

Carolina Marostica and Igor Oliveira Prado

**“Devir em direção ao perecer”: Flusser, Plásticos, Rodas, e
Inteligências Artificiais**

Em “Forma e Material”, Vilém Flusser (2007) profetiza, ou sinergiza, a ideia de que as barreiras entre ciência e arte já não fazem tanto sentido. Degradou-se, por exemplo, tanto quanto ou mais que os valores do Humanismo após a Segunda Guerra Mundial, nossa interpretação acerca dos plásticos.

Os polímeros sintéticos – popularmente conhecidos como plásticos – já foram considerados o suprassumo da artificialidade. São, paradoxalmente, nos mais variados usos e “encarnações”, provenientes de matérias orgânicas fósseis, hegemonicamente fitoplâncton e zooplâncton do período Mesozoico, encobertos e ocultados pela dança das placas tectônicas e do êxodo de águas ancestrais. Por baixo dos sedimentos, em meio a complexas sobreposições em misturas de elementos, encontramos prioritariamente os hidrocarbonetos. Moléculas de carbono e hidrogênio constituem nosso petróleo – consequentemente, nossos plásticos.

Segundo o texto abordado, podemos dizer que há uma similaridade ou analogia entre a geléia amorfa (*hylé*) e o petróleo. Para os gregos, conforme Flusser, “atrás destes fenômenos encontram-se ocultas as formas eternas, imutáveis, que podemos perceber graças à perspectiva suprassensível da teoria” (Flusser 2007: 23). Por bastante tempo e ainda de forma contemporânea, enxergou-se “a geléia amorfa dos fenômenos” (*hylé*, petróleo) como algo a ser perfurado e retirado por brocas e teorias para visualização da realidade.

Acontece que, há muito tempo, a dicotomia, o binarismo e a dialética entre *hylé* e *morphé* (matéria-forma) já não são suficientes, ou não são de um todo adequados para explicação dos fenômenos científicos e artísticos da contemporaneidade. Flusser oferece-nos a perspectiva de que o impacto da informática pode ser considerado uma retomada ao conceito original de matéria: apenas um preenchimento transitório. A ideia da mudança de estados da matéria entregou à humanidade a bifurcação entre dois horizontes, “um deles (o do zero absoluto), tudo que se mostra é sólido (material); já no outro horizonte (na velocidade da luz) tudo se apresenta num estado mais do que gasoso (energético)” (Flusser 2007: 25).

A imortalidade do plástico é uma farsa. Os polímeros de nosso dia-a-dia, tão sintéticos quanto podem ser, não possuem uma origem inorgânica. Ainda que seus vestígios enforcem tartarugas marinhas selvagens, sejam transmitidos entre placentas e fetos, ingeridos através do alimento que comemos, respirados por nós pelas partículas que evaporam dos oceanos, não há

nada de infinito em sua *hylé* ou sua *morphé*. A geléia amorfa da qual os polímeros são processados acabará – talvez com ela, a civilização humana.

Tampouco resiste a *morphé* dos polímeros ou de qualquer produto derivado do petróleo. Todos os exemplos absurdos para onde o plástico se destina, supracitados, são transgressões, consequências colaterais, morte das formas a que foram pensados inicialmente. Os plásticos, invisíveis como esporos de cogumelos, prosperam e aglomeram-se, em transitar amoral e bem sucedido em sua simbiose de mortandade.

É minimamente curioso que os polímeros sintéticos, dos primeiros a se degradarem e dos últimos a desaparecerem, tenham sido mercadologicamente concebidos como a materialidade da utopia da informação total. Disse Roland Barthes (e certamente Flusser concordaria), que “o ‘proteísmo’ do plástico é total: pode formar tão facilmente um balde como uma joia.” (Barthes 2001: 112). O plástico foi originalmente proposto como o “recheio” (Füllsel) de todas as incompletudes, vãos, ou lacunas da materialidade humana.

Estas lacunas podem ser inclusive as mais distantes que o visionamento humano pode laçar. Paradoxalmente, tanto Barbie quanto Oppenheimer abordam “converter matéria em energia (fissão) e energia em matéria (fusão)” (Flusser 2007: 25). Tão aparentemente aleatório são os destinos incautos dos polímeros quanto uma conexão temática entre uma boneca de plástico e uma bomba atômica.



Fig. 1. Carolina Marostica. Micélio, 2023. Escultura *in situ*. Imagem e curadoria: Igor Oliveira Prado.

Difusas são também as fronteiras entre ciência e arte. Pode-se discutir a que ponto das elipses, se entrópicas ou sintrópicas, encontra-se o cientista e o artista na contemporaneidade. O que parece difícil, através de uma perspectiva flusseriana, é acreditar que exista uma barreira material entre as duas. Flusser provoca-nos, em “Forma e material”, afirmando que o gás, um dos estados da matéria, é a mesma palavra que caos: “tudo é energia, ou seja, é a possibilidade de aglomerações causais improváveis, é a capacidade de formação da matéria” (p. 25).

