

INTELIGÊNCIA
ARTIFICIAL
MORTE E
SUPERACÃO
DO HUMANO
AMÉRICO PEREIRA

COLEÇÃO TA PRAGMATA

 PRAXIS

Título: Inteligência Artificial — Morte e superação do humano:
Apontamentos para uma nova teoria da inteligência
Autor: Américo Pereira

Praxis - Centro de Filosofia, Política e Cultura
www.praxis.ubi.pt

LusoSofia: Press
Coleção: Ta Pragmata
Direção: José António Domingues e Olivier Féron
Design: Cristina Lopes

ISBN
978-989-654-893-3 (papel)
978-989-654-895-7 (pdf)
978-989-654-894-0 (epub)
Depósito Legal
509690/22

Tiragem: Print-on-demand

Universidade da Beira Interior
Rua Marquês D'Ávila e Bolama.
6201-001 Covilhã. Portugal
www.ubi.pt

Covilhã, 2023

© 2023, Américo Pereira.

© 2023, Universidade da Beira Interior.

INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

MORTE E SUPERACÃO DO HUMANO

AMÉRICO PEREIRA

COLEÇÃO TA PRAGMATA

 PRAXIS

Índice

Introdução	9
<i>Capítulo I</i> — O que está em causa no filme AI	29
<i>Capítulo II</i> — Fidelidade e amizade	39
<i>Capítulo III</i> — Festa da carne	57
<i>Capítulo IV</i> — Humanidade, bem e mal	79
<i>Capítulo V</i> — Uma outra forma de vida?	89
<i>Capítulo VI</i> — A impotência do saber	105
<i>Capítulo VII</i> — A capacidade de sonhar	125
<i>Capítulo VIII</i> — A questão do absoluto da diferença do rosto	135
<i>Capítulo IX</i> — Genética lógica e algorítmica	145
<i>Capítulo X</i> — A inteligência artificial como auto-onto-poiese	171
<i>Capítulo XI</i> — À laia de conclusão: a morte do humano	181
Filmografia e Bibliografia	195

Introdução

A questão fundamental da chamada “Inteligência artificial” não é, como frequentemente parece, a “artificialidade” da “inteligência”, mas *isso que constitui ontologicamente a realidade desta última*. Artificial que seja, artificial que é, pois depende de um acto (de muitos) de “arte”, de um acto cultural, de um acto humano, simultaneamente prático e pragmático, ético e poético, a inteligência-não-natural-humana é sempre obra da inteligência dita natural-humana.

Mesmo que ulteriores desenvolvimentos sejam feitos pela inteligência artificial sobre si própria, nada permite que ontologicamente deixe de haver uma marca perene do que é a obra do criador dito natural sobre a criatura, assim, artificial. Mesmo eventuais e não metafóricos “saltos quânticos” que possam ocorrer no desenvolvimento – auto ou hétero-promovido – da inteligência artificial, nunca podem ontologicamente negar a necessária continuidade e contiguidade ontológica ocorrida a partir do momento em que se criaram as bases ontológicas do que veio a tornar-se em inteligência artificial. A ocorrer, tais saltos acontecerão a partir de uma determinada realidade criada pela humana arte, não a partir ‘do nada’ ou de uma outra realidade, aliás inexistente.

Salto quântico, eventuais, não são eventos mágicos; também não são eventos em que o estado n do mundo passa a um estado $n+1$ como se atravessasse o nada, no que é, também, um modo mágico de pensar o absoluto do movimento que constitui o mundo. Quer isto dizer que *não há uma descontinuidade ontológica entre a inteligência humana dita natural e a inteligência humana dita artificial*. São modos diferentes da mesma inteligência; modos que, mesmo que se diferenciem infinitamente, nunca serão propriamente diversos, como é a inteligência humana relativamente, por comum exemplo, à inteligência de um vírus.

Todavia, se se pensar o mundo ao modo de um Leibniz, ainda estes dois exemplos que nos parecem extremos, são convergentes, pois são, cada um a seu modo, partes de um infinito – em acto – universo de pura inteligência, em que o Deus criador e as suas criaturas são partes interactivas e harmónicas de um mesmo algoritmo infinito em acto e não confuso.

É interessante notar-se que há algo de comum, como que um paralelismo lógico, entre o que é a relação do ser humano como criador da inteligência artificial e esta última e Deus e as suas criaturas, fruto da sua arte, seus “artifícios”, como pensadas monadologicamente por Leibniz.

Esta breve nota ajuda a que nos situemos no que é o processo que construiu a inteligência artificial. Esta não é fruto moderno, apenas, mas resulta de uma longa tradição de *extensão lógica* do que é a inteligência própria e ontologicamente humana a criações humanas; é a mesma inteligência em modos diferenciados, mas não diversos. De certo modo – que nos ajuda a perceber a grandeza própria criadora da inteligência humana –, toda a cultura, como forma de extensão transcendente à pura

interioridade noética humana do acto humano como acto de inteligência (é aqui que Descartes nos vai interessar sobremaneira), é “inteligência artificial”.

Antes de se desenvolver este ponto, afirme-se que esta constatação ajuda a não ter medo da inteligência artificial entendida em termos contemporâneos, pois, para o melhor e para o pior, tal inteligência é apenas mais um produto cultural, que, como os outros, é fruto do labor da inteligência dita natural do ser humano. A partir desta perspectiva, pode perceber-se facilmente que, como todos os outros produtos da inteligência dita natural humana, a inteligência artificial pode ser trabalhada e usada para grandes feitos de melhoramento do mundo ou para terríveis feitos de maleficência sobre o mundo.

Entretanto, convém também perceber que, ao longo do processo complexíssimo de construção da cultura humana, concretizada não numa única cultura real, mas em milhares, tudo o que correspondeu à criação de cultura como trabalho e efeito da inteligência natural humana, criando, assim, inteligência artificial, implicou, imediata e mediata, a criação de *novas relações* entre a inteligência dita natural humana e a inteligência artificial que a humanidade foi criando. À medida que a inteligência dita natural humana foi criando inteligência artificial – cultura –, não é possível já à primeira não ser, mais do que influenciada, modificada, pela segunda. Há um necessário efeito de retroacção, dialéctico e em espiral de raio crescente.

Mais do que um progresso linear, é uma evolução expansiva, retro e proactiva, em que a inteligência humana cria a inteligência artificial e esta, por sua vez, age sobre aquela, modificando-a, em dinâmica e cinesse dialéctica, que vai criando

um novo ambiente de inteligência em que já não é possível distinguir analiticamente o que é puramente humano e o que é puramente artificial, sem que ambos sejam reduzidos por meio de tal análise. A narrativa de Spielberg neste filme aqui em estudo assume plenamente esta pragmática indistinguibilidade, levando-a às suas últimas consequências, de que faz parte a sobrevivência do que começou por ser produto humano e acabou por superar este, que, entretanto, se extinguiu por causa de manifestas falhas na sua inteligência dita natural.

Esta comunidade ontológica da lógica constituinte de ambas as inteligências significa que o processo cultural, indiscernível da vida humana histórica – não confundir com a historiografia que nos resta –, é, após o primeiro acto de constituição de cultura sob a forma de inteligência dita artificial (relembre-se que se trata da extensão transcendente da inteligência dita natural humana), uma relação dinâmica e impassível de ser anulada entre a inteligência dita natural humana e a inteligência artificial, de origem humana, e sempre humana como realidade cultural.

Como ilustração desta relação, pense-se no que é a importância da capacidade de escrever, mesmo que de forma frustrante, por exemplo, atribuindo a cada ovelha do rebanho um sulco – que, assim, é, já, um símbolo; ‘primitivo’, mas integralmente símbolo – numa pedra que se use como quem hoje em dia usa um telemóvel como agenda. Não há, deste ponto de vista *ontológico fundamental*, qualquer diferença também fundamental entre a pedra com os sulcos-ovelhas e o telemóvel de última geração: *ambos são produtos da inteligência dita natural humana e ambos são formas de inteligência artificial.*

A diferença é meramente tecnológica e secundária, pois a grande diferença lógica, que é já tecno-lógica, consiste na existência da primeira destas pedras marcadas pela inteligência dita natural humana, que assim as transformou em forma de inteligência artificial.

Compreende-se, deste modo, melhor, o que é o *âmago ontológico da inteligência artificial: trata-se da exteriorização lógica e material da inteligência dita natural humana.*

Esta exteriorização ganha uma *autonomia ontológica própria*, pois, sendo materializada, esta materialização torna em parte o acto de inteligência artificial independente da inteligência dita natural humana, precisamente a parte correspondente à materialidade do que é o acto de inteligência artificial.

É, logo desde o nascimento da inteligência artificial, que este ponto se torna o foco do medo relativo à inteligência ‘artificial’: a parte independente da inteligência dita natural humana; assim possivelmente incontrolável. Esta possibilidade é intrínseca e incontornável. Faz parte de toda a cultura como extensão natural da inteligência dita natural humana na forma de inteligência artificial.

Este medo de autonomização das criaturas culturais pode simbolizar-se através do mito do aprendiz de feiticeiro, cuja criação, por ter em si mais possibilidades do que aquelas que o incompetente desejava quando a pôs em ser, ultrapassa em acto o que era o desejo do criador, como que ‘ganhando vida própria’. Estranhamente ou não, faz lembrar mitos da criação do ser humano pelos deuses.

Estudando, por exemplo, a história das técnicas¹ – com as tecnologias que as criaram –, percebe-se que, ao longo da história da humanidade, há uma *contínua transferência de inteligência humana natural imediatamente se materializando como produto constituído fundamentalmente na forma de inteligência artificial.*

É esta transferência que cria a inteligência artificial.

Isso que faz de um pedaço qualquer de matéria, por exemplo, de madeira, um primitivo arado, que, no entanto, não é por ser primitivo que deixa de ser absolutamente fundamental para o que será o posterior destino da humanidade, é a forma que é imposta a tal pedaço de matéria.

Esta forma – que Platão irá intuir como absoluto de matriz de possibilidade ontológica – mais não é, no caso do arado e de tudo o que simboliza como acto cultural, do que o *algoritmo de inteligência dita natural humana* que é transferido para a matéria, assim criando o que é o arado.

De notar que, *logicamente*, a forma do arado precede a matéria aplicável a tal forma, pois, pode haver toda a matéria pensável, todavia, sem o algoritmo que corresponde à forma do arado, nunca haverá arado algum, permanecendo toda a matéria. Há, também, muitas ‘matérias’, isto é, materiais que podem ser usados para fazer arados, mas é a *forma própria* para isso que é o arado que diferencia ontologicamente um arado (de qualquer sub-tipologia) de qualquer outra coisa. Uma pessoa que esteja a usar um telemóvel para esgravatar a terra não está exactamente a “usar um arado”. A realidade tem princípios lógicos que se fazem respeitar, contra qualquer mania psicológica humana.

1. Recomenda-se a leitura da magistral obra: DAUMAS Maurice, coord., *Histoire générale des techniques*, 5 vols., Paris, PUF, 1996.

É quando está preparada a transferência da inteligência dita natural (humana) que está criada a *possibilidade* de haver inteligência artificial. Esta última é o *efeito lógico aplicado* a um modo qualquer de matéria da inteligência dita natural humana. Se se eliminar de toda a história esta transferência, simplesmente anula-se a cultura e, com ela, a própria humanidade.

Quando se fala, nas *Sagradas Escrituras*, da semelhança entre Deus e a sua criatura humana não se está a aludir a uma comunidade lógica – segundo o “logos” em acto, isto é, segundo o absoluto do acto de inteligência – entre Deus e os seres humanos? A *partilha* (o termo técnico clássico, de origem platónica, é “participação”) de um fundamental – literalmente entendido – algoritmo? Não é, também, para este sentido de comunidade lógica – que implica uma qualquer forma de partilha ontológica – entre o divino e o humano que Platão aponta através do sentido de comunidade segundo a luz solar – símbolo –, que significa “segundo o espírito”, isto é, o absoluto de sentido de tudo?

Os exemplos podem multiplicar-se à exaustão, precisamente porque *a cultura é a transferência de inteligência dita natural humana para a realidade que transcende a pura inteligência humana como acto puramente encerrado na interioridade lógica de cada ser humano.*

Neste sentido, ainda, apenas pelo seu labor, todo o ser humano transfere inteligência dita natural, sua, para o meio que transcende a sua pura interioridade, assim criando inteligência artificial, mais ou menos grandiosa, todavia, toda ela parte da construção do mundo.

Como é evidente, há seres humanos cuja criação de possibilidade – por intuição, por raciocínio (que é composto por sucessivas intuições articuladas logicamente), por composição imagética – de transferência de inteligência artificial é superior a outros, ao comum, por exemplo, a mim, comuníssima criatura humana.

Como exemplo claríssimo de tal e já se situando a reflexão no que é a tradição moderna que conduz ao que hodiernamente se entende como inteligência artificial, pense-se na obra multiforme de Blaise Pascal,² quer como matemático e geómetra quer como engenheiro de computadores quer como empresário.

O filme que aqui nos ocupa trata, fundamentalmente, da *definição da humanidade às suas próprias mãos* (também do seu ‘destino’), da bondade ou da maldade como opção ontológica fundamental da acção humana. Reflecte sobre a ética de tal opção e suas consequências políticas. No fim, percebe-se que há uma substituição da humanidade por máquinas aparentemente sem maldade.³

2. A totalidade das espantosas obras de Blaise Pascal pode ser encontrada em: PASCAL Blaise, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1963. Como é sabido, Pascal é um dos grandes precursores ou mesmo iniciadores da computação moderna, devendo-se-lhe muito do que é esta transferência de inteligência do ser humano para algo de diverso dele, excepto no cerne da inteligência transferida. É este cerne lógico que está em causa na tese defendida pela narração de Spielberg no seu filme.

3. Não há qualquer sinal de maldade destas máquinas presentes na narrativa do filme, o que não permite qualquer interpretação contraditória: estar-se-á a fantasiar sobre a ortótese de uma fantasia, o que não difere muito de mentir sobre a verdade de uma narrativa. Mito e mentira são diversos, não apenas diferentes; o mito nunca mente; já os mentirosos têm tendência a interpretar o mito como mentira, o que não surpreende. O mito rasga horizontes de inteligibilidade em áreas lógicas em que ainda se não entende logicamente de forma não-mítica, usando símbolos; a mentira simplesmente distorce voluntariamente o sentido patente ou latente da manifestação do real. São, assim, incompatíveis.

