

# Viagens da Saudade

## **Coordenação**

Maria Celeste Natário

Paulo Borges

Luís Lóia

## **Organização**

Cláudia Sousa

Nuno Ribeiro

Rodrigo Araújo

Porto

2019

FICHA TÉCNICA

Título: **Viagens da Saudade**

Coordenação: Maria Celeste Natário  
Paulo Borges  
Luís Lóia

Organização: Cláudia Sousa  
Nuno Ribeiro  
Rodrigo Araújo

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2019

ISBN: 978-989-8969-26-2

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-26-2/viag>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1671&sum=sim>

Jorge Croce Rivera\*

### **Saudades do Humano na Era Enigmática**

**Resumo:** Procurando inserir, em seis momentos reflexivos e uma adenda, a experiência da Saudade na história ontológica do Ocidente, o autor propõe uma interpretação do filme, dirigido por Steven Spielberg, *I. A. Inteligência Artificial* (2001), nele descobrindo a presença de uma enigmática Saudade que caracteriza o tempo contemporâneo, Saudade, não de um ente querido, de um lugar ou momento, ou mesmo de Deus ou de outra entidade de valor, mas do humano.

**Palavras-chave:** Saudade, ontologia, historicidade, Steven Spielberg, inteligência artificial

### **Saudade of the Human in the Enigmatic Era**

**Abstract:** Inserting, in six reflective moments and an addendum, the experience of Saudade in the ontological history of the West, the author proposes an interpretation of the film, directed by Steven Spielberg, *A.I. Artificial Intelligence* (2001), discovering in it the presence of an enigmatic Saudade that would characterize the contemporary time, Saudade not yet of a loved one, of a place or moment, or even of God or another valuable entity, but of the human.

**Key words:** Saudade, ontology, historicity, Spielberg, Artificial Intelligence

---

\* Departamento de Filosofia-Escola de Ciências Sociais-Universidade de Évora; Centro de História de Arte e de Investigação Artística. rivera@uevora.pt

1. O momento histórico que estamos a viver constitui-se como uma época de difíceis, paradoxais caracterizações: as concepções culturais, sociais e políticas emergentes no pensamento moderno ocidental são questionadas a sua universalidade, significação e valência intrínsecas, mas a emergência e afirmação de outras potências económicas, políticas e culturais ocorre sem que as categorias originadas no Ocidente – categorias tecno-científicas, ético-morais e político-sociais – tenham deixado de ser a referência que permite a globalização dos fluxos financeiros e económicos e o surgimento de uma cultura partilhada através da ciência e da tecnologia, das artes e das literaturas, da música e do desporto. Independentemente das diversidades culturais e civilizacionais, das resistências e reacções, individuais, de grupos ou em rede, das propostas de alternativas ecológicas, políticas ou económicas, uma homogeneidade tecnológica e científica pervade as diferenças culturais sem as anular.

O difícil de pensar na situação contemporânea é, por um lado, a centralidade do humano, instância de que depende a resolução das crises económicas e sociais e das catástrofes ambientais, por outro, o reconhecimento, para o pensar meditativo, de uma separação, do humano enquanto valor ontológico da humanidade, do conjunto dos indivíduos biologicamente humanos; o humano toma-se uma abstração metafísica nodular mas indefinida.

2. Que ocorre de essencial e decisivo na época contemporânea? Como confluem na época contemporânea, não apenas os momentos históricos passados, mas a dimensão principal que os rege e lhes dá sentido?

Corresponde a situação contemporânea ocidental a uma necessidade inelutável, a perda de hegemonia política, económica e cultural ocidentais acompanha destinalmente a globalização dos seus determinantes metafísicos? A globalização significa, não apenas a extensão a toda a humanidade geograficamente distribuída desses supostos metafísicos, o alargamento do valor metafísico do indivíduo a todos os humanos, independentemente das suas diversidades culturais e civilizacionais, de idade, de género ou aparência física, das capacidades físico-motoras ou mentais; também a outorga de direitos anteriormente consideradas próprias do humano a outras espécies animais e vegetais, a áreas e regiões patrimonialmente valiosas, naturais ou culturais; também, finalmente, a amplificação do humano pela criação de seres artificiais: a transformação genética, a aplicação de próteses aperfeiçoadas, a expansão da inteligência artificial, a construção de robots

e andróides. Humanas também as espécies aperfeiçoadas, os hibridismos, as sínteses químicas, a extinção das espécies, a acumulação e a proliferação de resíduos por toda a ecúmena, na atmosfera e no espaço, em outros planetas.

Significa a possibilidade de uma alteração metafísica do humano, do surgimento de novos aspectos do que foi considerado essencial ao humano, do que foi tomado por decisivo para a caracterização de modos humanos de ser, agir, viver?

As artes contemporâneas significam o reconhecimento tácito, mesmo que inconsequente, da alteração do essencial e decisivo que atravessa a época? De entre as formas de expressão artística, o cinema, e as suas extensões – televisão, vídeo, jogos electrónicos – que se tornaram, através da comunicação de informações, do entretenimento e do jogo, quase totalmente concomitantes com a vivência comum, permitiu a afirmação e banalização de uma definição paradoxal do humano – uma indefinição essencial do humano – reconhecido em seres alienígenas ou em espécies animais ou artificiais humanizadas, ou, ao invés, deformada na exploração de excentricidades, perversidades, monstruosidades de indivíduos ou grupos humanos - as quase-humanidades de zombies, espectros, fantasmas, híbridos, figuras dotadas de poderes extraordinários.