Plástico é informação e matéria ao mesmo tempo. Se, desde antes de Platão, o que importava era configurar a matéria para torná-la visível, ao ceder o protagonismo deste ímpeto, deu-se espaço à nova necessidade de preencher com matéria nossas formas previamente concebidas por inteligências cada vez mais indistinguíveis, híbridas entre humanas e “artificiais” – ainda que esta última seja apenas uma “calculadora”. Há de se adotar aqui, a urgência de uma posição de uma perspectiva jogadora (contra os *funcionários*, assim como contra os *programas*).

Progressivamente, tanto arte quanto ciência, distanciam-se de descobertas e ficções e, projetam-se como modelos. Neste contexto, possuem equivalentes finitudes os repositórios finais das mínimas materialidades do plástico e as projeções, cálculos, resultados, traduções, interpretações, organizações imagéticas, dos algoritmos das “inteligências artificiais”. O que é possível dizer é que, nem o que é invisível aos olhos do plástico (quando o mesmo é microscópico) e nem o que é cegante das luzes de nossos dispositivos visuais, é exatamente imaterial. Tudo, afinal, é também energia.

As decisões políticas, governamentais ou empresariais, de substituição dos plásticos na vivência diária de uma pessoa de qualquer urbe, especialmente no Norte global (onde estão as praças de comércio) e insuficientemente no Sul global (onde estão as zonas de produção com mão-de-obra precarizada e mais exploradas), são incontestavelmente tardias. Entre ansiedades tecnofóbicas e euforias mercadológicas tecnofílicas, também parece tardio e aparentemente insondável visualizar com clareza ou nitidez para que direção a interlocução das inteligências artificiais que nos atravessam e atravessarão, guiarão a humanidade.

A pessoa humana, para Barthes, “mede o seu poder pela amplitude das transformações e que o próprio itinerário do plástico lhe dá a euforia de um prestigioso movimento ao longo da Natureza.” (2001: 112). No ensaio “Rodas”, também presente no livro “O Mundo Codificado”, Vilém Flusser versa sobre o desaparecimento ou substituição das rodas nos produtos industrializados e vida contemporânea. É um fato incontestável como não apenas as rodas perderam a hegemonia, mas também as rodas dentadas – substituímo-las por asas ou cascos de metal.

Caso o plástico seja algo a desaparecer macroscopicamente dos olhos dos consumidores, pelas máculas ambientais e aquecimento de novos ciclos industriais produtivos, permanecerá

influyente e invisível – tais quais as “inteligências artificiais” (IAs) vendidas sob falácias como “processamento de linguagem natural/natural language processing (PLN/NLP)”. “Uma vez que a biotecnologia tiver superado a mecânica, as máquinas deixarão de ter rodas e passarão a ter dedos, pernas e órgãos sexuais” (Flusser 2007: 68).

Ainda que traduzidos, penetrados, intoxicados e invadidos, pelas IAs e pelos plásticos, talvez reste ao cientista e ao artista-jogador flusseriano, papéis intrinsecamente próximos, ainda que distintos: “um devir em direção ao perecer” (p.68). Um sóbrio, outro, potencialmente, ébrio. Um sério, outro não apenas. A *kitschização* a que Flusser se refere acerca da representação do que há de perceptível empiricamente pela pessoa humana sobre o movimento do Sol ao redor da Terra (o dia, sempre metade do percurso, com parte oculta, a noite), para referenciar o fim da “era da roda” (Era Industrial), continua válida para a contemporaneidade de plásticos e inteligências artificiais.

Plástico e IAs são sim inorgânicos. Ainda que estejamos nos encaminhando, como as rodas, mais rapidamente para o fim por conta dos dois, talvez repouse algo de pessoa humana exatamente neste *Kitsch*. Um protesto jocoso, também passível de ser traduzido e programado, contra a repetição, tradução e programação. “E quando se olha o mundo desse modo, ele parece o seguinte: um cenário em que homens e coisas interagem entre si, isto é, trocam de posição uns com os outros. A roda do Sol, o círculo do tempo, coloca tudo e todas as coisas de volta no lugar que lhes é devido. Cada movimento é um delito cometido por homens e coisas contra si mesmos e contra a eterna ordem circular, e o tempo se move em círculo para expiar os delitos e voltar com os homens e as coisas para seu devido lugar. Portanto, não existem diferenças essenciais entre homens e coisas: ambos são animados pelo desejo de provocar desordem, e ambos são levados pelo tempo e com o tempo rumo ao perecimento. Tudo no mundo é animado, pois tudo se move e deve ter um motivo para se mover. E o tempo é o juiz e o carrasco: ele circula pelo mundo, dispõe tudo em seus devidos lugares e passa como uma roda por cima de tudo, atropelando e destruindo o que encontra em seu caminho” (Flusser 2007: 69).