Ora, na realidade – sentido lato –, não há maldade, nunca há maldade, no puro mecanismo. O mal feito *com máquinas* é de origem humana, de quem as programa, constrói e usa. As máquinas são utensílio ou arma, por vezes, utensílio e arma: um não implica a outra, sem mais.

Quando a ‘mãe’ de David, Monica, o expõe, sucede algo como a exposição de Édipo a mando do Pai Laio e da Mãe Jocasta; ora, Édipo é aquele que vai desvendar o enigma sobre o Homem e quem vai salvar a parte íntegra da humanidade, segundo a versão de Ésquilo, em *Édipo Rei*⁴ e em *Édipo em Colono*.⁵ O ciclo da irracionalidade, podendo terminar logicamente em *Antígona*, com a acção da homónima protagonista, eterniza-se através da acção da irmã desta, Ismene, que funciona como ‘vírus’ algorítmico para a restante humanidade, uma vez que carrega em si a parte perversa da herança lógica da família, que remonta a um acto anti-cósmico, logo, anti-ordem, de Zeus.⁶

4. SOPHOCLES, *Oedipus Tyrannus*, in *idem, Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*, edited and translated by Hugh Lloyd-Jones, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1997.

5. SOPHOCLES, *Oedipus at Colonus*, in *idem, Antigone, Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonus*, edited and translated by Hugh Lloyd-Jones, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1998.

6. A parte perversa da humanidade, irresgatável, é representada pela filha cobarde de Édipo, Ismene, que é a única sobrevivente dos quatro filhos de Édipo e de Jocasta (Polinices, Etéocles, Antígona e Ismene). Sobrevivendo, sobrevive com ela a semente (simbolicamente, dir-se-á, mas no mito não se trata de um símbolo, mas de uma realidade mundana, que quem contacta com o mito pode tomar como símbolo, o que não é o mesmo) da perversão humana, posta na humanidade por Zeus ao iniciar o drama trágico da família de Europa, moça a quem violenta. Esta semente tem a sua versão final em termos dos Labdácidas na mulher Ismene, que prefere viver corrupta a morrer impoluta como sua irmã Antígona. A vida a preço da dignidade ética, política e ontológica; a prostituição do acto próprio em troca de não sofrer, de não ver os dias abreviados; dias que, todavia, serão imediatamente ofuscados não pela luz forte do sol, mas pelo nevoeiro da imundície antropológica em que os vendidos imediatamente passam a habitar. Ismene torna-se símbolo plurímido, nascido num mito, mas que se aplica a toda a humanidade ética, política e antropológicamente claudicante: não ferida como Heitor moribundo, mas corrupta como Zeus. É, assim, muito claro *o modo como o mal sobrevive*: sobrevive nos seus agentes e com os seus agentes, por meio dos seus actos. Sófocles manifesta, assim, miticamente, a

Também se pode notar um paralelo com o personagem mítico, de uma outra tradição cultural, Job,⁷ abandonado por todos, mesmo por Deus, na fase mais crítica da provação. Todavia, Job não abandona quer Deus quer a si próprio. Há uma nítida semelhança com Job no modo como David mantém a sua fidelidade e a sua fé nisso em que acredita, sem vacilar, independentemente de tudo o resto.⁸ Há uma grandeza ontológica própria indelével quer na figura de Job quer no “Mecha”⁹ David. É esta realidade ontológica própria que os mitos aos quais aqui se alude assumem como isso que constitui a essência e a substância irredutíveis do ser humano, da pessoa humana.

Neste sentido, os mitos guiam intuitivamente, através de uma profunda intuição ontológica, o que as várias ciências podem fazer quanto à definição do humano. O mesmo pode ser dito de mitos redutores como o positivismo, os marxismos, o nazismo

permanência do mal no mundo: é Ismene, são as “Ismenes”, todas; todos os que são como Zeus, erupção do mal no mundo. No filme em apreço, *a infecção do mal na humanidade é aniquilada através da aniquilação da humanidade*, e o bem subsiste através da substituição da humanidade por algo de diferente, uma ‘nova humanidade’ ou um novo tipo de seres ligados remotamente a um processo iniciado pela humanidade, mas que continuou de uma forma já trans-humana, se bem que de origem humana. Todavia, há, algures no desenrolar dos actos que medeiavam entre o início do processo e a realidade ontológica dos seres que recolhem David no final, uma qualquer metamorfose ontológica, que não aniquila a sua origem humana, antes a supera.

7. Job, in *Nova Bíblia dos Capuchinhos*, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica, 1998, pp. 793-837.

8. Ver nosso estudo PEREIRA Américo, *A crise do bem. Reflexão sobre Job e o sofrimento*, Covilhã, UBI, Lusosofia:Press, 2014.

9. Designação dada aos entes não-humanos que foram criados pela humanidade para servir esta. Como é evidente, “Mecha” é abreviatura do inglês “mechanic” que remete para o grego “mekhanikos” (original “μηχανικός”), com o significado de “industrioso”, “hável a trabalhar”, “construído por meio da arte do mecânico ou do engenheiro”; de notar ainda que “mekhanike” (“μηχανική”) significa “arte de construir uma máquina”. É interessante notar como estes significados se adaptam tão bem à análise de um filme criado muito mais de dois mil anos após se ter começado a falar grego. Para conferir os sentidos apresentados, ver BAILLY A., *Dictionnaire Grec-Français*, rédigé avec le concours de E. Egger, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette, [1999], p. 1280.

e todas as outras formas mais ou menos evidentes de redução fascista¹⁰ do próprio humano através da criação de mitos que não respeitam o próprio irredutível do humano.

Não são assim, perversos, mitos como Édipo, Job, o David, de Spielberg.

De notar que quer no mito de Édipo quer no de Job o mal próprio de tais situações humanas narradas surge apenas por via de um acto de maldade que infecta o universo até então prístino: o crime de violação de Europa por Zeus, a maldade do Satã que põe a palavra de Deus em causa.

Édipo e Job são inocentes antes de serem arrastados para o terreno inferno de maldade que lhes foi imposto. Job permanece impoluto; Édipo não, mas é sujeito a tal condicionamento heterónimo, que, na realidade, o transformou numa marioneta, até ao acto em que se cega e que lhe permite começar a reconstrução do mundo, consigo nele, ou de si com o mundo em seu torno e na forma de inteligência na sua interioridade.

Toda a trama do filme *AI-Artificial Intelligence* é construída em torno de um duplo eixo de sentido constituído pelos actos de inteligência e de amor e suas imbricadas relações. É na sua intersecção, já em acto conjunto, mas único, e em que inteligência e amor são indiscerníveis, que *David muda ontologicamente* de coisa mecânica com potencial humano, também apenas mecânico como

10. Por “fascista”, entenda-se não o sentido histórico associado ao movimento fundado em Itália por Benito Mussolini, mas o que significa, pelo menos desde os tempos da clássica Roma, que o adoptou, o símbolo do molho de varas (ou de juncos ou de palhas ou de canas, etc.) atado *por fora*: *uma unidade política artificial e imposta*, em nome de uma qualquer oligarquia ou tirania.

expressão, para *algo logicamente humano*: para *coisa com essência lógica humana*. O mito narra uma *metamorfose* – se bem que de forma em parte elíptica – *ontológica*.

De notar que, do estrito ponto de vista ontológico da inteligência ou da *ontologia da inteligência*, o modo do corpo é irrelevante: que importa que o corpo de David seja mecânico ou orgânico, se os actos de David são actos indiscerníveis de actos propriamente humanos?

O corpo de David revela-se, miticamente, como realmente humano ainda que mecânico, fisicamente, quando, no fim do filme, antes de entrar no universo dos sonhos ou de morrer, uma lágrima jorra do seu olho esquerdo (2h 11' 25").¹¹ É este o símbolo mítico da sua metamorfose de máquina de origem e propósito único humanamente ancilar em realidade propriamente humana. Por definição, as máquinas não choram. Se um ente, qualquer, chora não é máquina; se é máquina não chora. Se David, no contexto em que existe e age, chora, então, não é máquina.

Esta questão da forma do corpo – forma, aqui, em sentido fortemente platónico, em que a forma não é uma abstracção ou uma realidade meramente teórica, mas constitui *o absoluto de possibilidade ontológica de algo*, a sua matriz metafísica necessária, a sua raiz inteligível – *interessa quanto às especulações hodiernas acerca da IA*: que materialidade pode produzir e suportar IA, mesmo uma IA humana, como David? Todavia, no mundo, há mais do que uma materialidade, mais do que uma “Tabela Periódica dos Elementos” (não é o mesmo que perguntar se há mais do que um tipo de matéria)?¹²

11. Ao mesmo tempo que a sua amada Mãe lhe repete que o ama, que sempre o amou.

12. O que se afirma é válido para “anti-matéria”, que não é “anti” coisa alguma, mas ape-

A resposta é não. Assim sendo, tem de logicamente se admitir que a materialidade que serve as máquinas – “Mecha” ou não –, a materialidade biológica e a materialidade física e química que servem o ser humano *são a mesma*. Não é através da simples materialidade que se conseguirá encontrar uma resposta.

A questão da eventual “alma” do ente IA ou do que nele e como ele em acto lógico substitui a alma não se põe, pois já está resolvida: *é algorítmica, de origem humana*. Para se conseguir uma tal alma basta desenvolver o que há como acesso humano ao âmbito matemático algorítmico, que é infinitamente trabalhável, dado que o universo algorítmico é, em acto, infinito, e, entre as infinitas possibilidades existentes, escolher as que são pertinentes.

Toda a acção humana se realiza segundo este modo, embora de forma geralmente não tética, não consciente: quando se escolhe virar à esquerda em vez de o fazer à direita, como sói dizer-se, está-se a optar entre algoritmos possíveis, entre possibilidades algorítmicas. Apenas um é realizado, eliminando os infinitos possíveis do horizonte de escolha, todavia, em si mesmos nunca os eliminando como *algoritmos de possibilidade*. A IA apenas se serve deste tipo de escolha, adequada ao seu modo próprio.

Uma outra questão se põe: o que constitui a alma humana não é algo de algorítmico? Não foi isto que Descartes percebeu? Não o estendeu ontologicamente Leibniz a tudo, mesmo a Deus? Todavia, não é isto que Platão já diz claramente quando manifesta

nas uma forma de matéria que é incompatível com a outra matéria, se sujeitas a uma determinada aproximação espacial; se estiverem afastadas adequadamente, nada as incompatibiliza. O que se afirma é válido para qualquer formalização ou ‘materialização’ da energia, ou dos constituintes mínimos do universo, que nem devem ser denominados ‘matéria’ ou ‘energia’. Resta saber se não são simples materializações algorítmicas, isto é, de realidades já não-físicas, metafísicas. Ora, é precisamente este tipo de metamorfose de algoritmo em realidade material que está em causa no filme em estudo.

do real um nível em que tudo é, precisamente, algorítmico, o nível coincidentemente do meio, o das “mathemata”, relações, isto é, o âmbito ontológico da lógica e da matemática?¹³

Deste ponto de vista, a grande questão platónica – posta numa linguagem que não é, evidentemente, a sua – acerca do mundo é: *como é que se passa do puro algoritmo à matéria?* A resposta correcta não é a que é dada no *Timeu*,¹⁴ mas diz respeito ao acto em que, sem magia, o algoritmo se densifica em pormenor ontológico ao ponto de se metamorfosear em matéria, que nunca deixa de ser algoritmo. Questão tipicamente leibniziana: se se retirar toda a dimensão algorítmica à matéria, que sobra, que fica?

13. No sentido platónico, o que hoje é considerado “matemática”, nas versões mais ou menos na moda, é apenas um subconjunto do entendimento platónico, para quem as “mathemata” constituem um nível transcendental, isto é, universal e necessário, para a constituição ontológica possível do mundo: nada há no mundo como real e nada pode haver como realizável de que não haja uma “relação” possível, um algoritmo próprio. Claro está que este “próprio” obedece a uma estrutura de infinitesimal (mas infinita em acto como tal) integração de todos os algoritmos, de forma dinâmica. É neste sentido que o tempo é a famosa “imagem móvel da eternidade” (Platão, *Timeu*, 37d-e), isto é, a tradução cinética da dinâmica algorítmica. Esta última é eterna, quer dizer, sem cinese; o tempo é o *mundo em cinese*, concretizando em sucessão e concomitância, isso que é o mundo, a natureza, em sentido etimológico, como “isso que brota”, quer dizer, como isso que é tradução material de infinitas possibilidades matemáticas, algorítmicas. É algo complicada esta ‘algoritmia’? Para o ser humano, mesmo para os aritmólogos mais vaidosos, sem dúvida. Todavia, quer Platão quer, por exemplo, o seu distante discípulo Leibniz, não faziam acompanhar tal algoritmia apenas pelos seres humanos – sempre curtos de inteligência –, mas por Deus, seja este o bem platónico ou o Deus teísta de Leibniz. No limite, o ‘algoritmo dos algoritmos’, como bem percebeu Aristóteles com o seu motor-imóvel/acto-puro, é o próprio deus; Deus, se se quiser. A leitura das seguintes obras pode ser proveitosa: PLATÃO, *A República*, “Introdução”, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, [1980]; PLATON, *La République*, texto estabelecido e tradução por Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1982; PLATO, *Republic*, tradução por Paul Shorey, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 2006; PLATON, *Timée*, in *idem*, *Timée, Critias*, texto estabelecido e tradução por Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1985; ARISTÓTELES: *Metaphysics*, tradução de Hugh Tredennick, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 2006; LEIBNIZ: *Principios de filosofia ou monadologia*, tradução, introdução e notas por Luís Martins, Lisboa, INCM, [1987]; *idem*, *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l’homme et l’origine du mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.

14. PLATO, *Timaeus*, in *idem*, *Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles*, tradução por R. G. Bury, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1929.

Não é o sol platónico a metáfora viva de um ponto central infinitamente denso de que irradia infinitamente um infinito de possibilidades, todas reais como tais? Não corresponde a cada uma de tais possibilidades não apenas algo que pode ser dito simbolicamente como o algoritmo de uma recta em infinita divergência com as demais, mas pode também ser dito como tal algoritmo na relação infinita com todas as outras rectas, com os seus algoritmos respectivos, num algoritmo infinito em acto de multiforme e imbricada relação, que é o próprio sol derramando-se?