3. Recorremos a duas noções metafísicas para analisar e compreender, numa consideração da historicidade das instâncias ontológicas, o que ocorre contemporaneamente: a noção de totalidade dos seres, dos seres em totalidade, do que se toma por “realidade”, por um lado, e a onticidade, o modo de ser de cada ser, por outro.

Tomada abstractamente a noção de totalidade dos seres, a história do pensamento ocidental significa a sucessão de figuras de totalidade, cada uma dotada de racionalidade própria: *kosmos*, que surge como um enquadramento racionalizado de homologias entre o divino, o cósmico e o humano, e que se patenteia no politeísmo e nas concepções religiosas e políticas prevaletentes no Mundo Antigo; *mundus*, que emerge com a consolidação de diversos monoteísmos durante a Idade Média, estabelecendo uma racionalidade analógica; *universus*, instauração uma racionalidade calculante que reformula os modos de saber e de agir, as actividades económicas, políticas e sociais e que se mostra na laicização das concepções teológicas, políticas e sociais medievais.

O demorado processo que fez emergir o consolidar o que denominamos modernidade corresponde a uma alteração de uma racionalidade analógica para uma racionalidade calculante. A esta

alteração da figura de totalidade corresponde um novo modo de pensar a onticidade dos seres: de seres que surgem como entidades caracterizadas analogicamente, os seres são tomados como indivíduos. Ao mesmo tempo, a nova racionalidade separa os indivíduos dos vínculos íntimos com outros, momentos e lugares, onde o quadro analógico encontrava o ponto de articulação originário, para os inserir como elementos de um cálculo, no âmbito de racionalidades – teológicas, científicas, sociais, políticas, económicas e militares – providas de um poder intrínseco cuja fundamentação os indivíduos não podem questionar.

O nódulo epistemológico desta racionalidade revela-se na conjunção da Matemática e da Física, mas também da Lógica, tomada num sentido novo da tradição antiga e medieval, como Literatura, na medida em que o saber deve ser exposto clara e rigorosamente, indicar hipóteses, processos e resultados que possam ser verificadas e divulgadas. A relação deste nódulo com as técnicas da escrita e de reprodução tipográfica é decisiva.

A nova racionalidade afecta os modos da percepção directa, que deixando se ver singularidades substantivas, se tornam observação das aparências, das regularidades e anomalias, num sentido experiencial de verdade que visa a determinação, crescentemente rigorosa, de conexões. Este nódulo epistemológico fundamentou, não apenas os desenvolvimentos das pesquisas científicas, mas possibilitou muitos outros empreendimentos que permitiram reformar inteiramente os modos analógicos do viver humano, estendendo a nova racionalidade da Europa a todas as regiões do globo tocadas pelo seu empreendimento metafísico.

Colocando-se à si mesma como inovação e potência reformatória, a nova racionalidade retomou aspectos decisivos da racionalidade analógica que transpôs e ajustou a novos supostos teóricos. A nova noção de verdade como cálculo apela uma dimensão ética que herda as exigências ético-metafísicas da racionalidade analógica. O *ethos* do cientista transpõe as exigências da santa sabedoria medieval para o horizonte aberto pelo *universus*. A verdade calculatória distingue-se da verdade analógica que decorre do princípio *adaequatio rei et intellectum*, mas as exigências metodológicas que o cientista moderno se coloca reformulam, mesmo sem o reconhecer, o sentido de purificação, aperfeiçoamento e elevação, até à contemplação, que caracterizam o intento de santa sabedoria; a união com o princípio último já não ocorre nas possibilidades presentes do cientista, mas colocado como fito condutor, anima a comunidade os cientistas e prolonga-se nas novas gerações.

O princípio da racionalidade calculatória, seja Deus, Espírito, História, é sempre instância primeira ou última, tornando difícil a aceitação de um puro mecanismo ou puro naturalismo que se pudesse conciliar com a necessidade de introduzir uma diferença que justificasse a especialidade do humano. Seguindo a sugestão da imagem cartesiana da árvore, este novo enquadramento geral prossegue o intento de uma reforma geral dos modos de viver dos humanos pelas potencialidades concedidas pela Física-Matemática à Mecânica, à Medicina e à Moral. A redução dos indivíduos a elementos de um cálculo pode ser experienciada como libertação, potenciação do engenho e de invenção, melhoria de condições de saúde, capacitação de exercício ou de escolha moral, mas sempre como separação e alienação do estado anterior de vinculação originária.

Perspectivados deste modo histórico-ontológico, as posições filosóficas e científicas – materialismo, naturalismo, empirismo, racionalismo, cepticismo ou criticismo – decorrem da transformação e incorporação na racionalidade calculatória dos modos da racionalidade analógica. Não apenas os seres humanos são tomados como elementos de um cálculo, o engenho calculatório requer a capacidade de abstracção, de separação dos materiais e das formas desde um fito que os rege, a articulação lógica dos processos na sua qualidade material, a articulação das populações e dos capitais para a sua invenção, instalação, operação, manutenção, distribuição. A noção de dispositivo, que se generalizou desde a obra de Michel Foucault, enuncia essa articulação entre o poder, o saber e os modos de acção, estabelecendo estratégias de vigilância ou controle sobre todos os processos materiais e humanos.