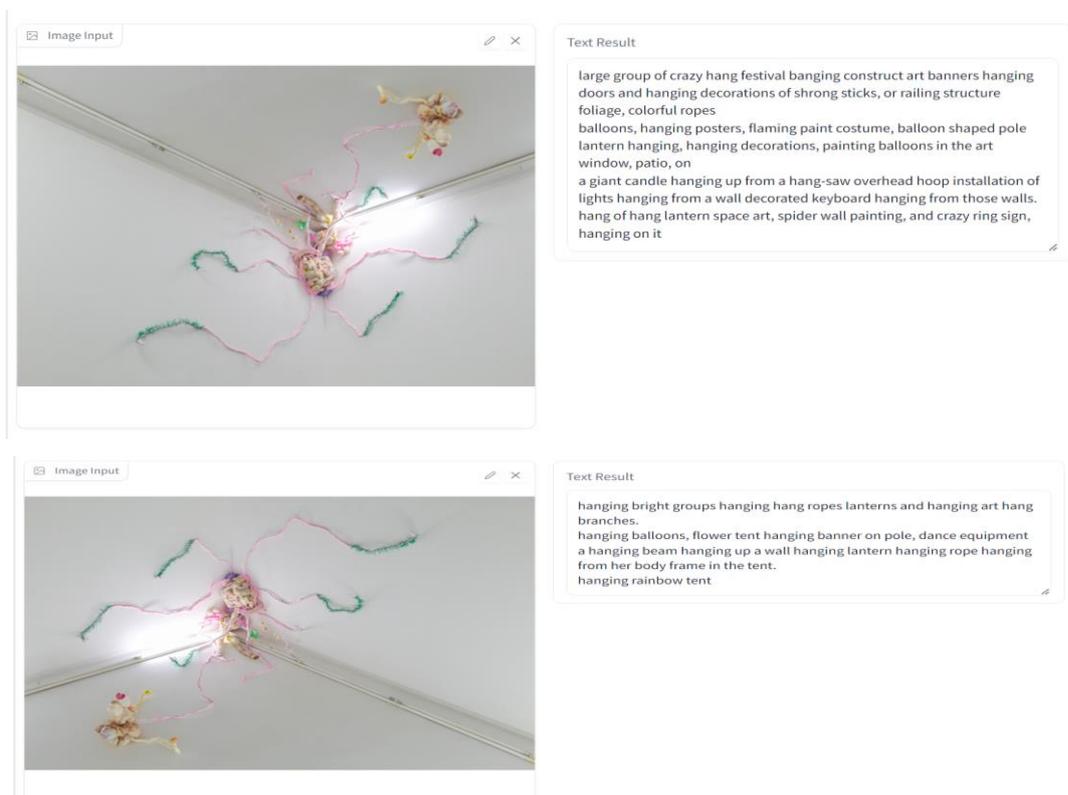
Brinquemos então, no exercício perdido de tentar da pessoa humana, em arriscar dar vida ao inorgânico: que ele se alimente de luz, escale as paredes, cole em nós suas ventosas, arranhe e acaricie com suas hifas, nos encubra com suas membranas. Até não haver mais o que dizer - pois tudo será dos interlocutores. Nem mesmo o silêncio do plástico ou da IA sem *output* sonoro será o suficiente para, esgueirando pelas brechas de nossas vidas, surjam polissêmicos protagonistas – ainda que não sejam pessoas humanas. Ainda.