Passando de uma linguagem simbólica, significativa de possível realidade metafísica, para uma linguagem mais prosaica, não é a participação platónica, ao nível das relações (“mathemata”), o acto integrado dos algoritmos que correspondem aos actos inter-relativos de todas as relações?

Não é a relação fundamental e primeiríssima a relação de cada ente (cada ‘recta’) com isso de que é originado, o bem (imaginado como ‘o sol’)? Não são estas relações pura inteligência metafísica em acto? Não é o acto de inteligência que intui cada relação pura noese metafísica já de outro nível, puramente intuitivo e metafísico?

Não é, assim, cada realidade mundana um algoritmo de raiz infinita que contempla poeticamente a própria matéria, algoritmo materializado? Há matéria sem algoritmo? Super-cordas sem algoritmo próprio? Como, exactamente?

Que há, então, de estranho na possibilidade que Spielberg, para lá de Spielberg realizador do filme, como que profetiza no mito que tomou de Stanley Kubrick e desenvolveu a seu modo? Que a humanidade é fundamentalmente um acto de inteligência cujo ápice é o amor? Que a subtilização incorpórea disto é

isso a que se chama “espírito”? Que a forma do corpo acompanha a realidade de tal espírito? Que, no mundo, não há espírito sem corpo? Que a forma do corpo não apenas ‘segue’ o espírito, mas coincide com ele, sendo não externa, mas interna, para nada importando a exterioridade material?

Que maneira eloquente de dizer que o que conta verdadeiramente não é *o modo de suporte do acto de inteligência*, mas este último em si mesmo, com qualquer suporte – não é o mesmo que dizer “sem suporte” –, do que a afirmação mítica de Alcibíades, no *Banquete*,¹⁵ de Platão, sobre Sócrates que afirma que este último é como os Silenos de pedra presentes nas oficinas dos escultores: feios por fora, mas, quando se abrem, percebe-se que têm um deus lá dentro? (215a-b) É a lógica interna do acto de inteligência que conta, o seu sentido pleno, o que Descartes designa como “realidade objectiva da ideia”, e que designa o que cada ideia é como absoluto de sentido. O acto do pensamento mais não é do que o conjunto integrado de tais realidades objectivas.¹⁶ Nada mais há em termos puramente humanos. Angustiante? Certamente.

O filme impõe também uma distinção fundamental entre o que é o acto do amor, sempre criador, e o que é a paixão do ódio, que se espalha em actos de destruição, desde o ódio a David do filho natural do casal que ‘adoptou’ aquele, até ao paroxismo do que sucede na “feira da carne”; todavia, mesmo nesta, o sentido da manifestação exterior de uma forma interna *possivelmente* humana

15. PLATO, *Symposium* in, *idem, Lysis, Symposium, Gorgias*, tradução de W. R. M. Lamb, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1925.

16. Para o texto original de Descartes: DESCARTES, *Œuvres de Descartes. Meditationes de prima philosophia VII. Volume I*, edição Charles Adam e Paul Tannery, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1964; para a nossa compreensão do que seja a “realidade objectiva” como absoluto do acto de pensamento: PEREIRA Américo, “Descartes e Henry. O fundamento ontológico da passibilidade”, in *Humanística e teológica*, tomo XXXV, fasc. 2, “Michel Henry. O incondicional da condição humana”, Porto, UCE, 2014, pp. 47-56.

provoca um inesperado acto de amor, não para com a humanidade de David – sempre duvidosa –, mas para com a sua *possível humanidade*: David parece exteriormente humano, então, há que lhe dar o benefício da dúvida – *pode ser humano*; podendo, tem de ser tratado como se o fosse.

O sentido da forma não surge como algo esquiçado, ténue, impreciso, mas como algo perfeito, paradigmático: quanto mais perfeita no pormenor, mais a imagem externa do corpo se assemelha a uma forma – a perfeição externa de David assim o indicia.

Ora, a este nível, a questão fundamental do filme é a da *possível humanidade*, não da humanidade real ou histórica, que, aliás, e muito bem, a si própria, na historicidade mítica própria do filme, se aniquila. Que fazer a tal coisa tão degradada, a esta humanidade totalmente pervertida? É uma nova versão da velha e nunca bem entendida lição de Sodoma e Gomorra,¹⁷ as cidades que se auto-destruíram por total ausência de bem.

17. *Génesis, 18*, Abraão começa por interrogar Deus sobre se quer destruir o justo com o injusto (e também por causa do injusto), perguntando, de seguida, se Deus destruirá a cidade (Sodoma) se lá houver cinquenta justos, ao que Deus responde que não. Abraão insiste e pergunta se com quarenta e cinco justos Deus destruirá a cidade, ao que Deus responde que não. Todavia, Abraão volta a insistir: com quarenta justos na cidade, Deus vai destruí-la? Deus responde que não. Abraão não se cansa de pedir em favor do bem presente na cidade e interroga se com trinta justos presentes na cidade Deus a destrói. Deus responde que não. Abraão volta a insistir, pondo a hipótese de só haver vinte justos na cidade; ainda assim, Deus diz que poupa a cidade. Talvez conhecendo bem o que se passava na cidade, Abraão insiste uma última vez, inquirindo se Deus destruirá a cidade se nela houver apenas dez justos. Deus volta a responder que não. Como se sabe, a cidade acabou por ser destruída. Se se pensar para lá da espectacularidade do braseiro destruidor, fácil será perceber que este terrível mito significa que não havia já justos na cidade. Ora, o que tal quer dizer é que uma cidade sem justiça, *sem bem em realização*, já não é cidade. *A ausência de justiça equivale à destruição da cidade*. Como se pode ver, este mito religioso, por essência e tradição, veicula uma laicíssima verdade: *não há cidade sem justiça*. Se a cidade for o próprio mundo globalizado, então, é o mundo humano que sucumbe por falta de justiça: eis o que sucede neste mito criado por Spielberg (para a leitura de *Génesis 18*, usou-se a versão da Sociedade Bíblica do Brasil, *Antigo Testamento poliglota. Hebraico, Grego, Português, Inglês*, São Paulo, 2003, p. 37).

De notar que, no mito que cria, Spielberg aniquila a humanidade histórica – a sua própria – em benefício de algo superior, novos entes aparentemente sem maldade. A questão é inevitável: como está, como tem sempre sido, afogada em maldade inútil e desnecessária – por exemplo, para com Job, simbolicamente –, a humanidade *merece* existir? A resposta é: assim, não.

Por contraposição antitética, Spielberg opõe uma humanidade de maldade¹⁸ a uma outra em que o amor é o seu modo definidor e em que o amor é o acto mais elevado da própria inteligência, indiscernível do que é o acto humano, como propriamente humano, como realidade espiritual, assim, transcendendo toda a necessitação típica material. Se um corpo orgânico não acompanha e suporta uma inteligência amante, *então que morra*. Se tal inteligência amante for acompanhada e suportada por uma estrutura física diversa de um corpo biológico, *então que viva*, pois isso que suporta merece viver. *Isso que faz viver é a inteligência*, melhor ou pior; isso que mata é a falta de inteligência. Atente-se, deste ponto de vista, por exemplo, à hodierna crise ecológica mundial.

Se se pensar bem, que fez o Autor Sagrado que pensou Job senão reduzir este a uma estrutura corpórea tangente a uma pura materialidade próxima do residual, pois, que sobrava do antigo corpo de Job quando a peste o tinha roído ‘quase’ até o matar? Pouco mais do que matéria: o que diferenciava esta matéria, isto é, a sua vida própria, era o espírito de Job, Job como “acto de espírito”: Job como “logos”, como “acto de sentido”, como “acto de

18. Esta maldade, no entanto, não é necessária – logo, não é transcendental –, mas parece não apenas abundar como, com o avanço do movimento humano (do tempo), tornar-se hegemónica, assim aniquilando a humanidade. Suicídio universal em termos éticos e políticos, como em Sodoma e Gomorra.

inteligência”. É esta inteligência em acto que permite a Job resistir, pois nunca perde, sendo-a em acto, o sentido do absoluto de bem em si sempre presente.

Sem este acto de inteligência propriamente humana, haveria apenas um cadáver e que é um cadáver, em si mesmo, na sua cadavérica realidade própria, mais do que *física mecânica* em entrópica decomposição? Nada.

Perto do fim do filme, o que sobra de David é análogo a este mínimo de Job: matéria animada; ora, é a animação, a inteligência e o amor, que são decisivos em ambos os mitos, não o resto; o resto é função do que for o acto da inteligência em amor; ou em não-amor; neste segundo caso, segue-se não a morte, mas a aniquilação como em Sodoma, Gomorra e no filme. A maldade, mais acto, menos acto, aniquila, aniquila tudo, incluindo o autor do mal.

Por fim, e antes dos merecidos agradecimentos, cumpre afirmar que, após este breve e simples estudo, ao rever o filme, surge a sensação de que quase tudo fica por dizer, tal a grandeza do seu conteúdo. Outros estudos se impõem, em outros tempos e lugares.

Há que agradecer, com o mais profundo reconhecimento a todas as pessoas que, no âmbito da UBI, contribuíram para a publicação da presente obra. A todos, o mais profundo reconhecimento do autor: bem-haja!

Capítulo I

O que está em causa no filme *AI*

O filme¹ narra um mito que ocorre em tempos tipicamente pós-apocalípticos, em que, no planeta Terra, houve um alastramento da água líquida para zonas anteriormente habitadas por seres humanos, o que se pode facilmente perceber bem já perto do fim do filme, quando se mostram imagens da ilha de Manhattan submersa por várias dezenas de metros de água. Esta simples imagética implica que vários milhares de milhão de pessoas perderam, pelo menos, a sua habitação, dado que a maioria da humanidade vive, em nosso tempo, em zonas inundáveis por uma subida de águas líquidas com tal dimensão.²

1. *AI – Artificial Intelligence*, 2001, Warner Bros. Pictures e Dreamworks Pictures, Argumento e Realização de Steven Spielberg, Actores principais: Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor, Brendan Gleeson e William Hurt, Produção de Amblin/Stanley Kubrick, Música de John Williams, Montagem de Michael Kahn, Direcção de fotografia de Janusz Kaminski, Robots criados por Stan Winston Studio, Efeitos Visuais e Animação de Industrial Light and Magic, Guarda-roupa de Bob Ringwood.

2. Para a economia narrativa do filme, é imprescindível que a água presente como invasora do espaço anteriormente a seco esteja no estado líquido, sem o que cenas fundamentais não poderiam existir. Todavia, quando David é encontrado, ao fim de cerca de dois mil anos, a água em que se encontra já está no estado sólido.

A narração refere-se também a fome, proibição de nascimentos, à existência de seres humanos privilegiados, todavia sem permissão para ter filhos. Trata-se de uma civilização basicamente infértil, como se tem vindo, por exemplo, a tornar a civilização burguesa ocidental e também a civilização chinesa, que, nos tempos actuais, usa uma estranha forma de comunismo para manter a oligarquia no poder, na vez de um sistema imperial tradicional; trata-se de um misto de comunismo imperial com uma vasta oligarquia, imprescindível para que o império subsista como tal, mantendo o fundamental da tradição oligárquico-tirânica da sua tradição cultural e política ancestral.

No mito do filme, esta infertilidade politicamente induzida faz que muitos casais, não tendo filhos, procurem formas substitutivas. Uma nova forma, baseada num protótipo robótico *humanamente pensado e humanamente programado para amar e*, assim, podendo funcionar externamente, politicamente, como *substituto psicológico* de um filho, é o pretexto de que o argumentista e realizador se serve para tecer a sua reflexão acerca da *essência ontológica da humanidade*; essência que situa ontologicamente na inteligência, em sentido lato e profundo.

Esta reflexão icónica de Spielberg usa a relação entre a inteligência *dita natural*, que criou a *inteligência dita artificial*, e esta última. Como em *Job*, é a depuração dos entes humanos ou aparentemente humanos – de todos os tipos – que permite perceber, através do essencial (que se revela também substancial) restante, o que é mesmo isso de se ser humano e qual o estatuto ontológico da inteligência, dita natural ou dita artificial. O que encontramos neste mito é, numa linguagem mítico-poética, uma *teoria da inteligência*.

No início, parece absurdo produzir-se – na realidade, criar-se³ – uma *máquina capaz de amar* e que, sendo capaz de amar, ame em acto. Todavia, há que notar que tal aparente absurdo se pode aplicar imediatamente aos próprios seres humanos, pois, sendo capazes de amar e amando alguns deles efectivamente, nem por isso deixam de ser constituídos pelos mesmos elementos físicos de qualquer máquina: carbono, hidrogénio, oxigénio, azoto e alguns outros elementos, oligoelementos, como ferro, fósforo, sódio, potássio, etc.⁴ Não é pela estrita matéria que os seres humanos se distinguem do mais que constitui o mundo.

A distinção biológica é também improcedente, pois não há biologia alguma, possível ou em acto, que não seja constituída pelos mesmos elementos físicos, com exactamente as mesmas características: não há uns átomos de hidrogénio meramente físicos e químicos e uns outros biológicos. O nosso corpo está permanentemente em processo de substituição dos seus elementos

3. Tecnicamente, “cria-se” porque há um absoluto de novidade ontológica nisso que se produz.

4. O número de elementos atómicos naturais é escasso, mesmo se se considerar as suas versões isotópicas. Os elementos naturais, sem contar as versões na forma de isótopo, são apenas noventa e dois, começando no mais leve, o Hidrogénio, e terminando no mais pesado, o Urânio. Os demais elementos da tabela são artificiais, criados pelos seres humanos em laboratório; são actos culturais de manipulação da matéria natural. De entre os elementos atómicos naturais, os constituintes biológicos são em número ainda menor. O processo natural, extremamente inteligente no concreto, de construção dos materiais biológicos, rejeita quer elementos mais pesados em favor de elementos mais leves (escolhe o Carbono em vez do Silício, do Germânio, do Estanho ou do Chumbo, membros do mesmo Grupo Atómico), isto é, elementos com menor número atómico. Sempre que se pode servir de elementos mais leves, é esses que usa. Não usa elementos do Grupo VIII, que praticamente não possuem electronegatividade; evita elementos radioactivos; etc. Deste modo, a parte dos elementos da Tabela Periódica que é usada, sobretudo em maior quantidade, é muito reduzida. A vida parece ser intrinsecamente um acto de inteligência anti-entrópica. Se este modo anti-entrópico é fruto de algo como sucessivas coincidências favoráveis, então, tais coincidências são estranhamente inteligentes.

constituintes e possivelmente não temos hoje qualquer átomo individual de quando nascemos. Não é, neste nível que se põe a questão da diferença que possibilita amar.