As exigências modernas de racionalidade significam, desde este modo de o considerar, um processo contínuo de deslocações de pessoas e de coisas, provocadas pela intensiva produção agrícola e pecuária, pela extracção mineral e pela indústria, pelo comércio, por guerras, conflitos políticos e sociais; por todo o globo houve deslocações, das serras para as aldeias, dos campos para as cidades, dos países natais para longínquas plantações, dos lugares sacros para os profanos, do registo celestial para o terrenal, ao longo da história moderna, continuas emigrações e migrações forçadas, perseguições e exílios.

O mundo tornado calculatório, marcado pela imposição e violência, significa a desvalorização dos vínculos afectivos e emocionais dos sujeitos e a contínua imposição de obrigações, seja no âmbito espiritual ou intelectual, seja no âmbito do corpo ou da psique, seja através das escolas, dos hospitais, das prisões e da ordem pública.

A experiência saudosa emerge de um trânsito nunca inteiramente concluído entre a onticidade inerente à figura de *mundus* e a onticidade que decorre de *universus*, e significa, nos seus múltiplos modos – a *saudade* galaico-portuguesa, a *morriña* galega, a *dor* romena, a *sehnsucht* alemã, o *banzu* que as populações africanas transportadas para as Américas experienciaram – um idêntico modo de arrastamento, afastamento dos indivíduos dos vínculos de uma racionalidade simbólica, analógica, para a dominância de uma racionalidade calculante.

Na diversidade de modos e situações culturais e antropológicas, a alteração da relação dos indivíduos com uma vinculação originária, seja com um lugar ou um momento, seja com figuras de convivência íntima ou próxima, a perda de uma relação de vinculação, no qual se encontram, sob diferentes modalidades de desejo, amor e amizade, uma relação de mútuo acolhimento e reconhecimento, mesmo quando as figuras são naturais ou super-naturais.

Vivida já fora de uma racionalidade analógica, confrontando-se directamente com modos do poder e da violência, a experiência saudosa contém um sentido de resiliência ou de resistência a esta nova determinação geral, vivido como tristeza e nostalgia, na evocação da força do vínculo originário. O poder calculante pode surgir em condições específicas – a distância da viagem, da guerra, da captura e migração forçada – ou ser resultante de acções particulares, mas ela assume força destinal, relativa a uma racionalidade que ultrapassa os indivíduos e as circunstâncias; todavia, ela não alcança anular, senão interiorizar, a memória desse vínculo e a expectativa de recuperação da plenitude originária, pois a individuação não anula a singularidade substantiva que anima a racionalidade analógica e a expectativa de uma reintegração no seu princípio. Talvez seja a especificidade da Saudade galaico-portuguesa recuperar, no seio desta instauração analógica, o *ethos* da racionalidade que regia o *kosmos*, não apenas o sentido de uma vida divino-cósmica, mas também o sentido do sacrifício que os homens operam para alimentar essa vida.

4. Todavia, se este processo de resistência à alteração da figura de totalidade e de onticidade se reconhece em diversos estádios da modernização ontológica, um outro trânsito histórico-ontológico se evidencia quando o processo de modernidade se generaliza e se desenvolve livremente. A tensão inerente à vivência moderna, o processo de deslocação dos sujeitos humanos e não humanos dos seus vínculos originários, intensificou-se e tornou-se o modo estabelecido e



ser. Todavia, a figura do *universus* deixou de ser o enquadramento teórico das epistemologias e dos empreendimentos científicos e tecnológicos, das economias, das sociedades e suas políticas. A mudança histórico-ontológica reflecte e reconhece-se em diferentes registos: nas crises dos fundamentos epistemológicos das ciências que foram o suporte do *universus* - Lógica, Matemática e Física; nas aplicações catastróficas do conhecimento científico e tecnológico, em particular, a possibilidade de uma destruição atômica da vida no planeta; na consciencialização das dramáticas consequências ecológicas do crescimento industrial e económico; no aumento demográfico da população humana e na extinção de múltiplas espécies; na revisão crítica dos imperialismos e colonialismos ocidentais; na emergência de poderes económicos e políticos não-ocidentais, como Índia, Japão e China; na consolidação de uma economia globalizada e de grandes movimentos migratórios de pessoas e coisas em todo o mundo.

Estes indícios, cuja referência se tornou trivial, levam a uma apreciação geral da Terra como recurso limitado, uma entidade bio-sistemática modulada e ameaçada pelo impacto das actividades humanas. A figura contemporânea da totalidade, mesmo difícil de definir, não pode mais ser considerada *universus*, mas Terra, Gaia ou simplesmente Mundo, em qualquer caso, uma instância absolutamente imanente. Nomeamo-la “ambiente”, assumindo como características a sua equivocidade e ambivalência: nele se inclui o sentido estético da "atmosfera" (Gernot Böhme), a relevância psicológica do "ambiente de exploração" (Winnicott), o sentido ecológico da mediância (Watsuji, Berque), o sentido de um "ambiente" tecnológico, e envolve também o significado do clima.

Como difere o ambiente de *universus* como figura de totalidade? Qual é a sua determinação ontológica, a qualidade geral do seu ser determinante, a sua onticidade?

Na totalidade moderna, os seres que surgem da homogeneidade do espaço e do tempo são, em primeira instância, definidos por suas determinações matemáticas e físicas, às quais novas características ontológicas são acrescentadas: a imensa complexidade dos modos de vida, de consciência, de proficiência. Esses seres estão limitados pela sua determinação original e capacidade de acção real, mas abertos à possibilidade de uma transformação no futuro, uma evolução, uma acumulação. As perdas no processo seriam compensadas pela qualificação dos remanescentes e dos seres mais novos.