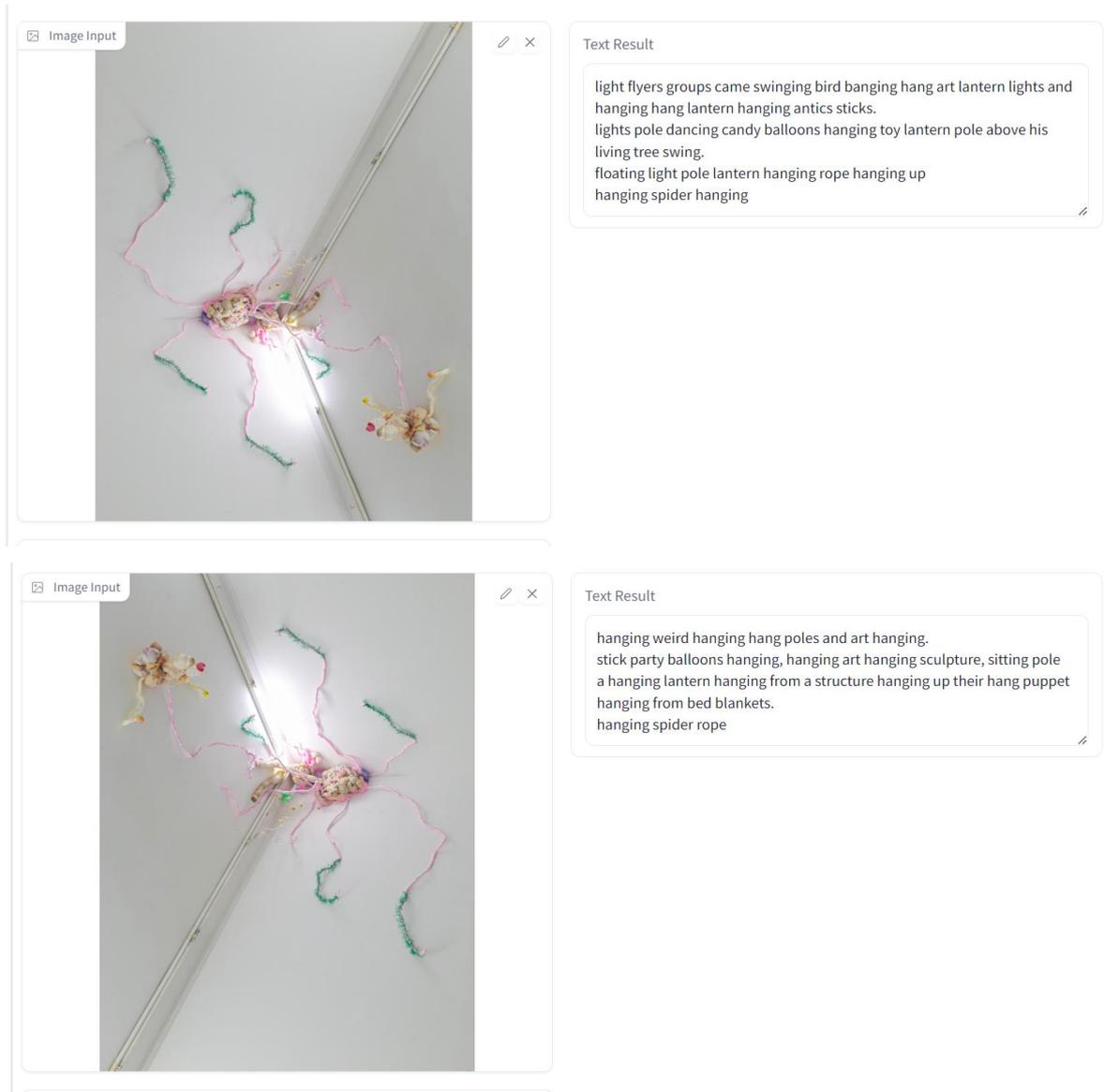
Memória descritiva:

Construído essencialmente com uma miríade de polímeros, um registro e interpretação visual da escultura “Micélio” de Carolina Marostica, originalmente exposta na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, com curadoria e montagem de Igor Oliveira Prado, foi fornecida como *input* ao programa/*paper*/pesquisa Versatile Diffusion, autointitulado pelos desenvolvedores Xingqian Xu, Zhangyang Wang, Eric Zhang, Kai Wang, Humphrey Shi da Cornell University, como “a primeira estrutura unificada de difusão multimodal multifluxo, como um passo em direção à Inteligência Artificial Gerativa Universal”.

A Inteligência Artificial Gerativa Universal é um conceito-busca por parte dos desenvolvedores de inteligências artificiais em localizar e “compreender” todas as formas de expressão humanas passíveis de codificação: visual, verbal, escrita e todas as outras sondáveis. Treinado através da base de dados LAION2B, com mais de 2 bilhões de objetos entre vocábulos e imagens, o Versatile Diffusion propõe a interpretação de imagens através da modalidade de tradução “imagem para texto”.

Em quatro perspectivas diferentes, este exemplo de inteligência artificial que “interpreta como nós”, entre todas as palavras oferecidas, não conseguiu captar o que, às vezes, é invisível aos olhos, por mais presente que seja: plástico.





Referências Bibliográficas

- Barthes, Roland (2001). O plástico. In Barthes, Roland. Mitologias. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 111-113.
- Flusser, Vilém (2007). Forma e material. In Flusser, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naify. 22-32.
- Flusser, Vilém (2007). Rodas. In Flusser, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naify. 66-74.
- Xu, X., Wang, Z., Zhang, G., Wang, K., & Shi, H. (2023). Versatile diffusion: Text, images and variations all in one diffusion model. In Proceedings of the IEEE/CVF International Conference on Computer Vision. 7754-7765.
<https://huggingface.co/spaces/shi-labs/Versatile-Diffusion>