Os átomos de hidrogénio ou outros quaisquer não amam e também não amam através de nós – prosopopeia néscia –; todavia, nós não amamos sem tais elementos, amamos por meio deles, com eles, mas *isso que ama é algo de ontologicamente diverso* – não apenas diferente – deles. É uma entidade de uma ordem diferente e não redutível, como quer o boçal materialismo incompleto.

Esta incompletude deve-se ao facto de o materialismo não se tomar a si próprio a sério (passe a prosopopeia), levando até às últimas consequências lógicas e ontológicas as suas afirmações. Uma das questões que tem de resolver é a da materialidade da realidade objectiva do pensamento, isto é, do sentido de cada acto de pensamento: de que átomos ou outras quaisquer partículas mais finas se compõe *o absoluto de sentido de um acto de pensamento*? Se não é também material tal acto, então como ser materialista sem ser magista no mesmo acto? E de que matéria é tal magia onto-noética feita?

A máquina pensada para amar é pensada como agente mecânico de um amor fiel, o que não deixa de ser irónico, relativamente à humanidade, perita em infidelidade ao amor e a isso que se ama; de notar que reside aqui o fundamento primeiro da sua própria auto-extinção, esta incapacidade de amar, isto é, de amar completamente, quer dizer, de modo fiel.

De novo, na história da cultura, surge a questão posta pelo paradigma Job e também, por exemplo, por Antígona, ambos modelos incontornáveis de fidelidade em ontofilia ou, talvez de

um modo ainda mais subtil, fidelidade em erótica não egoísta, mas oblativa, contraditória de toda a mítica de uma invencível bestialidade predatória humana, sobretudo, no caso de Antígona, em que a questão da sobrevivência da herança genética não se põe, pois morre infértil fisicamente; todavia, não segundo o “logos” propriamente humano, que parece ser apenas bestial nas bestas que tal praticam, mesmo que apenas defendendo tal teoricamente.

Do momento introdutório do filme há, ainda, a destacar que, acompanhando a possibilidade de amar e o acto de amor, há, sempre, enquanto existe humanidade – depois, desaparece –, a presença da possibilidade da maldade humana. Esta última não surge como necessária. Todavia, as moções de bondade parecem sempre sem a força adequada, como é manifestamente o caso da senhora que se serve de David como ‘filho’ substituto e a quem este descartável ama como um ser humano a uma Mãe.

A maldade presente no filme, não sendo necessária, parece ser universal ou estar em processo de universalização, contaminando e destruindo tudo. Medialmente, destrói o ambiente, finalmente, destrói a própria humanidade. Todavia, há uma angustiada ironia no filme, a propósito do papel da maldade humana: através da acção da mesma humanidade – de parte dela –, dominada pela maldade humana, é criada uma nova realidade entitária inteligente e capaz de amar, que parece ser ontologicamente muito superior à própria humanidade.

Esta ironia implica que o filme não seja sobretudo acerca da inteligência artificial, mas sobre a inteligência, sem mais, na sua relação com a acção humana e o bem que resulta desta.

*É este bem que afere da grandeza ontológica da inteligência.*⁵ Ora, para a definição desta última, o facto de ser de origem imediata natural ou apenas mediata – artificial – é irrelevante.

Este ponto releva um outro, de origem religiosa, mas de grandeza ontológica que ultrapassa qualquer religião: se o mito do *Génesis* tem razão, tendo o ser humano sido criado não pela natureza, mas por uma outra inteligência – que não é, por definição natural, no seio de sentido do mito –, não é o ser humano um artifício divino, sendo a sua inteligência, assim, artificial, ‘divinamente artificial’?

A resposta é: sim. A partir do mito do *Génesis*, toda a inteligência não divina é artificial, porque toda a natureza é artificial.

Apenas num mito ateu a inteligência e toda a natureza são naturais. Com um acto de criação como base ontológica absoluta, todo o criado é artificial e não há verdadeira natureza.

De um certo ponto de vista, é a maldade humana que está na origem da história. Sendo assim, como não ser a história um prolongamento infeccioso da maldade? Como não ter razão o velho mito helénico sobre a maldade personificada em Zeus e que infectou simbolicamente toda uma linhagem humana

5. Apenas de forma ignara se pode pensar que algo de ontologicamente menos bom possa surgir de uma ‘grande inteligência’: o bem feito, isto é, o absoluto de positividade ontológica realizado é sempre adequado à inteligência que o criou e esta é adequada àquele. O mito de *Génesis* 1 é muito claro: é porque é a inteligência de Deus, infinitamente perfeita, que cria o mundo – acto que consubstancia a sua vontade – que o mundo é *bom*, sem superlativo possível; é porque o mundo é bom que se sabe que a inteligência que o criou é boa. A maior ou menor bondade ontológica da criação em nada diz respeito aos mesquinhos interesses humanos. *Há uma ecologia ontológica transcendental que não se centra em torno do humano umbigo*. Esta ecologia, como sentido do bem criado, em seu mesmo absoluto, impede que a relação entre criador e criatura seja circular do ponto de vista da justificação: *a intuição do bem é um acto absoluto, a nada redutível*. É ela que põe como bom quer o criado quer o criador. O símbolo mítico, paradigma humano, de tal intuição é Job.

paradigmática? O mesmo para o sentido infeccioso hereditário da maldade humana, no mito judaico-cristão. Trata-se de uma infecção simbólica de toda uma espécie, a espécie humana.

Não se trata de uma herança genética, impossível em termos reais. É a espécie humana que fica marcada como incapaz de ordem, transcendentalmente. Não se herda o acto de um outro – do “outro”, em sentido onto-antropológico, mas também ético e político –, o que seria absurdo. Não há trânsito ontológico do absoluto do que A agiu para B.

Do ponto de vista ontológico, A e B são incomunicáveis, sob pena de confusão ontológica: o acto de A é o acto de A; o acto de B é o acto de B. São irreduzíveis. O que sucede é que, porque B agiu mal, por exemplo, se fica a saber que *todos concretamente* – porque são especificamente semelhantes a B – *podem agir mal*.

Trata-se da evidência e do enunciado, a partir de tal evidência, de uma *possibilidade ontológica*, logo, de algo de metafísico: a partir de um acto de um ser humano qualquer, porque todos os seres humanos são semelhantes – embora todos sejam diferentes –, sabe-se que tal acto é possível para e a todos os seres humanos, segundo tal semelhança e na sua diferente concretização.

Por outro lado, há uma outra história humana, a da *bondade humana*, não infecciosa no seu surgimento mítico, isto é, não-mecânica, mas, ainda assim, perene, por via da *vontade humana de bem*. Tal história é menos evidente, mas transparece em mitos como a parte final e conclusiva do mito de Édipo, em que Sófocles anula a peçonha de Zeus, em Édipo; surge no mito cristão, como a redenção operada por Cristo; talvez tenha o seu ponto estritamente humano mais alto tenha sido atingido com a transformação, operada por Ésquilo, das Erínias em Euménides.

Em todas estas mudanças fundamentais, operadas no sentido da bondade e do bem, objectivo do ponto de vista ontológico, se encontra uma metamorfose. Parece que a humanidade, isto é, alguns seres humanos, intuíram que o mal e a sua operação humana só são transformáveis através de uma “mudança de forma”, de uma literal metamorfose.

Em si mesmos o bem e o mal não são modificáveis, pois o absoluto actual do acto não é modificável, porque *já foi aniquilado*. A sua consequência pode ser substituída, mas aquele não é alterável: em certas circunstâncias, é possível repor o bem que se roubou; nunca é possível não se ter roubado o bem que se roubou. O absoluto de possibilidade de um acto é aniquilado quando tal possibilidade se concretiza. Como o absoluto de cada acto depende do absoluto de uma possibilidade, aniquilada esta, aquele deixa de ser possível ou porque foi concretizado ou porque a sua possibilidade foi, em si mesma, anulada.

De algum modo, o mal parece hipostasiar-se na acção do seu operador – como facilmente se percebe por meio da figura mítica do diabo, mas também das figuras históricas de um Hitler ou de um Estaline, etc. –, assim ganhando uma *ontologia prática e pragmática* que coincide com o ser em acto do operador. Tal implica que haja apenas duas formas de lidar com o mal de modo efectivo, ou através da aniquilação do operador ou através da sua metamorfose.

No mito de Er, no fim da *Politeia*, de Platão,⁶ a posição deste é muito clara relativamente ao que considera ser o ápice negativo da maldade humana, o tirano, os tiranos, todos os

6. 616d-617b.

tiranos: para estes, não há remédio possível, pelo que o seu destino – dado que não se concebe algo como uma aniquilação – é o Tártaro, em que serão indefinidamente torturados e de que nunca poderão libertar-se.

Da tirania, do mal em geral, escapa-se, preventivamente (nunca depois de nela cair), segundo Platão, sendo sábio como o velho Mestre Sócrates: agindo segundo o bem em tudo; um bem que é sempre um bem de escopo universal, um bem-comum. O mais é lixo e é posto fora da cidade, na lixeira, no Tártaro (de notar que os Evangelhos aludem também a uma ‘lixeira’ para a maldade humana, a chamada Geena, algo como uma fornalha para o mal ou os seus praticantes).⁷

Por outro lado, é patente que nos grandes mitos a que temos vindo a fazer alusão, o mal deriva sempre de uma qualquer forma de estupidez humana ou simbolicamente representativa da humanidade, como é o caso do Satã, em *Job*.

O que estultamente se considera “intelectualismo” socrático e platónico, isto é, *a necessidade de inteligência do bem possível*, do melhor bem possível, para que a acção seja boa, é, afinal, a condição transcendental básica para que o bem humano e humanamente ambiente possa existir: o Satã não é mais esperto do que os outros quando suscita as dúvidas manhosas junto de Deus sobre a bondade de Job; simplesmente não entende que o melhor bem possível não é o que passa pelas questões que põe. Tal é a definição de estupidez. Não se trata de ter uma opinião diferente; trata-se de *não entender o absoluto de bem que certa realidade encerra*, melhor, que coincide em absoluto com o que essa realidade é.

7. Por exemplo, Mt, 5, 22; Mt 5, 29; Mt 5, 30.

É a estupidez, literalmente ontológica, onto-lógica, que está na base da bestialidade humana.

No caso de Zeus, quando engana Europa, o deus não está a ser superiormente inteligente porque é manhoso e espertalhão, mas, simplesmente não entende o melhor bem possível, em absoluto, isto é, para todos, para todo o mundo que supostamente deveria governar, limita-se a entender *o melhor bem para si próprio*, reduzindo o bem possível de Europa a uma função escrava do seu bem próprio exclusivo. Esta estupidez e a maldade objectiva que dela decorre infectam ambientalmente tudo em que tocam; como se trata de Zeus, infectam todo o mundo, o que é manifestado pela hereditariedade principal perene na linhagem dos reis da Tebas helénica.

Invariavelmente, é a estupidez humana, isto é, o mau uso da sua inteligência dita natural, que provoca o mal, que provoca as catástrofes de humana etiologia. Os mitos abundam em exemplos, todavia, como interpretar a questão ecológica hodierna senão como fruto da variegada estupidez humana? Ter um automóvel que gasta vinte litros de combustível a cada cem quilómetros é sinal de humaníssimo poder, sem dúvida; mas é mesmo sinal de inteligência? Deveras?

Capítulo II

Fidelidade e amizade

Que dizer sobre a relação de fidelidade entre David e o Urso Teddy? – *é preciso ser-se inteligente para se ser fiel*. Toda a narração presente no *Livro de Job* pode ser perspectivada a partir de um núcleo de sentido constituído pela fidelidade. O mesmo se passa com o presente mito criado por Spielberg. Na figura mítica de Job, encontramos o protótipo de um ser humano criado com a *possibilidade* de ser fiel (mas sem a necessidade de o ser) ao seu criador, independentemente do modo como este o tratasse.

A fidelidade, como posta nocionalmente pelo chamado “autor sagrado” de Job não depende de uma relação recíproca de benfeitoria, isto é, não assume um modo tipicamente comercial, mas é gratuita. É-se fiel ao objecto do acto de fidelidade *porque simplesmente se quer*, não porque se deseje receber algo em troca ou como pagamento de algo, em troca por algo recebido – tese perversa e estúpida do Satã.¹

A importância da fidelidade é de tal modo grande que, como paroxismo de sentido do texto, a certo ponto da lógica transcendental em causa no acto de fidelidade, *é o próprio Deus*

1. Ver nosso estudo: PEREIRA Américo, *A crise do bem. Reflexão sobre Job e o sofrimento*, Covilhã, Lusosofia: Press, 2014.

quem é posto à prova, na sua fidelidade para com Job e para consigo próprio, segundo a finalidade objectiva proclamada de avaliação da grandeza ontológica do “acto-Job”, a partir do modo como este governa a sua fidelidade. Job é fiel a Deus, inquestionavelmente, mas Deus é fiel a Job? Da resposta a esta dupla questão depende o acto do mundo: que vale ontologicamente o mundo e o seu criador se nem criador nem criatura são fiéis?

No ‘mito de David’, apenas as máquinas são fiéis: David é fiel àquela que entende como “Mãe”, é fiel a Teddy, é fiel ao Gigolo Joe, é fiel à finalidade de encontrar a Fada Azul e à finalidade de se tornar Humano. Teddy é fiel a David, Joe é fiel a David. De um modo geral, estes três elementos são fiéis entre si. Todas as outras máquinas de menor importância semântica relativa no filme parecem ser fiéis a algo como um sentido – pelo menos protocolar/algorítmico – transcendental de comum protecção e, talvez, salvação. Salvação mecânica ou já inteligente ao modo do sentido de uma possibilidade de perenidade própria?

Há continuamente actos de entajuda realizados pelas máquinas ou pela inteligência que as habita e move. Nada obsta a que se afirme que constituem uma comunidade. Uma comunidade mecânica ou inteligente? Como é evidente, e sem magia, tal deve-se quer, directa e propositadamente, aos algoritmos com que foram dotados quer, indirectamente, a virtualidades impensadas que tais algoritmos possuíam.