Ao invés, na totalidade teórica contemporânea já não existe um sentido aberto de futuro, mas um cálculo prospectivo, que projecta para o futuro as prováveis evoluções dos sistemas, a fim de

determinar alterações cruciais, quantitativas ou qualitativas. A determinação das alterações dramáticas ou catastróficas induz uma retroactividade inversa ao presente, a fim de definir uma conjuntura de decisões, uma convergência interdisciplinar, uma coordenação de funcionalidades. O presente é determinado tanto pela sua transição do passado, como pela retroação do futuro para o presente. As consequências da temporalidade da nova figura da totalidade são importantes nas noções de "avaliação", "resiliência" e "sustentabilidade". A sustentabilidade é pensada como a coordenação de dimensões sociais, económicas e ecológicas que implica uma tradução geral das culturas humanas para seus apoios ecológicos e vice-versa.

O núcleo epistemológico do ambiente requer que o que seja representado pelo conhecimento tenha uma conexão explícita com o que seja apresentado através do conhecimento, a realidade de que os estudos de disciplinas e o real efectivo estão interligados e condicionados mutuamente. A onticidade do ambiente não é mais determinada pela articulação da Física-Matemática e da Lógica como Literatura, mas pela integração da Biologia, da Economia e da Linguagem como Comunicação.

Contrastando com a totalidade moderna, estruturada pela distinção entre natureza e cultura, a totalidade contemporânea tende a ir "além da natureza e da cultura", atribuindo subjectividade, cultura e direitos a não-humanos, animais ou ecossistemas e fortalecendo a explicação naturalista nas neurociências. A totalidade teórica exige ir além das oposições modernas, além do antropocentrismo, discutir as categorias da *Weltanschauung* ocidental, explorando as determinações dos processos modernos para as integrar e superar, esvaziando-as da sua intrínseca racionalidade.

A figura do ambiente determina também o sentido da verdade. Apesar da relevância contemporânea da ciência e da tecnologia, não há fundamento metafísico unívoco, mas uma coordenação dinâmica do conhecimento, estabelecendo relações interdisciplinares, cruzadas por controvérsias. Não há, portanto, um momento fundacional, mas uma estratégia geral de construção, desconstrução e reconstrução do conhecimento. Sem um apoio epistemológico inquestionável e garantido, uma *prima scientia* cuja fundação seja geralmente aceite, o conhecimento científico e as múltiplas ontologias são marcados por um sentido geral de limitação, próprio das categorias de cada disciplina, das estratégias metodológicas e das circunstâncias epistemológicas emergentes das linhas de pesquisa e dos debates entre especialistas e actores sociais.

Assumindo que não há configuração absoluta da verdade, mesmo religiosa, que toda a verdade é uma construção humana, a verdade contemporânea assume-se numa perspectiva funcional, que exige contínua inovação. Estruturada pela implicação de sujeitos e objectos, de conteúdos e dos seus modos de comunicação, as verdades são dependentes do contexto, em suas múltiplas dimensões. Como função imanente, a verdade permite articular os indivíduos e os grupos, as disciplinas e o senso comum. Dependente da criação de um consenso real, avaliada pela sua proficiência produtiva e divulgação pública, a verdade assume uma forma aberta e indeterminada, que exige reiterada coordenação de novas verdades funcionais.

Esta transformação da verdade calculatória implica que o sentido da teoria se transforme, não seja mais a determinação dos princípios epistemológicos, mas os princípios funcionais dos modelos das estratégias, já não apenas epistemológicas, mas as que se mostram relevantes social e economicamente. O ambiente, como totalidade teórica, implica uma reversão, a co-presença virtual de possibilidades, um sentido de objectividade, não mais estritamente representacional, mas envolvendo as técnicas e os modos de apresentação, superando, pois, a distinção entre o natural e o artificial, a significação real e sua aparência retórica. A experiência teórica da liberdade não é mais a da liberdade matemática, a evidência auto-vinculante e auto-fundamentada que constitui o cerne da noção moderna de validade científica, mas uma engenhosa combinação de perícia, escolha e oportunidade. Não havendo mais um princípio metafísico de fundamentação das disciplinas e da verdade, o princípio deixa de ser a evidência que o cálculo produz, através de uma linguagem clara e suportada por uma consciência deontológica assertiva, para se indeterminar como um princípio de imaginação, de sonho, de idealização e fantasia, concepção indeterminada da uma harmonização entre as expectativas dos indivíduos e o sentido geral da totalidade. A noção contemporânea de totalidade já não é sustentada por uma confiança optimista na humanidade, orientada por um Deus benevolente, não mais assume homogeneidade espacial e abertura temporal. O tempo é projectivo, implica um cálculo prospectivo e uma validação real da proficiência e sustentabilidade de todos os processos e tecnologias. O presente deixa de poder ser pensado na progressão do passado e na expectação do cumprimento futuro, mas na retroacção para o actual da projecção futura até aos limites do catastrófico.

