operar sua máquina exigiria um contato com o aspecto contemplativo do humano. Não havia uma pretensão de utilidade direta, mas uma busca pela revelação, que não depende apenas das intenções humanas, pois está sempre a serviço da última verdade divina, a primeira intenção que

todos os seres compartilham (Austin & Johnston 2018). Tratava-se de um mecanismo que buscava significado dependendo crucialmente da interação humana. Hoje essa lição implica que a atividade calculatória dependeria de cada um no uso da sua ferramenta, sofrendo com aqueles que a esquecem. Nesse sentido, é preciso reconhecer a técnica como ficção teratológica.

É justamente nesse ponto que o conceito de teratologia deixa de possuir apenas um sentido médico ou jurídico para adquirir uma dimensão filosófica. A teratologia, como o estudo da origem e do desenvolvimento anormal, é reconhecida principalmente na medicina e no direito. A ciência preocupou-se em compreender aquilo que se desviava do padrão da natureza e também aquilo que estava fora do dever jurídico. Talvez os monstros não sejam simplesmente falhas de uma realidade metafísica, mas a indicação de que o monstruoso acompanha sempre o ser humano em tudo o que faz. É inescapável ao ser humano inventar a realidade na sua convivência e troca entre si e o mundo. A inteligência artificial é uma técnica que pode prolongar a liberdade humana e/ou aprisioná-la. O modo como o ser humano a encara determinará isso. O monstro é parte do ser humano. Ele precisa criar suas monstruosidades para permanecer livre e criativo, mas pode sucumbir se perder o modo de interagir com suas criações.

De tal sorte que Flusser admite que há algo de estranho na técnica, algo que pode desviar o caminho do seu criador. Nesse sentido, pode-se aventar a ideia de a técnica ser um tipo de monstruosidade. No entanto, isso não indica qualquer fatalismo, pois, como se viu, há muitas formas de lidar com ela. A humanidade não precisa ser um herói armado pronto para destruir o monstro, pois a criatura faz parte desse mesmo herói. O monstro que assusta é também o que fascina. Tudo o que desorienta pode orientar por outras vias. Pensar a ferramenta como uma entidade teratológica pode ser perigoso, mas também pode ser enriquecedor. A técnica pode ser uma oportunidade para a redescoberta daquilo que escapa aos conhecimentos constituídos.

A técnica revela-se, assim, como uma objetivação da liberdade humana. É precisamente porque torna possível a criação de formas inéditas de existência que ela produz também aquilo que aparece como monstruoso. Seus monstros não representam a negação da humanidade, mas a exteriorização de sua própria potência criadora. Toda ficção teratológica testemunha esse movimento: ao projetar sua imaginação em artefatos, o ser humano produz alteridades que o fascinam, o inquietam e o obrigam a reinterpretar a si mesmo. A monstruosidade da técnica não constitui, portanto, um acidente de seu desenvolvimento, mas uma expressão da liberdade criadora que caracteriza a existência humana.

Considerações finais

O percurso desenvolvido ao longo deste artigo procurou demonstrar que a inteligência artificial não constitui uma ruptura absoluta na história da técnica, mas um novo momento do processo pelo qual a humanidade objetiva suas próprias capacidades simbólicas em aparelhos. A reconstrução histórica do desenvolvimento técnico mostrou que a inteligência artificial se insere numa tradição muito mais antiga, cuja ambição sempre foi formalizar operações do pensamento. A filosofia de Vilém Flusser permitiu deslocar essa discussão para um plano propriamente filosófico ao compreender a Língua como o processo de tradução que constitui a realidade e a técnica como uma forma de exteriorização da imaginação humana. Nesse horizonte, a inteligência artificial deixa de aparecer como uma consciência artificial para ser compreendida como uma modalidade de imaginação técnica produzida pela reorganização das traduções da linguagem.