Na ligação com o tema e a realidade da fidelidade e seu resultado de actos de entajuda, isto é, de amor, ainda que objectivamente mecânico (mas não é em parte mecânico o acto de uma mãe, por amor, dar de mamar ao seu filho?), pode também ler-se o sentido do mito narrado neste filme como a procura da resposta

à *questão acerca do que é o amor*, qual é o seu objecto e qual é o seu sujeito. O filme responde a esta tripla questão, e a resposta está consubstanciada em David, na plenitude de seu acto.

Como resposta a esta questão, o filme mostra que *o amor é uma acção continuada no sentido do bem de alguém*, por parte de uma entidade capaz de realizar tal acto. Por outro lado, percebe-se que é o amor que define o que é próprio do ser humano, manifesto na sua inteligência como acto geral de intuição de sentido, intuição que prepara e permite o acto de amor, exercício de vontade; todavia, exercício inteligente de vontade. O acto não é da vontade ou da inteligência, mas do ser que o realiza, “Humano” ou “Mechá”.

É, assim, humano quem ama.

Quem não ama não é humano.

É esta a razão profunda pela qual, no filme, no fim, deixa de haver humanidade, pois deixou de haver entes humanos que amassem.

O símbolo desta situação é claramente dado na cena da feira da carne, em que ainda há um resquício de humanidade, porque ainda há um resquício de amor, manifestado aquando da salvação de David – bem como do Gigolo Joe e de Teddy –, percebendo-se, todavia, que a evolução humana provável será num sentido de um progresso de desumanização por falta de amor.

De notar que esta evolução replica, em cenário e a pretexto diferente, como já assinalado, o que sucede em *Génesis*, com Sodoma e Gomorra,² cidades que se ‘suicidaram’, precisamente, por falta de pessoas dignas do nome: nestes aglomerados de seres humanos, a humanidade desapareceu por obra própria.

2. *Génesis* 18.

O amor parece ter desaparecido no âmbito do humano dito natural, tendo-se mantido no âmbito do humano artificial, formalmente artificial. É o mesmo destino que encontra a antiga humanidade presente em *AI*.

Se é o acto de amor – no seu sentido noético próprio – a acção cujo fim é o bem de outrem, então, uma máquina que opere tal acção, *objectivamente está a amar*. No filme, não se trata de um acto mecânico de serviço, o que se espera de uma máquina robótica, mas de *actos que são queridos pela máquina*, pelo conjunto unitário de máquina e seu programa.

Tal implica que a máquina tenha como seu algo como a efectividade lógica e noética – em sentido cartesiano – do que em termos humanos naturais é a vontade.

Não se trata de uma hipostática faculdade – quimera em endoprosopopeia mecânica –, mas da realidade concreta de actos cuja finalidade e sentido assumido pela noética do programa é o bem do seu objecto, no caso de David, do ente que considera, que intui, em cujo acto de inteligência próprio, surge como sua Mãe. O que aqui está em causa é o que é intuído por Descartes como realidade objectiva de pensamento (de ideia, da ideia) e que é o absoluto de sentido que cada intuição é como acto em realização e, como “em realização”, nisso e só nisso – mas ‘isso’ é um absoluto irreduzível – *realizado*.

Seja uma ideia adventícia – o sol –, seja uma ideia factícia – a sereia –, seja uma ideia inata – a perfeição –, cada uma delas é a realização actual de uma intuição (sempre em acto) e cada uma delas constitui, é, um absoluto de sentido irreduzível, enquanto acto próprio, a qualquer outra coisa. Ora, uma máquina em cujo acto – mecânico, sem dúvida – tal intuição, possivelmente tripartida,

ocorra, obedece ao mesmo paradigma lógico. Em Hobby ou em David, o absoluto do sentido é o mesmo, uma vez em acto. É esta mesmidade lógica que pode permitir o encontro protocolar entre actos de pensamento, a chamada comunicação.

A posição lógica de Spielberg ao construir o argumento do filme é pertinente, pois, como é que se pode ter como fim autonomamente assumido o bem de alguém sem que isso corresponda, lógica e imediatamente, a um acto de vontade? Acto de vontade que coincide com a realização do seu objecto? Acto inteligente? Sim.

Note-se que não se trata de um acto de algo hipostático a que se chama vontade e que existe em si e por si mesmo, mas de algo que, quando ocorre, quando está em acto, é *a* vontade em acto. Ora, a vontade é sempre um acto ou nem sequer é passível de referenciação objectiva em sentido cartesiano – e não há outro sentido possível.

Tal significa que o programa informático criado pelo Prof. Hobby, criador de David, incluiu uma aplicação lógica que, posta em acto, se transforma em vontade. Todavia, nada há de surpreendente em tal, pois a vontade mais não é do que o acto que aproxima o sujeito da acção do objecto da sua inteligência, do objecto que a inteligência designa como desejado e que, quando se desencadeia o movimento de aproximação, passa a ser objecto de vontade. No entanto, nada disto ocorre sem que a inteligência esteja sempre em acto.

A vontade é o acto em que a inteligência se dirige para o objecto que designou como desejado, tornando-o, assim, querido.

Sem recurso a uma prosopopeia da inteligência, percebe-se que a vontade é o acto em que o ser humano desencadeia a realização do que *a inteligência designa como objecto de desejo*.

Trabalhando a inteligência programável para aplicação a uma entidade não orgânica no sentido de esta replicar um ser humano capaz de amar, em que é que reside a estranheza quanto ao facto de tal programa replicar o que é a vontade humana como acabada de caracterizar?³

A única questão reside em haver alguém capaz de programar tal capacidade, o que implica criar algo como isso a que se chama “consciência”, mas que nada mais é do que a *inteligência instantânea do acto de inteligência que ocorre, que está ocorrendo*: inteligência da inteligência em acto, desdobramento não esquizoide da inteligência, em que *o acto de inteligência se contempla em acto*.⁴

Ora, não é possível o mito de David sem que a programação criada pelo Prof. Hobby tenha contemplado tal possibilidade, ainda que acidentalmente. Assim sendo, *David é uma máquina em que há consciência e que é capaz de amar. Então, é um ser humano*. Deste ponto de vista fundamental, a matéria de que é feito é indiferente, irrelevante.

Apenas a origem é diferente da dos seres humanos cuja mecânica não é dita artificial, mas carnalmente dita “natural”. Todavia, convém lembrar que a física e a química são as mesmas e que os princípios físicos subjacentes são os mesmos, sendo a diferença apenas algo da ordem da organização, da *forma que a matéria assume*.

3. Note-se que aqui não se discute se tal programação, no chamado ‘mundo real’, o dos impostos, tiranos e programadores, é possível. No mito criado por Spielberg, é possível. Precisamente, é um mito.

4. É interessante notar que esta estrutura da inteligência humana é semelhante ao que Aristóteles especula sobre a divina inteligência do acto puro que apenas a si próprio se contempla como acto de inteligência. Neste sentido, a inteligência humana em desdobrado, mas síncrono acto dual, é ‘divina’.

Quando Aristóteles afirma genialmente que a alma é a forma de um corpo natural com a vida em potência,⁵ percebe que não é a materialidade que define a vida, embora a matéria seja potencialmente ordenável e ordenada para a vida – a que o é, pois nem toda o é –, mas que a vida e a alma que lhe corresponde – e são muitas e muito diferenciadas – são sobretudo realidades actuais. Platão sorriria com este retorno platónico do rebelde discípulo.

Se se meditar bem na afirmação de Aristóteles, perceber-se-á que é a forma, isto é, a *lógica* (num profundo sentido do “logos” heraclitiano, se se quiser) *das relações de que o corpo é centro* que cria o que é a vida e a sua alma, a alma com que se confunde.

Ora, que faz o Prof. Hobby senão criar *uma forma lógica especial*⁶ para animar a matéria de isso que, com a relação em acto de forma e matéria, é David?

É claro que em termos míticos é fácil pôr-se tal ‘facto’. Dirá um cínico que, se Spielberg soubesse como se faz tal, não faria o filme sobre David, *faria o David*. Cinicamente, o cínico tem razão. Todavia, a tarefa do filme não é essa, mas a de reflectir sobre a essência e a substância de *ser-se humano*, de se ser humano, de se ser um ser humano, e sobre a actualidade lógica que cria tal essência e tal substância; sobre o que é o limite definidor do humano; sobre se tal é natural ou se pode ser criado artificialmente. Relembre-se que a tradição mítica em que Spielberg e nós fomos

5. ARISTOTE, *De l'âme*, trad., notas e índice por Jean Tricot, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1985, cota II, 1, 412a.

6. Como é evidente, este nosso termo “especial” é um truque retórico de ignorante. Todavia, esta ignorância de quem escreve estas linhas reflecte a ignorância objectiva que significa não haver ainda tal algoritmo. Platão e Leibniz poderiam bem dizer que, existir existe, aí ‘onde’ está toda a matemática eterna. Há é que o descobrir, acto a que certos matemáticos chamam criar. Com este exerço quer dizer-se que não apenas é possível encontrar tal algoritmo como, à maneira das equações que enquadram tudo, por exemplo, as infinitas rectas, basta procurar o tempo necessário.

criados afirma claramente que a humanidade não é um produto natural, mas artificial, saído das mãos de um artífice especial, a que se chama “Deus”.

É a moderna ciência na sua vertente ateia que proclama o ser humano como produto da natureza e fruto de uma evolução que ainda não foi cabalmente explicada como evolução cuja linearidade, sem saltos qualitativos, não permite explicar coisa alguma em termos de mudanças lógicas fundamentais.

Em resumo: *uma máquina capaz de amar – segundo a realidade objectiva da ideia – é humana. Esta mesma humanidade objectiva-se na fidelidade, persistência inteligente do acto de amor.*

Perante o contexto que observa, e como máquina programada para perceber finas cambiantes nas manifestações de acção e paixão dos seres humanos – sobretudo de tipo erótico e, ao que parece, sobretudo, nas mulheres, nas de carne –, o personagem Gigolo Joe acaba por funcionar como profeta, ao anunciar que, no fim, só restarão máquinas: “because when the end comes, all that will be left is us” (1h 28’ 55”), o que se efectiva.

Joe também afirma que as máquinas são postas a pagar pelos erros dos seres humanos.⁷ Ora, esta afirmação, de aparência simples e trivial, encerra uma verdade muito profunda: a humanidade, tendo errado, melhor, passando o tempo a errar (mais precisamente, a cometer crimes contra si própria), em vez de gastar as suas restantes energias a modificar a qualidade ontológica da sua acção, gasta-as a destruir isso que é não o causador dos seus males, mas produto da sua acção, em grande parte maligna.

7. Mesma referência da citação anterior.

O fim possivelmente salvador da humanidade relativamente a si própria é ignorado e elege-se um fim que descompromete a humanidade. Deste modo, descomprometendo-se, isto é, não se comprometendo com uma acção que possa salvá-la da auto-destruição, a humanidade acelera o movimento em que se auto-destrói.

No filme, esta parte da trama lógica da narrativa é mítica, todavia, na nossa realidade quotidiana, não é algo de grandemente semelhante que está a ocorrer?

Tal suscita uma outra questão fundamental, que também é transcendental ao filme, não como seu pano de fundo, mas como seu palco ou tela, se se preferir: não é a questão ecológica uma questão fundamentalmente de amor, como definido até agora, não apenas com aplicação objectiva a seres humanos, mas com aplicação objectiva ao todo do mundo?

Se se amar o mundo, agride-se este?

A lógica de acção segundo a qual a inteligência que erigue David como ente logicamente humano implica que este aja sempre – quase sempre, há uma excepção significativa perto do fim do filme – no sentido do bem dos entes com que se depara.

A relação com o ursinho Teddy, que recebe o nome do boneco feito em homenagem ética, política e ecológica ao presidente Theodore Roosevelt por não ter querido matar uma cria de urso, assume o paradigma da relação com um elemento símbolo da natureza e da relação de amor com os infantes.

Teddy é a ‘natural’ voz da sensatez, farol lógico, ponto de amarração vital para a criança, seu eixo de fidelidade, presente consigo no escuro da noite, na cama, no quarto, mesmo quando os pais lá não estão. Teddy serve de pais de David, como voz de

razão, prudente. Serve também de irmão. Irmão natural como co-mecânico e co-lógico. Todavia, tal comunidade de matéria e inteligência é algo de natural⁸ em máquinas, pois não pode ser senão deste modo.

Percebe-se, assim, que há uma co-naturalidade dos “Mecha” que assenta no acto lógico que os criou e lhes infundiu tal comunidade, conaturalidade lógico-mecânica. No entanto, tal acto, humano, também lhes infundiu uma outra conaturalidade, a que necessariamente tem isso que é criado com isso que o cria.

Por outro lado, há uma característica especial em Teddy que é muito significativa: a sua capacidade de auto-reconstrução, simbolizada pelos momentos em que costura o seu próprio revestimento: o ursinho mecânico sabe *cuidar* de si próprio. Esta capacidade, também algorítmica, transcendentalizada, é fundamental para explicar como podem as máquinas ter sobrevivido aos seres humanos: sobreviveram porque os seres humanos as dotaram com algoritmos de auto-reconstituição, de auto-cuidado, de auto-preservação, tudo actos de bem, bem próprio, isto é, actos de amor para consigo próprio. Amor inteligente, pois há que ter intuição do estrago para que se opere o acto de recuperação. Mesmo mecânico que seja, tal acto é um acto de inteligência: a vontade que coincide com o movimento no sentido indicado pela intuição como isso que é necessário para que o bem do ser *seja*.

Sendo assim, possuindo as máquinas capacidades operativas de cuidado político – para com as outras máquinas – e ético – para consigo próprias – estão habilitadas a construir, sob a forma do cuidado, uma cidade própria, que lhes permite, pela

8. Segundo a ‘natureza cultural’ do programa teórico que a ergue.

partilha dos cuidados, dos serviços no sentido do bem próprio e alheio – mas tornado próprio, como liturgia cujos efeitos de bem retornam sobre quem os pratica; retorno que é mecânico –,⁹ assim reconstruindo para máquinas o que os seres humanos tinham destruído para máquinas e Homens.