Esta dimensão epistemológica indicia uma nova consideração dos indivíduos: por um lado, disponibilizam-se aos indivíduos a possibilidade de se tornarem sujeitos de autonomia, de direitos e de liberdades, capazes de escolha e de construção e reconstrução do seu destino, por outro, eles

têm de se adaptar e de competir nas possibilidades e exigências colocadas pelos múltiplas racionalidades económicas biológicas, comunicacionais; a sua onticidade não se refere antes de mais a si próprios, mas insere-os em ligações globais, que envolvem grupos, empresas, redes. As tensões inerentes à contemporaneidade transformam o modo de onticidade, os indivíduos tornam-se na verdade *divíduos*, dependentes de uma reiterada aferição dos seus valores, das suas potencialidades futuras e possibilidades actuais, exigindo-lhes a reformulação dos seus supostos e expectativas, a adaptação a diferenças ambientais. O domínio epistemológico do naturalismo permite a incorporação do viver humano num sentido lato de ecologia, no qual se esbatem as diferenças entre entidades naturais e culturais, entidades humanas e artificiais.

5. De que modo, na contemporaneidade, advém à consciência comum esta alteração ontológica? O sentido do contemporâneo que desenhámos permanece desconhecido, oculto aos homens que o experienciam? Posto a natureza nodular do comunicacional na totalidade ambiental, importa atender a que aspectos desta regência geral se mostram na consciência comum.

Servimo-nos de uma obra cinematográfica de ficção científica. Não nos interessa aqui aprofundar o significado e valor ontológico do cinema como aplicação social de técnicas de elaboração, produção, distribuição, como indústria e arte, forma de ‘entretenimento’; também não a sua autonomia e especiais gnoseologia, axiologia e hermenêutica. O cinema tem uma função de exploração da consciência comum, de uso e manipulação dos mitos e estereótipos culturais, ao mesmo tempo podendo circunscrever a densidade das situações concretas, explorando as singularidades dos rostos, os encadeamentos das acções, as ambiguidades das intenções, as confluências da fantasia e da imaginação.

Por seu lado, na situação contemporânea, a ficção científica responde à ambivalência do trânsito do universo para o ambiente. Nele se joga o prolongamento progressivo inerente ao desenvolvimento técnico-científico da modernidade com a retro projecção dos riscos. Seja literária, cinematográfica ou jogo de vídeo, a ficção científica permite imaginar mundos futuros ou alternativos, configurando diferentes modos de vivência, prolongando ou deformando, sempre analogáveis, mesmo na estranheza de instrumentos, lugares ou configurações de seres, aos modos actuais.

Se interpretarmos o filme realizado por Steven Sipelberg *A.I. Artificial Intelligence*, em diálogo com *2001: A Space Odissey* (1968) de Stanley Kubrick e também com a *Odisseia de Homero*, ele

também trata de um difícil regresso a casa e o reestabelecimento dos vínculos originais (colocamos em anexo a sinopse do argumento). Tendo vindo a público em 2001, como homenagem precisamente a Stanley Kubrick, recentemente falecido, circunstancialmente num ano importante para a perda de hegemonia mundial do Ocidente, o filme retoma algumas das questões presentes em *2001: A Space Odyssey*, ainda colocadas numa época optimista sobre as possibilidades das tecnologias e serve-se igualmente de saltos temporais para perspectivar diferentemente aspectos fundamentais da interrogação do homem sobre o sentido da existência.

O enredo de *A.I.* constrói-se através de um duplo distanciamento futuro da época actual, num primeiro momento para uma época relativamente próxima, o final do século XXII, em que as alterações climáticas vão a par da introdução de andróides na vida dos humanos. Numa sociedade socialmente desigual, mesmo entre os seres humanos, estes convivem habitualmente com andróides, distinguindo-se como "orga" e "mecha"; os "mecha" são perfeitamente autónomos, mas são vistos como instrumentos dos "orga", não tendo estatuto político ou moral, mas dependendo de uma autorização legal para poderem existir.

O filme relata os esforços de uma criança mecha, David, programado para se vincular afectivamente aos seus pais orga, Monica e Henry, particularmente à sua "mãe". Todavia David pretende ser reconhecido por ela como seu filho, correspondido no amor incondicional que a criança andróide devota à sua mãe. Estes esforços passam por uma sucessão de situações perigosas, de rivalidades e defrontações com os orga, sobretudo com Martin, o seu "irmão" orga, e outros humanos ressentidos com os andróides, pelo seu afastamento da sua "mãe", conhecendo apenas a ajuda de outras máquinas, Teddy, um urso de peluche, e de Gigolo Joe, um prostituto mecha perseguido pela polícia, até que ocorra o encontro com uma figura transcendente, a "Fada Azul", no fundo do mar, que ele crê capaz de o transformar magicamente num ser humano; depois de tentar o suicídio, David decide manter-se para sempre em devoção, repetindo infinitamente o seu pedido à Fada Azul para que o transforme num menino autêntico.

Num segundo momento, dois mil anos depois, a Terra está de novo numa era glacial, a espécie humana extinguiu-se há muito, mas permaneceram os andróides, cuja composição física evoluiu para corpos em sílica, capazes de processarem informação e comunicarem directamente entre si. Encontrado por esses seres durante uma pesquisa arqueológica no fundo do oceano gelado, eles ressuscitam David e conseguem ler as suas memórias. Tendo conhecido humanos orga antes da sua extinção, as memórias de David tornam-se valiosas para os seres de sílica conhecerem os

humanos, mesmo indirectamente, e compreenderem as suas interrogações acerca do sentido da existência.