Essa perspectiva permitiu reinterpretar a inteligência artificial para além da oposição entre entusiasmo tecnológico e pessimismo apocalíptico. Sua atividade não consiste em produzir sentidos originários, mas em reorganizar simbolicamente aquilo que a cultura já produziu, permanecendo dependente da interpretação humana para adquirir significado. A criatividade atribuída aos sistemas generativos revela-se, assim, uma criatividade técnica derivada, fundada na reorganização probabilística de elementos previamente produzidos pela cultura. O silêncio de onde emergem novos sentidos permanece uma experiência propriamente humana.

O caráter monstruoso da *Maschinenmensch* não reside em sua materialidade mecânica, mas na suspensão das distinções entre humano e artefato. Sua presença torna instáveis categorias que sustentavam a experiência social, produzindo simultaneamente fascínio e inquietação. O monstro não constitui uma falha da técnica, mas uma manifestação da própria liberdade humana objetivada em suas criações. Em última instância, o ser humano cria monstros porque cria mundos. Toda criação técnica projeta para fora de si uma possibilidade inédita de existência e, ao fazê-lo, transforma simultaneamente o mundo e o próprio criador. Ao produzir aparelhos, produz igualmente novas formas de relação consigo mesmo. Essa interpretação também permite compreender a monstruosidade para além de seu sentido tradicional. Derivado provavelmente de *monstrare* ("mostrar") e *monere* ("advertir"), o *monstrum* designa aquilo que se manifesta como sinal de uma transformação. Os monstros anunciam futuros possíveis. Podem indicar perigo, mas também abertura. Compreendida nesses termos, a inteligência artificial não representa simplesmente uma ameaça ao pensamento humano, mas uma manifestação histórica da capacidade humana de projetar sua imaginação para além de si mesma. A técnica torna-se, assim, uma ficção teratológica: uma criação que, ao adquirir relativa autonomia, transforma também aquele que a produziu.

A principal contribuição desta investigação consistiu, portanto, em deslocar o debate filosófico sobre a inteligência artificial da questão da inteligência para a questão da imaginação. Em vez de perguntar se as máquinas pensam como os seres humanos, procurou-se compreender como a imaginação humana se objetiva tecnicamente e quais experiências culturais emergem desse processo. Sob a perspectiva de Vilém Flusser, a inteligência artificial não constitui uma inteligência concorrente da inteligência humana, mas um novo estágio da história da imaginação técnica. Nesse sentido, a advertência de Friedrich Nietzsche permanece especialmente atual: "Quem combate monstruosidades deve cuidar para que não se torne um monstro" (Nietzsche 1992: 79). O desafio filosófico contemporâneo não consiste em destruir ou idolatrar a inteligência artificial, mas em reconhecer nela uma expressão da liberdade criadora do ser humano.

A inteligência artificial constitui apenas o capítulo mais recente dessa longa história, na qual a humanidade inventa seus monstros para continuar inventando a si mesma. Ao interpretar a inteligência artificial como uma ficção teratológica, este artigo propõe uma leitura que desloca o debate das questões tradicionais acerca da autonomia ou da inteligência das máquinas para o modo como a cultura imagina, simboliza e experimenta seus próprios aparatos. Compreender isso não é, de forma alguma, um otimismo ingênuo, mas a aceitação da inevitabilidade trágica da ação humana em ter de lidar com sua própria responsabilidade. Nesse sentido, a contribuição da filosofia de Vilém Flusser consiste menos em oferecer respostas sobre o futuro da inteligência artificial do que em fornecer instrumentos conceituais para compreender por que determinadas criações técnicas retornam à experiência humana sob a forma do monstruoso.

.

Referências

Akinnagbe, Olayiwola Blessing (2024). *The Future of Artificial Intelligence: Trends and Predictions*. Mikailalsys Journal of Advanced Engineering International, 1(3): 249–261.

Asma, Stephen T. (2009). *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*. New York: Oxford University Press.

Austin, Amy M.; Johnston, Mark D. (eds.) (2018). *A Companion to Ramon Llull and Lullism*. Boston: Brill.