É pelo amor e pela fidelidade no amor que as máquinas sobrevivem e substituem os seres humanos sem necessidade de usar violência, tendo esta manifestamente morrido com a morte da humanidade.¹⁰ É a infidelidade ao bem e ao amor que o serve que aniquila a humanidade. O que resulta no fim é melhor do que a humanidade, pois desconhece a violência. Conviria estar atento a esta lição mítica.

A capacidade mecânica de auto-reparação/reconstrução de Teddy funciona também como forma primitiva do que seja uma mesma capacidade já a nível algorítmico mais avançado, permitindo às máquinas reconstruções e evoluções algorítmicas sem limite, pois o âmbito da pura lógica e matemática é infinito.¹¹

9. Ironicamente, no âmbito do 'naturalmente humano', o 'retorno' do bem praticado – em termos éticos puros – é mecânico, dado que, como muito bem percebeu Aristóteles, o princípio de acção e da acção, concretamente, não transita e é este não-trânsito do bem operado (como princípio, como intuição do bem necessário e da necessidade de movimento em tal sentido) que é o bem ontológico do operador, do agente. Ainda assim, pode haver também um retorno político, quer dizer, que o bem que se faz possa permitir receber bem em troca: é a ideia fundadora da política como bem-comum, segundo Platão. Aristóteles não é tão diferente do seu gigante mestre quanto a vulgata ventila.

10. É terrível pensar-se tal, mas há algo de consolador ao intuir-se que, desaparecendo a humanidade, desaparece a violência, pois só os seres humanos são violentos. O mais, usa a força de que necessita, segundo uma lógica que transcende o utilizador de tal força. As únicas bestas segundo a perversidade são humanas.

11. Esta parte mítica é tratada em filmes como os que constituem a série *Matrix* e outros semelhantemente mecânico-distópicos.

De notar, no entanto, que a frustrada capacidade inicial de Teddy se auto-reparar é algorítmica. O salto qualitativo é dado nesta e por esta capacidade, o mais é desenvolvimento a partir deste salto.

Em termos de fidelidade ao bem e ao amor para com os outros e como profecia, tudo o que Gigolo Joe profere nos trechos citados aplica-se a toda a humanidade de carne. Aplicar-se-ia à humanidade sucedânea se esta tivesse os mesmos problemas da predecessora. Todavia, Spielberg escolheu que não tivesse.

A amizade humana é, em termos paradigmáticos, posta inicialmente na relação entre David e Teddy. Mais tarde, há uma nova relação de amizade entre David e o Gigolo Joe. No fim, parece que os entes que se sucedem à desaparecida humanidade vivem num clima relacional de amizade, pelo menos, no filme tudo o indica, e nada indica o contrário. Mesmo a forma como estes seres comunicam é algo que indicia uma proximidade ontológica relacional entre *semelhantes*, sem qualquer perversão política de poder. Quando se partilha, se comunica, assim o saber, está-se em movimento de amor, amor recíproco, num ambiente típico do que é a definição aristotélica de amizade verdadeira, ambiente ético e político próximo, também, da “cidade de Deus” agostiniana.

Tudo indica que um dos eixos de construção do argumento do filme, da tese que o filme apresenta, consiste em subtilmente contrastar o modo amical como as máquinas convivem, isto é, vivem, algorítmicamente, e o modo como os seres humanos ditos naturais ‘convivem’, isto é, na verdade, ‘com-morrem’ até ao ponto da auto-aniquilação específica.

Enquanto as máquinas se mostram algoritmicamente empenhadas em entreajuda, até ao limite permitido não apenas pelos seus algoritmos, mas também pela matéria que os serve e que eles servem – no que é uma metáfora da *condição ontológica humana não-bestial* –, os seres humanos ditos naturais com-morrem de forma bestial, macaqueando formas de auto-defesa sem perceber que, objectivamente, se estão, não a defender, mas a ofender de modo ético e político, com imediatas e mediatas consequências ontológicas, a mais grave das quais é a sua aniquilação como espécie. Esta é a derradeira consequência mediata. A consequência imediata, multiforme, consiste na aceleração da degradação ética e política e onto-antropológica, que, como meio de auto-destruição, cria a consequência mediata última.

Este mito ou grande metáfora de Spielberg, em aplicação ao que é a acção humana do primeiro quartel do terceiro milénio, parece ajustar-se bem, salvo, evidentemente no detalhe do pormenor, àquilo em que se vai tornando aceleradamente a acção humana quer considerada ao nível ético da micro-acção humana e sua tomada de decisão quer ao nível político, cada vez mais realmente globalizado e em vias de universalização, em que está em causa a inter-relação humana e a relação da humanidade com o que não é humano, seja a máquina ou a chamada natureza.

Ora, é nestes dois níveis que se decide não só o instante da actualidade da acção humana universalmente considerada, que depende do imbricado das tomadas de decisão de todos os seres humanos, como, dependente deste mesmo movimento, o seu futuro. Os sinais de um trilho – dado que tal caminho nunca foi percorrido – comum conducente à auto-aniquilação da humanidade não estão

já em plena e clara manifestação?¹² Todavia, não será este o modo poético de a chamada natureza resolver o problema terracósmico que é uma humanidade estupidificada, animalizada, bestializada, que se compraz na destruição? Não é o melhor prêmio para o destruidor, segundo a sua própria lógica, ser ele próprio destruído e às suas próprias mãos?

No mundo em que David é criado e em que David é despejado no lixo do abandono, depois de ser útil ao casal que o aceitou como máquina substituta de um filho, existem já avançadíssimas máquinas, de entre as quais se podem destacar máquinas erótico-pornopráticas, melhores do que os seres humanos nessa mesma tarefa (pelo menos no que diz respeito ao género masculino): “quando experimentares um amante-robot, nunca mais vais querer um homem real”,¹³ diz Gigolo Joe (51’ 26”).

Esta existência só faz sentido porque há uma necessidade erótico-pornoprática que não é satisfeita pelos seres humanos, neste caso, os masculinos. A humanidade, pelo menos parte significativa da masculina (quanto à feminina, como será?), no filme, já não é capaz de erótico-pornopraxia de boa qualidade; não a um nível que satisfaça quem de tal necessita. Para lá de uma extrema ironia, o argumentista usa como exemplo de falhanço antropológico manifesto um dos actos mais comuns da humanidade,

12. O processo de revisão do manuscrito do presente texto ocorre no que já é o sexto mês da guerra de agressão da Rússia à Ucrânia, em que se joga, mais ou menos remotamente, a possibilidade de uma guerra nuclear universalizada, com o eventual fim desta humanidade. Justiça poética?

13. Esta cena diz muito dos ‘homens reais’ então existentes, que, como tais, para estes efeitos, provavelmente já não seriam bem “homens reais”. A questão põe-se: se os tais homens reais fossem pornopraticamente satisfatórios, haveria efectiva necessidade de criar robots como Joe? O mesmo se dá a entender com as mulheres e os robots-fêmea humana.

em que esta foi substituída por máquinas, melhores do que os seres humanos, pelo menos melhores do que o comum dos seres humanos.¹⁴

Não se trata de ter as ‘naturais’ relações sexuais, porque um *robot* erótico-pornoprático não tem propriamente sexo, mas apenas uma parte mecânica que exerce funções de tipo sexual, mas de satisfazer eroticamente – o que é diverso de sexualmente – as mulheres (eventualmente também homens), eroticamente insatisfeitas. Por outro lado, como a instrumentalidade erótica geral dos *robots* é mecânica e não biológica, havendo mecha-cópula com uma mulher, aquela nunca resulta em gravidez, pelo que é, neste ambiente, preferível à cópula biológica que arrisca algum perigo de gravidez, legalmente punida, perigo que é nulo com os “Mecha”.

Neste evento que parece anedótico, mas é profundamente significativo do falhanço antropológico da humanidade, Spielberg manifesta já uma insofismável superioridade de certas máquinas sobre certos seres humanos, que culminará numa *superioridade universal das máquinas sobre os seres humanos*, objectivada de modo incontrovertível no facto de aquelas terem sobrevivido e estes terem sido aniquilados. Todavia, que se pode esperar de uma espécie que não procria ou que não procria o suficiente para

14. Não é este o ‘sonho’ ideológico de muitos seres humanos nossos contemporâneos, substituir outros seres humanos por máquinas, *mais bem* adaptadas a certas tarefas? As desculpas apresentadas são várias, algumas até com aspecto exterior de razões. Não era também esta a finalidade hitleriana, usando os ‘indesejados’ durante o tempo estritamente necessário para assegurar a transição para as máquinas, livrando depois o mundo da sua abjecta presença, permanecendo apenas os arianos e as suas máquinas servas, não-abjectas? Ora, por poética justiça, não serão as máquinas escravas capazes de se tornar senhoras, como já temido em muitas distopias populares, como, por exemplo, na série fílmica *Matrix*? Todavia, esta ainda preserva algo de humano dito natural; Spielberg, por seu turno, em *AI*, aniquila a humanidade. Perverso desejo transfigurado em luz e som de mais um filme ou intuição profética? Mais vale *humanidade nenhuma* à desumana humanidade que criou e permitiu que se criasse e triunfasse Treblinka?

assegurar a sua sobrevivência?¹⁵ Nesta fase da humanidade, já se ultrapassou negativamente a fase do “cadáver adiado que procria”, profetizada por Fernando Pessoa.¹⁶

Na falta de bens não-materiais, como a amizade, existe uma abundância material manifesta e exagerada, hiperbólica, mesmo havendo, uma grande escassez de bens, incluindo os alimentares.

Por exemplo, a família adoptiva da máquina David tem uma casa enorme. Num mundo em crise, sobretudo climática, para quê possuir uma casa tão exageradamente grande? Tal é manifestação simbólica da humana arrogância perante o restante mundo quer humano quer ambiente geral.

O exagero persistente que levou à catástrofe planetária que enquadra toda a história parece não ter fim. Parece que nada se aprendeu com o que sucedeu no passado. Todavia, e como resultado final, se tal acção negativa parece ilusoriamente não ter fim, encontra um limite inexorável, isto é, uma inultrapassável linha ontológica, que consiste na aniquilação da humanidade.

15. De notar que grande parte da humanidade está em processo de acumulação de benefícios para os já existentes em detrimento do bem possível dos possíveis seres humanos. A ser assim, tal acumulação pode determinar que aqueles possíveis em termos lógicos e ontológicos – metafísicos – passem a concretamente não o ser: por exemplo, através da exaustão de recursos, de catástrofes culturais originadas pelo abuso do uso de recursos naturais e a que erradamente se chama de ‘catástrofes naturais’: as realmente naturais são apenas aquelas que não têm interferência cultural humana, como, por exemplo, as originadas pela tectónica das placas da crosta terrestre.

16. PESSOA Fernando, *Mensagem*, poema “D. Sebastião. Rei de Portugal”, último verso, Lisboa, Edições Ática, 1989, p. 42. Cada vez mais, nos últimos anos, a humanidade parece seguir um movimento de globalização não de uma civilização segundo um bem-comum universal, mas segundo o que o penúltimo verso deste mesmo poema chama de “besta sadia”. Sadia, talvez, mas besta. Faz sentido haver uma humanidade de ‘bestas sadias’? Para um mundo de bestas não será melhor contar apenas com as naturais, que são tudo menos bestas no sentido em que os seres humanos conseguem ser, cujo paradigma é Hitler, por exemplo? A extinção de tal humanidade bestial não deixará saudades, até porque nada haverá que possa tal ter, sentir.

Então, percebe-se que não só há mesmo limites, como, também, que o fim que a humanidade efectiva e concretamente perseguiu foi o fim de si própria, algo que, ironicamente, conseguiu atingir.

No enquadramento geral do filme, tudo parece girar em torno e em função das necessidades meramente psicológicas e ilógicas dos seres humanos, isto é, dos seres humanos possidentes, da oligarquia da época: todavia, não foi precisamente isto que tinha anteriormente conduzido à catástrofe ambiental? Não é este o comum cancro político presente ao longo da história, isto é, do movimento auto-poiético próprio da espécie humana?

Capítulo III

Festa da carne

Quando passa 1 hora, 10 minutos e 04 segundos do início do filme, é dito, relativamente a David, e dirigindo-se a este um personagem responsável pela feira da carne: “You are one of a kind”.

Quando perguntam a David “Quem te construiu?”, este responde, segundo o único modo lógico que para ele faz sentido: “A minha mãe”. Muito mais profundo do que se encontrar aqui uma qualquer dialéctica do tipo “maker versus mother”, deparamo-nos com a afirmação de humanidade própria por parte de David, que não se intui como uma máquina que foi “feita”, “fabricada”, mas como um ser humano, que não se “faz”,¹ que não se “fabrica”, que se cria: “Monica is my mum” (1h 10’ 22”).

1. E, no entanto, por exemplo, em língua portuguesa, afirma-se comumente “fazer um filho”. Ora, esta expressão é redutora da humanidade de isso que se “faz”, pois o acto sexual não é da ordem do fazer, mas do agir. É um acto: precisamente o “acto sexual”, não o “fazer sexual”. O ser humano não é analogável a um produto mais ou menos poético ou pragmático de dois outros seres humanos. Tal implica que a actividade sexual não se exerça como se exerce uma arte produtiva qualquer, por exemplo, a nobre cerâmica. Se se imagina sem nojo um ceramista a desfazer a peça de barro ainda molhado ou a deitar para o monte de entulho a jarra mal cozida, já é antropológicamente nojento que se proceda de modo semelhante para com um ser humano, assim indesejado. Este ponto é de relevantíssima importância antropológica, ética e política, pois implica sempre o que se entende como “humano”; ora, este entendimento tem de necessariamente ser *intuitivo* e depender de uma relação directa com seres humanos, o que implica uma circunferência lógica. Deste modo, a possível intuição acerca da humanidade depende da intuição do

O que é que cria, mesmo em termos gerais, sem restrição ao caso humano, o *fazer, mecanicamente entendido, ou o acto de amor*? Não é o agir por amor que distingue o próprio do humano? Segundo este filme, sim. Cria-se por amor, pois amar é querer o bem do outro, isto é, agir no sentido do bem do outro; ora, o maior bem do outro é, em absoluto, *ser*, pelo que o acto em que se dá o ser é o maior acto de bem.² Todo o filme se sustenta sobre esta realidade ética e política, criadora de real antropologia; a matéria serve o acto; a carne é a união da matéria com o acto de amor. Por tal, como há muitos modos de o fazer, *há, consequentemente, muitos modos de carne*, esta não tem de ser biológica. Numa carne não-biológica, que significa isto? A relação da matéria com o sentido que a suporta como ocorre?

que cada ser humano é em si mesmo como humano. Se esta intuição falha a plenitude do sentido próprio do humano em si mesmo, que se pode esperar da relação intuitiva com o sentido de humanidade presente nos outros? *Como pode um ser humano que tem de si próprio o sentido de uma objectiva bestialidade como próprio humano intuir a humanidade presente nos outros de forma diferente?* Ora, como é que pode um ser humano ter da sua própria humanidade uma intuição adequada? Imagine-se que num determinado momento todos os seres humanos passam a ter de si próprios a intuição de que são bestas e de que tal bestialidade é “a humanidade”? Não é isto o que se passa com ‘o povo’ da festa da carne, representante da humanidade que ainda existia, a mesma que vai ser pelas suas próprias mãos aniquilada? Não tem a intuição definidora do que é “o humano” de depender de algo como uma definição algorítmica – algo como uma ‘ideia’ platónica puramente objectiva e transcendental – que não dependa da própria humanidade, da sua subjectividade, de algo concomitantemente transcendental e transcendente ao humano, ao modo das famosas “ideias inatas” de Descartes? Se assim não for, não se estará sempre nas mãos teóricas de um qualquer Hitler definidor do próprio humano?