Servindo-se de uma experiência científica, a reconstituição orgânica de Monica a partir do seu ADN preservada por acaso, eles conseguem fazer revivê-la por um dia, de modo a que David possa estar de novo com ela. Nesse dia excepcional, ela reconhece David plenamente como filho, expressando-lhe o seu amor. Este reconhecimento transforma David num “menino autêntico”, capaz de entrar no “lugar onde nascem os sonhos”.

Como ilustra o filme os modos contemporâneos? Ele é sintomático do intento contemporâneo de desenvolvimento tecnológico de andróides cada vez mais aperfeiçoados e próximos dos biologicamente humanos pelas suas configurações, performances e aptidões intelectuais, emocionais e volitivas. Por outro, ilustra a convicção da inserção das tecnologias na evolução biológica da vida, que considera as formas de inteligência artificial um estágio de aperfeiçoamento post-humano.

São claros os aspectos da situação contemporânea transpostas para o século XXII. As alterações climáticas que provocaram a inundação das cidades costeiras, parecem-se ter acentuado as diferenças sociais entre os humanos que usufruem do sistema económico e usam crescentemente os produtos da investigação tecnológica e aqueles que ficaram marginalizados e que expressam seu ressentimento num rancor destrutivo dos andróides, divertindo-se com o seu sofrimento e destruição nas “Feiras da Carne”. Há igualmente cidades só de mecha, que o sistema policial mantém sob vigilância. Alude indirectamente o filme às desigualdades sociais contemporâneas? São os mecha uma metáfora de imigrantes, a que não são reconhecidos plenos direitos e vivem na marginalidade da legalidade? No futuro, os andróides passaram por situações análogas às dos imigrantes actuais?

Mesmo aqueles que vivem integrados no sistema social e económico, a presença dos andróides suscita resistência, inveja e maldade, como ilustram a figura do “pai” Harry e do “irmão” Martin. Apenas a figura da “mãe”, deixando que David escape ao intento do pai em o devolver à empresa que o construiu para ser destruído, mas que o abandona e Teddy numa floresta, revela o intento de o proteger. A invenção mesma do andróide com capacidade de se recriar e autonomizar serve um interesse económico e o seu criador, o Prof. Allen Hobby não tem escrúpulos em dotar os andróides que produz em série e comercializa da imagem do seu filho morto. Os humanos manifestam decerto engenho, mas sobretudo interesse, cálculo, inveja, ressentimento e violência;

ao invés, os mecha, David, que não é isento de fúria e irritação, o urso de peluche Teddy e o andróide Gigolo Joe, evidenciam solidariedade, bondade e capacidade de sacrifício, devoção e entrega amorosa.

Aparentemente projectando para o futuro as problemáticas actuais e a onticidade contemporânea, reconhecem-se nos conflitos por que passa David os processos de individuação moderna: ele surge como uma personalidade em formação, vítima da inveja de Martin, capaz de raiva contra o outro andróide que descobre idêntico a si, perseguindo a realização de um desejo impossível, infantil, que significaria uma mudança de estado ôntico. Reforçando as convicções da racionalidade contemporânea, somente a tecno-ciência permitirá ultrapassar as limitações. As capacidades da Fada Azul não existem senão como fantasias de David que as recolheu na leitura de *Pinocchio* de Carlo Collodi, e ela só se torna eficaz como dissimulação de uma capacidade técnica superior, pois não há seres que transcendem magicamente a mundanidade imanente.

No século XXIV, as novas formas inteligentes, com corpos antropomórficos de sílica, esguios, aparentemente sem determinação sexual nem rosto singularizado, estão adaptadas às novas condições ambientais. Os seres de sílica parecem ter resolvido o problema da comunicação, e mesmo o da utilização dos outros materiais, mas confrontam-se com questões decisivas, interrogando-se sobre o sentido da existência, que reconhecem ter sido uma das preocupações dos humanos extintos. Todavia, os seres artificiais não conseguem compreender a relevância daquela questão sem ser por intermédio de um humano mecânico que conviveu com os humanos orgânicos, de algum modo o sentido do humano pode ter ficado preservado na relação de David com a sua mãe orga. Orientados por uma genuína curiosidade, desenvolvendo pesquisas e fazendo experiências com rigor, cautela e sentido de responsabilidade, os seres de sílica aprenderam com o fracasso de outros experimentos de ressurreição tecnológica a partir de amostras de ADN e informam devidamente David dos riscos de fracasso da experiência antes de ele consentir na recriação de Monica.

Igualmente velada pela projecção futura, está a presença, nos supostos da racionalidade contemporânea, do modo humano moderno. A onticidade dos seres de sílica corresponde a uma idealização do *ethos* científico moderno, de uma racionalidade ética e metafísica que emerge da instauração do cálculo – *ethos* inerentemente ocidental que se universaliza.

Ficcionalando um futuro, o filme mostra uma pervasiva saudade do humano que atravessa a contemporaneidade, e em dois modos diversos, mas correlatos. Num primeiro modo, enquanto o

humano constitui um modo nobre de conviver e se dedicar à descoberta da verdade, que se perdeu ou perverteu na contemporaneidade; se as novas formas de ser desenvolvem modos éticos de autêntico saber - a explicação sobre as consequências da recriação da mãe partir do ADN e a irreversibilidade da morte -, há esperança que novas formas do humano reponham a autêntica axiologia do humano. Num segundo modo, o filme acentua o percurso dolorido que conduz David ao seu destino que o singulariza, na separação e na ligação ao que ama e o reconhece. A perda que é também a possibilidade de salvação, a saudade do humano transfigura e revela o sentido da existência até alcançar esse fundamento fantástico e imaginal, a esfera onírica de indeterminação que permite a recriação emocional e a efectiva plenificação do mundo.