Bernardo, Gustavo (2010). *A Filosofia da Ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume.

Carroll, Noël (1990). *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge.

Cohen, Jeffrey Jerome (ed.) (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Compagna, Diego; Steinhart, Stefanie (eds.) (2019). *Monsters, Monstrosities and the Monstrous in Culture and Society*. Wilmington: Vernon Press.

Felinto, Erick. (2013). Von monströsen technologischen Körpern: Vilém Flusser und die Kunst der Autotransformation. In Hanke , Michael e Winkler, Steffi (Eds.), *Vom Begriff zum Bild* Medienkultur nach Vilém Flusser (pp. 59– 90). Marburg: Tectum Verlag .

Flusser, Vilém (2002). *Da Religiosidade*. São Paulo: Escrituras.

Flusser, Vilém (2007a). *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume.

Flusser, Vilém (2007b). *O Mundo Codificado*. São Paulo: Cosac Naify.

Flusser, Vilém (2010). *A Escrita*. São Paulo: Annablume.

Flusser, Vilém (2011a). *A Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Annablume.

Flusser, Vilém (2011b). *Pós-História*. São Paulo: Annablume.

Flusser, Vilém (2014a). *Gestos*. São Paulo: Annablume.

Flusser, Vilém (2014b). *Comunicologia*. São Paulo: Martins Fontes.

Gilmore, David D. (2003). *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Guldin, Rainer (2009). *Golem, Roboter und andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff*. Flusser Studies, 9: 1-17

Guerra, Claudia Bucceroni; Marques Jr., Jairo Andre (2023). O problema da inteligência artificial aplicada às fotografias e o pensamento de Vilém Flusser. Logeion: Filosofia da Informação, 10: 82–93.

Heidegger, Martin (1989). *Ser e Tempo*. 2 vols. Petrópolis: Vozes.

Hessel, Ana Maria Di Grado; Lemes, David de Oliveira (2023). Criatividade da inteligência artificial generativa. TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, 28: 119–130.

Hobbes, Thomas (2000). *Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil*. São Paulo: Nova Cultural.

Husserl, Edmund (2001). *Logical Investigations*. London: Routledge.

Husserl, Edmund (2012). *Crise das Ciências Europeias e a Fenomenologia Transcendental*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Lull, Ramon (1985). *Selected Works*. Princeton: Princeton University Press.

Marostica, Carolina; Prado, Igor Oliveira (2024). "Devir em direção ao perecer": Flusser, plásticos, rodas e inteligências artificiais. Flusser Studies, 37.

Fran (1927). Directed by Fritz Lang. Berlin: Universum Film AG (UFA).

Nietzsche, Friedrich (2005). *Além do Bem e do Mal*. São Paulo: Companhia das Letras.

Norvig, Peter; Russell, Stuart (2013). *Inteligência Artificial*. São Paulo: Elsevier.

Platão (1997). *Fedro*. Lisboa: Edições 70.

Quine, Willard Van Orman (2011). *De um Ponto de Vista Lógico*. São Paulo: Editora UNESP.

Scholem, Gershom (1994). *O Golem, Benjamin, Buber e Outros Justos: Judaica I*. São Paulo: Perspectiva.

Shelley, Mary (2005). *Frankenstein*. Porto Alegre: L&PM.

Yudkowsky, Eliezer; Soares, Nate (2025). *If Anyone Builds It, Everyone Dies: Why Superhuman AI Would Kill Us All*. New York: Little, Brown and Company.

NOTA: Os autores declaram ter utilizado o ChatGPT (GPT-5.6 Luna, OpenAI) como ferramenta auxiliar na concepção, organização, análise e revisão textual deste trabalho. O conteúdo final foi integralmente revisado e validado pelos autores, que assumem responsabilidade por sua autoria, integridade e exatidão, em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026, que institui a Política de Integridade na Atividade Científica do CNPq.