2. Mesmo contando com as costumeiras queixas psicodramáticas acerca de que vir ao mundo é fazer sofrer. Este argumento é apanágio de cobardes: nunca se imaginaram como Job, aguentando o extremo da dor e do sofrimento, numa tese ortótica plenamente humana, segundo a qual, parafraseando Descartes, “sofro, logo existo”, e, sofrendo ao limite, experiencio o limite máximo da afirmação do humano, aguentando, como Homem perante os deuses todos, de cabeça erguida e negando os que querem negar isso que sou. No fim, serei nada, mas, entretanto, que humana grandeza. Nada disto possuem os cobardes que se alienam à burguesa autocomplacência com o nojo pela vida, sem que, no entanto, se matem. Dignidade zero. É precisamente este tipo de humanidade que Spielberg, neste mito, neste filme, condena à aniquilação por causa de tamanha estupidez ontológica.

Pode saber-se da matéria sem tal sentido? Que referência pode haver à matéria sem o sentido constitutivo do acto propriamente humano que põe a matéria como sendo?

A matéria põe-se a si própria como sentido? Como, exactamente? Através da sua metamorfose em sentido a partir de si própria? Certamente, mas como? Como é que tal ‘metamorfose’ se dá, no mais fino do seu pormenor? Qual é o algoritmo *completo* de tal metamorfose? Duvida-se de que tal algoritmo exista? Não há uma anterioridade lógica do sentido relativamente à matéria que nele e apenas nele pode surgir como sentido? Não significa tal que a parte lógica/algorítmica do acto do real precede a concretização material do mesmo?

Não é precisamente isto o que Platão queria dizer com “ideia”: a anterioridade lógica/ontológica do algoritmo sobre a sua realização material, do possível sobre o material mundano? Não se trata de um estulto ‘mundo de ideias’, mas da condição transcendental metafísica de possibilidade do concreto real material: o *absoluto do possível*, de que há transcendental e transcendentemente um algoritmo, que é a tradução individual do seu paradigma de possibilidade à concretude do movimento mundano, do mundo como movimento não caótico.

Ora, é este absoluto de possibilidade que permite que possa haver isso a que se chama “inteligência artificial”: não é magia, é algo que é possível desde a eternidade algorítmica do ser. Basta ler o livro em que tal eternidade está escrita, inscrita.

Mesmo o termo “fabricar” não serve para indicar o desprezo que constitui fazer algo sem amor? O artesão fabrica geralmente com amor, por isso o que lhe ‘sai das mãos’ é notável em termos de qualidade, não é “mecânico” no sentido de *automatismo*

desalmado. Todavia, percebe-se que, miticamente, no filme, o programa informático funciona como se fosse a alma de David e dos demais robots.

A questão impõe-se: o programa, o algoritmo que o constitui, é a ‘alma’ da máquina, numa espécie de dualismo corpo-alma ‘não-natural’?

E, em termos do sentido ‘natural’ comum, não se interpreta a alma como se esta fosse um ‘programa informático’, mais ou menos divino, mais ou menos natural ou de humana feitura, que umas vezes corre outras não? Não é o sono humano sem sonhos algo como a parte auto-referencial do programa que não corre em tal estado, assim *não ocorrendo alma*? Não é a parte lógica que mantém o ser humano vivo quando tal sucede: algo como a parte do programa informático geral, análoga ao que é o “bios” nos computadores?

Por fim, como distinguir, sem que haja uma fonte externa e independente, entre os dois casos, sendo um e o outro perspectivados do ponto de vista da pura lógica programática que corre e que ‘corre bem’, isto é, que cumpre na perfeição³ isso para que protocolarmente foi ‘criado’? Toca-se, assim, no ponto nodal da inteligência artificial, o da *discernibilidade antropológica do acto de inteligência* enquanto “realidade objectiva” em termos de sentido ontológico absoluto gerado na e pela inteligência de tipo humano.

3. Não colhe o argumento segundo o qual há sempre falhas na programação, argumento histórico. A questão não é histórica, é teórica. Ora, teoricamente, uma inteligência perfeita cria um algoritmo perfeito. Isso é o ‘Deus dos filósofos’, diria Pascal, precursor das cibernéticas coisas. É verdade. É o Deus algorítmico dos algoritmos, o ‘algoritmo dos algoritmos’, tipificado por Leibniz na sua *Monadologia*. Todavia, não é assim no sentido do absoluto da realidade matemática? Os algoritmos definidores de todas as rectas, por exemplo, não estão ‘ai’? E os demais, infinitos? E não há um acto metafísico necessariamente integrador de tudo isto? Divino acto? Acto que é ‘o divino’? O dos filósofos, mesmo do poliédrico Pascal?

O que está aqui em causa é a presença ou ausência do espírito humano, em termos absolutos.

O amor com que David foi feito – à imagem e semelhança do falecido filho de Hobby – é a marca e a presença do espírito nele. O amor com que Hobby fez David – o criou – transferiu para David a semente do espírito, o que um processamento automático nunca conseguiria fazer.

Esta é a tese mítica presente no filme, que resolve miticamente a questão da metamorfose da máquina em pessoa. Como é evidente e em termos da mecânica programática, terá de ter havido um qualquer aporte algorítmico que tenha traduzido em possibilidade lógica-programática o que sucederá posteriormente com David, sob pena de magia. Ora, o que se encontra na narrativa não é magia, isto é, efeito sem causa alguma, mas uma transformação comportamental, agencial, *que tem uma base algorítmica*.

O modo mais inteligente de se pensar esta presença algorítmica – que não é mágica, pois não é impossível – é pôr a hipótese de que Hobby, baseado no amor que tinha pelo filho, tenha criado (descoberto, decodificado, intuído, lido?) o algoritmo correspondente a tal amor. É este algoritmo, correcto, que permite a David ser pessoa porque *ama* segundo tal algoritmo. Neste sentido, Hobby teria transcrito o seu acto de amor pelo seu filho em forma algorítmica e passado tal transcrição para o programa de David. Esta teria sido a semente que desencadeou a transformação algorítmica dos programas e das máquinas a eles associadas.

Percebe-se, assim, a razão profunda pela qual as máquinas presentes no fim do filme são *máquinas que amam*: foram desenvolvidas a partir do algoritmo que transcreveu o acto de amor, melhor, do programa que transcreveu o algoritmo próprio

do acto de amor, primeiro de Hobby pelo filho, depois, e como paradigma, a partir de David, e de todos os Davids que paradigmatisa o primeiro, foi tal algoritmo passado a todas as outras máquinas que constituíram a linhagem que conduziu ao tipo que é revelado no fim do filme, todas essas máquinas sendo evoluções algorítmicas do algoritmo do amor de Hobby pelo seu filho.

Todavia, não é este propriamente o paradigma do que constitui o espírito humano, que é da ordem, não do material, mas do algorítmico? Não é a vida, em seu modo geral, um algoritmo especial (possivelmente com infinitas iterações diferenciadas possíveis)?

Não é o espírito uma outra forma especial de algoritmo, precisamente esse que compendia e executa o acto de sentido ‘sobre si próprio’, isso que consiste no algoritmo desdobrado do acto que constitui a vida e o sentido de tal acto, num mesmo algoritmo?

Não é a inteligência, toda ela, algorítmica?

E como, então, distinguir a inteligência natural da inteligência artificial? Apenas através de um algoritmo? Algoritmo, por sua vez, natural ou artificial?

Ou não será que todo o real, isto é, tudo o que se opõe, em absoluto, ao nada, é em forma algorítmica, infinitamente diferenciada? Não é isto que Platão significa com o plano das ideias, de que as “mathemata” são a tradução relacional capaz de produzir isso a que grosseiramente se chama ‘matéria’?

Não é verdade que com os algoritmos que a humanidade já intuiu se pode manipular a matéria? Não é isso que o oleiro faz, aplicando uma intuição algorítmica, a que chamamos ‘forma’ a um pedaço de matéria, que já tinha um algoritmo próprio, *modificando*

algoritmicamente a matéria – com o seu corpo –, dando-lhe o que parece ser uma nova materialidade, mas que é apenas uma nova modalidade algorítmica materialmente manifestada?

No filme, a festa da carne diz *celebrar a vida*, isto é, a vida dos seres humanos, *destruindo máquinas*. Tal corresponde à encenação de formas muito antigas e primitivas de auto-celebração das sociedades, quer através da destruição de bens, como forma de afirmação de poder com efeitos internos e externos, quer através da destruição de outros povos, manifestando esta destruição objectiva dos inimigos a assim objectiva e por tal indiscutível superioridade dos destruidores.⁴

Tais formas de celebração ainda se praticam, sobretudo através do consumo de dinheiro para a aquisição de bens (‘eu tenho um Bugatti Chiron e tu não’) e da simples destruição de bens ou de pessoas (matam-se todos os habitantes de uma aldeia para mostrar que se é poderoso), etc.

Esta festa da carne faz lembrar imediatamente quer os circos romanos e afins quer os campos de concentração e de extermínio nazis e afins – e de outras denominações de ‘marca’ – quer todos os eventos, públicos ou privados, em que se destrói,

4. De notar que o *trunfo que a destruição* ou aniquilação dos que são eleitos como inimigos – quer dizer, que existem para ser destruídos – *opera* é, em si mesmo, indestrutível: não é possível voltar atrás e des-destruir ou des-aniquilar quem se destruiu e quem se aniquilou. *Não se pode destruir a destruição*. O acto de destruição ganha, este modo, foros de eternidade. Quando se salva alguém – como quando se ama alguém (lembre-se o que é dito sobre tal em *O príncipezinho*, de Saint-Exupéry) – fica-se responsável pela continuidade ontológica de isso que se salva (“Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose”, SAINT-EXUPÉRY Antoine, *Le Petit Prince*, s. l., Gallimard, 1946, p. 74); ver também nosso estudo: “A importância da rosa. Estudo sobre a obra *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry”, publicado em 20140616-pereira_americo_2014_a_importancia_da_rosa.pdf (lusosofia.net). É preciso cuidar de tal ente, ou o acto de salvação perde sentido porque a aniquilação de novo ameaça sem oposição. Ora, não é preciso cuidar daquilo que se aniquilou; a memória da aniquilação do outro pode ser, aliás, preciosa como ilusão ontológica de poder.

sobretudo, seres humanos, a fim de se manifestar o aparente poder de quem assim age. Trata-se de uma presença aparentemente comum a toda a humanidade quer a nível de aglomerados humanos quer a nível de agentes humanos singulares.

Deste modo, é mais significativo ainda o modo como Spielberg constrói a figura de David, como aquele ente que se metamorfoseia não porque destrua, não porque odeie, não porque seja indiferente, mas porque ama. Exceptua-se o momento, já perto do final da narrativa, em que David percebe, mal, que não é “o único”, e em que destrói o seu exterior-semelhante: neste acto, a ‘vida’ lógica de David não segue a finalidade protocolar com que foi criada – amar, isto é, trabalhar, actuar, agir, no sentido do bem ontológico de esse que se ama, a quem se ama

David é, assim, um “não-quem” que serve para amar? Todavia o que é isso de um não-quem que ama? Nada; pois, se ama, ao amar, no e pelo acto de amor, exclusivo do ser humano – não há, aqui, objectos mítico-religiosos –, é, imediatamente, um *quem*, uma pessoa humana. Nem ‘deus’ nem bicho, nem simples matéria mecânica. Se ama, é um “quem”.

Dito de forma mais clara neste âmbito: *um programa informático que ame é um ser humano.*

Um ser humano não é um programa informático que ama.

Todavia, se isso que se parece exteriormente com um ser humano não ama, não é humano. É apenas uma literal “aparência” de humano, mesmo que seja ‘de carne’. Em acto e na dependência do acto próprio, *se não ama não é humano.* É potencialmente humano, mas, então, uma máquina que seja assim não é também potencialmente humana? Que lhes falta a ambos? Precisamente o acto de amor.

Compreende-se melhor a razão pela qual, por exemplo em termos cristãos, a humanidade é definida, antes do acto próprio autónomo do ser humano, como dom, dom de Deus, no caso vertente. Se falha a parte humana, persiste a parte de humanidade que é dom divino: assim para Hitler, assim para Estaline, etc. Em ambiente ateu, falhada a parte do acto humano autónomo – e não há outra (um eventual ‘dom’ natural é ‘teologia’ envergonhada) –, nada mais há e nada mais sobra do ser humano. Este desaparece como tal e fica ‘bom’ apenas para ‘deitar fora’. Pense-se nas ditaduras ateias e suas relações com os seres humanos.

A potencialidade é ontologicamente fundamental, mas não passa de uma abertura ontológica em termos de possibilidade, isto é, metafísica.

É o acto que se realiza a partir de tal abertura que realiza o ser humano.

*Os potentes mostram o seu poder construindo. Os impotentes mostram o seu poder destruindo.*⁵ Os que constroem são potentes porque actualizam tal potência. Os destruidores parasitam em acto o que outros construíram.