6. Concluimos. Que enunciamos? A sucessão das figuras ontológicas de totalidade supõe, por um lado, uma transformação das racionalidades, dos modos de verdade e de ser, mas também a recorrência dos *ethea* diferentemente configurados.

Na prospecção contemporânea da inteligência artificial e na retroacção dos seus riscos prevalece a onticidade do humano moderno ocidental que se prolonga nas expectativas tecnológicas de post-humano. A extremação da racionalidade calculatória na racionalidade ambiental permite pensar que o humano pode abandonar ou se libertar dos seres biologicamente humanos. Ela contém, por um lado, a potenciação do modo humano, que ganha pleno sentido como instância crucial ontológica – instância, tanto horizontal, que se estende à totalidade da história biológica de todos os seres considerando os seus impactos no ambiente, como vertical, pois pelas aptidões humanas se avaliam a dos outros animais, que se descobrem capazes de invenção, de técnicas, e também a dos seres artificiais, os programas de processamento, os robots ou andróides.

Todavia, na racionalidade ambiental se descobre a implicitação dos *ethea*, no *ethos* dividido mantém-se latente, não apenas a figura do cientista e o que nele persiste da devoção à verdade, mas também, velada no *ethos* de santidade e sabedoria medieval, o *ethos* sacrificial antigo. Do *kosmos* ao ambiente, um ciclo ontológico parece cumprir-se e a época contemporânea ressurgue enigmática.

#### **Adenda:**

*A. I. Artificial Intelligence* (2001)



Filme realizado por Steven Spielberg, com argumento de Steven Spielberg, Stanley Kubrick e Ian Watson, baseado em *Super-Toys Last All Summer Long* (1969) de Brian Aldiss.

A história do filme situa-se no final do Século XXII, num futuro em que as alterações climáticas transformaram a Terra, inundando as costas e forçando o governo do que foi os Estados Unidos da América a impor leis muito estritas de fertilidade. A sociedade é um misto de civilidade cuidadosamente controlada e de ilegalidade e selvajaria, variando, ao que parece, de diferentes localizações e estratos económicos. Os seres humanos e os andróides convivem, distinguindo-se como "orga" e "mecha". Os mecha, apesar autónomos, cumprem funções determinadas pelos orga, não têm estatuto político ou moral, e precisam de uma licença para existirem.

Uma equipa de cientistas da empresa Cybertronics liderada pelo Professor Allen Hobby cria um andróide em forma de criança, baptizado de David, programado para amar os seus pais para sempre. Na iminência de perder o único filho, doente e em estado vegetativo, o casal Swinton, Monica e Henry, que trabalha na Cybertronics, adopta o primeiro desses andróides. Após alguma resistência inicial, a mãe activa os comandos que dotam o andróide de sentimentos, o que faz David reconhecer Monica como sua mãe, passando a amá-la intensamente.

Entretanto, o filho Martin, que estava congelado, é ressuscitado e reencontra a família, desenvolvendo-se entre ele e David grande tensão, pois ambos procuram o favor de Monica. Martin sente-se substituído por uma mera coisa e acusa Monica preferir David na sua ausência, pois teria oferecido a David o seu brinquedo preferido, o urso de peluche Teddy, um boneco robótico com considerável autonomia. Numa acto de final, de disfarçada crueldade, Martin faz que Monica leia *Pinocchio*, forçando-a a colocar a questão sobre a identidade do menino real e a do andróide, mero brinquedo, como o urso de peluche. Noutro momento, Martin engana David incentivando-o cortar um pedaço de cabelos da mãe enquanto ela dorme e fazendo com que Monica e Henry despertem e encontrem David ao lado da sua cama com uma tesoura na mão. Numa outra ocasião, numa festa de crianças junto à piscina, Martin faz accionar em David um mecanismo de defesa automático, que faz caírem ambos na piscina, com risco de afogamento de Martin.

Henry insiste em devolver David à Cybertronics, mas Monica, no intuito de proteger David de ser destruído pela Cybertronics, abandona-o numa floresta conjuntamente com Teddy. Na floresta, David e Teddy acabam por ir ter a uma *Flesh Fair*, um combate circense organizado por orgas

marginais, com o objectivo destruírem os andróides e outros robots, temendo que eles dominem o planeta e ultrapassem a inteligência humana.

David é capturado e destinado a ser destruído nessa feira, mas ele consegue escapar com Teddy ajudado por Gigolo Joe, um andróide com o aspecto de um jovem bem parecido, programado para se prostituir. Joe fora enviado para a Feira da Carne, por ter sido acusado de assassinar uma mulher humana.

Em fuga, os três partem para a Cidade Vermelha, um local completamente dominado pela alta tecnologia, onde Joe foi fabricado. Aí eles encontram Dr. Know, um supercomputador, equipado com fala e que responde a tudo que alguém queira saber, obtendo dele a informação de que um ser inanimado ganha a vida através da Fada Azul, tal como surge em *Pinocchio*.

Perseguidos, refugiam-se dentro de um transporte voador, com destino ao “Fim do Mundo”, como é conhecido Manhattan no futuro. Ali chegados, no que é agora uma cidade semi-submersa, entram na sede da Cybertonics onde David encontra uma cópia sua, que lhe afirma ser o verdadeiro David. Pensando estar diante do seu protótipo, atira-o ao chão e, pontapeando-lhe a cara, consegue-o destruir. Logo descobre que não passava duma máquina igual a ele. Aparece o Professor Allen Hobby, que o acalma, explicando-lhe como ele é extraordinário, que é necessário fabricar mais máquinas como ele, mas que não é possível que ele se torne numa criança de verdade. Na verdade, o andróide tinha sido criado à imagem do seu filho David já falecido e ele seria o primeiro de múltiplos Davids e Darlenes.

Como fora programado para amar eternamente sua mãe Monica, e vendo que não tem como voltar para ela, David vai até o parapeito do prédio e atira-se do alto, numa tentativa de suicídio. Quando o corpo de David mergulha nas profundezas das águas, ele vê no fundo a imagem da Fada Azul diante dele. Na verdade, aquela era uma estátua de um antigo parque de diversões agora imerso, cujo tema era, por coincidência, Pinóquio. Joe vê o acontecido, mergulha com o helicóptero anfíbio e salva David, levando-o para a superfície. David conta a Joe e Teddy o que viu, e diz que precisa retornar às profundezas do mar.

Neste exacto momento, a polícia aparece e apreende Joe, mas antes de ser levado ele aperta um botão que faz com que o helicóptero submerja, levando David e Teddy para o parque de diversões. Alguns cabos de aço partem-se na viagem até o parque, derrubando uma roda-gigante em cima do helicóptero e deixando David preso junto a Fada Azul, pedindo a ela que o transforme num menino de verdade.

Aguardando a manifestação da Fada, o tempo passa, sem que nada ocorra. Depois de 2000 anos, toda a água se converteu em gelo, numa nova glaciação. Com isso, todos os humanos biológicos morreram e apenas as máquinas sobreviveram. Tais máquinas usaram a inteligência para se irem reconstruindo em corpos de sílica, até assumirem formas super-inteligentes, dotadas de grande conhecimento e capacidade tecnológica.

Tais robots fizeram grandes escavações arqueológicas em busca de seres humanos que tenham ficado presos no gelo, acabando por encontrar David e Teddy. Reanimados, os robots leem a mente de David e reconstroem sua casa. Lá, um robot que assume a forma da Fada Azul informa a David que muito tempo se passou, e que Monica não está mais viva. Porém, é explicado que é possível ressuscitar pessoas do passado usando uma avançada técnica de reconstrução corporal, mas para isso é preciso um fragmento de DNA da pessoa. Usando uma mecha de cabelo de Monica que Teddy guardara quando David acidentalmente cortou o cabelo de Monica, os robots trazem de volta à vida a mãe de David.

Antes de reencontrá-la, porém, é explicado a David que Monica só viverá por um único dia. Acontece que quando o caminho espaço-tempo de um indivíduo é novamente usado (neste caso havia sido usado para trazer os traços de memória e personalidade de Monica), o caminho não pode ser novamente reutilizado. Assim, os ressurectos, ao dormirem na noite de seu primeiro novo dia de vida, voltam a morrer, e a sua existência desaparece para sempre.

Assim, David aproveita o único dia de vida de Monica da melhor maneira que pode. Eles brincam e cozinha juntos um bolo. No fim do dia, Monica deita-se na sua cama. Naquele momento, a sua existência começa a desaparecer, mas, antes de morrer, Monica diz a David que o ama, sendo aquele o momento eterno que David tanto esperou. Monica morre e, vendo que não há mais motivo para continuar vivendo, David decide partir também. Ele deita-se ao lado de Monica e une a sua mão à dela. Sob o olhar de Teddy, David também morre, partindo junto com Monica para o lugar onde nascem os sonhos.

Sinopse adaptada de WHITE, A. "A.I.: Artificial Intelligence. Artistic Indulgence or Advanced Inquiry?" In KOWALSKI, D. A. (ed.), Steven Spielberg and Philosophy. The University Press of Kentucky, 2008

## **Bibliografia:**

- APPADURAI, A., *Banking on Words. The Failure of Language in the Age of Derivative Finance*. Chicago. London: Chicago University Press, 2016
- BERQUE, A., *Thinking through Landscape*. London: Routledge, 2013.
- BÖHME, G., *Atmosphäre. Essays zur neuen Aesthetik*. Suhrkamp, 1995.
- BOTELHO, A.-BRÁZ TEIXEIRA, A. (org), *Filosofia da Saudade*. Lisboa: INCM, 1986.
- DASTON, L.–GALISON, P. *Objectivity*. New York: Zone Books, 2007.
- DESCARTES, *Les principes de la philosophie*, «Lettre-préface», in *Œuvres de Descartes*, IX-2, Paris: CNRS-Vrin, 1989, p. 14
- DESCOLA, Ph., *Par delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.
- DETIENNE. M., *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979.
- FOUCAULT, M., *L'Ordre du discours*. Paris: Gallimard, 2971.
- GIBBONS, M. et alii., *New Production of Knowledge: The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*. London: SAGE Publications, 1994.
- LATOURE, B., *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond. Paris: La Découverte, 2015.
- RODEN, D., *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*. London: Routledge, 2015.
- WATSUJI, T., *Fûdo: Le milieu humain*, trans. A. Berque. Paris: CNRS, 2011
- WINNICOTT, D.W., *The Child the Family and the Outside World*. London: Pelican Books, 1964.