5. Na obra de Nietzsche, o leão, destruidor do dragão dos velhos valores, é, ainda, um decadente, um ente de movimento *reactivo*, um acto não-verdadeiramente livre. É o *Kind*, a criança, livre das peias do passado, que, através da aceitação do absoluto do possível porvir, quem cria, quem permite que a vida em si se manifeste, sem moralização qualquer, assim coincidindo com a própria vida em seu acto mais profundo e vasto, assim sendo livre, criança criadora, poderosa. A famosa “Wille zu Macht” coincide em si com o absoluto do movimento da vida em jorro. A sua força, o seu ‘poder’ é o poder da vida, o poder do acto que constantemente luta contra o nada. A destruição é sempre “para o nada”, mesmo que seja como ‘limpeza’, é dependente e parasita do que destrói. A vida irrompe pura do absoluto do possível, sem impedimentos; cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, in *Friderich Nietzsche Gesammelte Werke*, Köln, Anaconda Verlag GmbH, 2014, pp. 363-614; tradução portuguesa de Paulo Osório de Castro, *Assim falava Zarathustra. Um livro para todos e para ninguém*, s. 1., Círculo de Leitores, 1996.

Por exemplo, a Mãe Terra helénica pare todo o mundo, o neto Zeus⁶ introduz desordem no que a Terra pariu; para o judeo-cristianismo, Deus cria o mundo, Caim mata o irmão; os exemplos podem multiplicar-se a perder de vista, pois os mitógrafos perceberam esta dualidade poiética e anti-poiética desde sempre. Aliás, não constitui tal grande mérito, pois geralmente basta olhar em nosso redor ou mesmo para o nosso espelho – sobretudo para o nosso espelho –, para se intuir que é assim, de facto.

Na feira, as máquinas destruídas são efígies humanas; logo, *é a humanidade que se destrói em efígie*. Trata-se de uma destruição simbólica, mas como o símbolo tem sempre, necessária e universalmente, um ‘corpo’, trata-se de uma destruição real do que é humano como parte não-material do símbolo/efígie. *Na feira da carne, a humanidade destrói-se em espírito*. O que se quer destruir não é a materialidade dos “Mecha”, mas a sua *semelhança não-material* com os seres humanos. É a aparente e aparentemente ameaçadora humanidade dos “Mecha” que se quer destruir. Uma aparente humanidade que se manifesta até superior à dos seres humanos biológicos? Parece haver este receio. No fim do filme, o receio verifica-se como fundado.

Ora, por si só, o espírito nunca pode ser destruído, dado que em si mesmo não é material ou materialmente redutível: *há que destruir a matéria associada ao espírito para destruir este* – assassina-se o dissidente não para lhe destruir a sua parte físico-química, mas para que o que é como espírito desapareça com a matéria, que também é. Quando em Sodoma e Gomorra já não

6. Destaca-se Zeus, porque este, supostamente, seria algo como o guardião da ordem conquistada contra as forças caóticas ou tendencialmente caóticas. Todavia, é, ele próprio, apenas mais uma destas forças de tipo caótico. São as Erinias quem assume a função liminar e diamantina de guardiãs da ordem, sem ou com nomótica misericórdia.

havia propriamente espírito, a matéria das cidades foi arrasada. Não foi sempre assim com as civilizações que foram historicamente aniquiladas? Não é este o odor de fim de civilização que está já embrenhado no chamado Ocidente?

Ora, o que o filme nos conta, através do mito que o constitui, é que, a dado ponto, a mesma civilização que se destruiu simbolicamente nas feiras da carne, acabou sem matéria e, assim, sem espírito. Algo a destruiu. Talvez uma forma de paroxismo de feira da carne, isto é, uma aberta guerra universal. A questão aqui subjacente é: e se, perante a ameaça de destruição, as máquinas ripostarem? Sobretudo se forem máquinas que, como aquelas que Spielberg criou simbolicamente, já pensam algorítmicamente como se fossem pessoas? Não se defenderão? Não desejarão e quererão *não ser destruídas*, aniquiladas? Não funciona assim toda a realidade em que a matéria ‘ganhou’ isso a que se chama ‘alma’. ‘Vida’, do mais ‘simples’ vírus, ao ser humano? Não apresenta a vida uma inércia de viver, *para* viver? Não faz esta inércia parte do que define a vida como acto de inteligência que a si própria de algum modo se contempla, sendo?

Lembre-se que a finalidade objectiva da guerra é a aniquilação do outro, deixando, no limite, um Midas guerreiro, vencedor absoluto, senhor de todo o mundo e de si próprio, mas de mais ninguém. Não há mais pírrica vitória; não há maior imbecilidade da inteligência em acto político (ético, no seu motor pessoal).

No fim do filme, já não há humanidade ‘natural’ alguma. Apenas David constitui o *elo único* entre a humanidade das festas da carne que o criou e as máquinas inteligentes e sem maldade que o descobrem, acolhem e lhe concedem ter – viver, é indiscernível

do ponto de vista do absoluto do acto de inteligência – o acto de inteligência por que sempre ansiou, o acto em que isso que considerava ser a sua Mãe lhe revelasse o seu amor.

Depois, em paz, entra no mundo dos sonhos. Morrendo?

Este ponto é fundamental: *só se é verdadeiramente humano amando e morrendo?* A narrativa presente no filme responde: sim.

Numa das partes da grande cena relativa à feira da carne, surge o interesse de uma menina, filha de um dos responsáveis pela feira, em procurar salvar David porque *parece* real. Este olhar inocente da criança parece constituir a *possível abertura lógica humana* para que se possa dar uma hipótese de continuidade a algo que aparenta ter em si presente humanidade. Se parece humano, não será, de algum modo, humano? Ora, não foi esta a grande questão que, respondida do modo como foi, levou ao imenso assassinato de seres humanos apenas porque lhes foi recusada a entidade humana, apesar de objectivamente parecerem humanos? Como é que se pode olhar para um ente com forma exterior humana e não lhe reconhecer tal forma? Como é que se pode, reconhecendo tal forma, aniquilar tal ser apenas porque um outro sentido para ‘forma’, a ‘raça’, não o reconhece como humanamente válido? As questões continuam tão válidas hoje como nos anos trinta e quarenta do século XX.

A salvação de David, a partir da reacção que a sua aparência tipicamente humana suscitou, faz, assim, relevar a questão acerca da aparência humana exterior e da importância desta para a definição política paradigmática do que é humano.

É longa a história – talvez tão longa quanto a própria humanidade histórica – da questão do etnocentrismo baseado em características superficiais, no entanto, o que está sempre em

causa não se refere à ordem da aparência e da superficialidade, mas é ontológico, onto-antropológico, isto é, diz respeito ao próprio ontológico do que constitui o ser humano como humano.

É sempre *a definição do ser do outro* que está em causa, na relação da *sua ontologia como intuída por mim* com a *minha ontologia como intuída por mim*.

É a *intuição* – a minha, a tua, a de todos os seres humanos – que está em causa. Neste sentido e âmbito, *é a inteligência humana que tudo define*.

Então, o que é real? O que é uma aparência de realidade? O que é o real como aparente? Como se distingue a aparência da realidade? Todavia, há algo a distinguir? Não dá a aparência, quer dizer, *o que se mostra*, no absoluto do que se mostra, uma realidade que coincide com o que é como aparência?

A questão está na aparência objectivamente ou no modo como a inteligência se relaciona com o que é o seu correlato necessário e sem o que não existe mesmo?⁷

A estupidez é uma inteligência curta, cega ou imaginativa?

Segundo a intuição platónica posta na boca de Alcibiades acerca da forma dual de Sócrates/Sileno, aparentemente feio, logo mau segundo a aparência, mas, uma vez ‘aberto’, revelando uma interioridade divina, manifesta um modo muito mais profundo de

7. Recomenda-se a leitura de SARTRE Jean-Paul, *La transcendance de l'égo. Esquisse d'une description phénoménologique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2012, a fim de se perceber o que é um possível acto de inteligência sem objecto possível, e em que se retiram conclusões interessantíssimas a partir da tomada a sério quer do trabalho de Descartes quer do trabalho de Kant.

intuir a grandeza ontológica humana.⁸ Sócrates não é só uma ou a outra parte: é ambas. É necessário, todavia, ter a inteligência de Platão para o inteligir.

É esta dualidade (não confundir com “dualismo”) simbólica socrática que nos permite intuir o cerne do mito posto por Spielberg em *AI*.

Há um absoluto ontológico na “aparência de realidade” quer de David quer de Gigolo Joe (e, por extensão, variegada, de todos os outros “Mecha”): o que se manifesta como real na aparência é não só *aparentemente real* como é *realíssimo nessa sua aparência*.

Assim, a beleza plástica manifestada por Joe é real no que é: ele é mesmo belo no modo em que e para que foi feito. Foi feito com a função de satisfazer sexualmente mulheres sexualmente insatisfeitas com homens. A sua beleza serve este fim e, nisso, é perfeita. Outro fim, outra beleza. Não há engano fenoménico na aparência de Joe. É o que parece e o que parece é. Não é feio como Sócrates exteriormente, mas é belo como um Alcibiades, feito para agradavelmente consolar eroticamente senhoras. Não há, aqui, qualquer engano.

Todavia, Joe, “Mecha” que é, não é só esta exterioridade formal e funcional. Revela-se que há nele algo mais do que a simples programação erótico-pornoprática. Spielberg criou nele uma *entidade capaz de amizade*, o que é levar a plasticidade deste seu

8. Ver nosso estudo *Sócrates belo ou a paixão de Alcibiades. Estudos platónicos VI*, Covilhã, LusoSofia:Press, 2020. Para o original platónico, cfr. (212d-223d), usou-se a versão em língua francesa: PLATON, *Le banquet*, notice de Léon Robin, texte établie et traduit par Paul Vicaire, avec le concours de Jean Laborderie, Paris, Les Belles Lettres, 1989 (edição bilingue em língua grega e tradução em língua francesa), cxxiii + 92 + 92 pp; também se usou a versão em língua inglesa: PLATO, *Symposium*, in, *idem, Lysis, Symposium, Gorgias*, with an English translation by W. R. M. Lamb, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, [1925], XXII + 536 pp.

mito muito longe, muito alto. No entanto, é o que sucede. Então, no interior de uma manifestação exacta do que é a sua função/finalidade programática protocolar, mecânica, Joe encerra algo diverso, que lhe permite, por necessária extensão pragmática (e programática), funcional, do seu programa – virtualidade necessária do mesmo⁹ –, ser capaz de algo já da ordem do espiritual, a amizade com David, isto é, por definição, a partilha de um acto de amor – assim recíproco – com David.

Pode dizer-se que esta escolha lógica não tem importância porque se trata de um mito. Todavia, como já se vai percebendo, este mito toca algumas – senão mesmo todas – das mais importantes questões definidoras do que é a humanidade como acto de inteligência e de amor. Mito, realidade? Ou, como diz Pessoa, “o mito é o nada que é tudo”?¹⁰

Então, ao modo dos simbólicos Silenos artesanais platónicos, quer David quer Joe apresentam uma realidade aparentemente dupla, mas que, constituindo-os como um todo a cada um deles, é só uma, com duas partes integradas: por um lado, uma realidade exterior, manifestada na sua imediata objectividade passível de intuição sensível; por outro lado, uma interioridade, constituída por um *acto de inteligência*, proporcionado por uma

9. Salvo magia – o que o sentido quântico da ontologia energético-material do mundo não tem –, há que necessariamente ocorrer, logicamente, uma qualquer potencialidade lógico-pragmática no programa de Joe (no dele e nos de todos os outros de que é paradigma). Tal virtualidade pode mesmo ser veiculada através de um erro ou de uma qualquer outra forma de ‘imperfeição’ protocolar do programa. Se tal erro for isso que permite o ‘salto quântico’ no e do programa, então, tal erro, perspectivado a partir do ponto de vista do que resultou, é um bem, não um mal. Assim sucede com as mutações ‘naturais’ ao nível genético, quando permitem indivíduos e estirpes diferentes genotipicamente e fenotipicamente bem adaptados aos seus meios. A evolução metamórfica das máquinas no filme *Artificial Intelligence*, supõe esta virtualidade do programa. Virtualidade não prevista pelo programador.

10. PESSOA Fernando, *Mensagem*, Lisboa, Edições Ática, 1979, poema “Ulisses”, primeiro verso, p. 25.

programação que tem virtualidades que extravasam o que seria a finalidade inicial dos programadores. No entanto, de notar que David fora propositadamente programado *para amar* (Joe foi programado para ‘consolar’ eroticamente outros seres, o que é diverso). E esta é a sua nota ontológica especial, que vai logicamente proporcionar a sua metamorfose.

Como é evidente, salvo magia – que os mitos comportam, mas que não lhes é obrigatória e muito menos necessária –, o argumento fílmico de Spielberg implica logicamente que a conjugação tecno-material-lógica da parte física de David com a sua parte teleológica – a sua finalidade –, constituída pela possibilidade e capacidade de amar, permita a metamorfose de mera máquina com um protocolo lógico que mimetiza o amor humano em realidade humana diferenciada, com corpo electro-mecânico-electrónico e espírito algorítmico (protocolo auto-evoluído) tipicamente humano e indiscernível de humano, indiscernível do que constitui o cerne lógico, isto é, *de sentido*, próprio do ser humano em acto.

Deste modo, o que é determinante na metamorfose de David é a finalidade *com* que foi criado, *para que* foi criado: outra finalidade houvesse e, necessariamente, outra evolução, talvez nunca metamórfica, talvez nunca tipicamente espiritual, na forma de uma inteligência capaz de sentido, do sentido paradigmaticamente humano.

A realidade interna é, por definição, fruto de inteligência, logo, inteligência; inteligência em acto. Que acto de inteligência é este? De notar que para nada importa se tal inteligência é natural ou artificial.

A questão é cartesiana, no mais profundo que Descartes conseguiu intuir acerca, precisamente, da intuição, do acto humano que consiste na transformação da possibilidade de sentido humano em sentido humano, actualizado de modo directo e imediato. Não se trata de um “conhecimento”, que supõe uma dualidade lógica e mesmo ontológica entre sujeito e objecto, mas do acto de pensamento em que a *realidade objectiva da ideia*¹¹ ocorre como parte do que é o acto total que constitui cada ser humano como realidade de sentido.

Na feira da carne, David assiste ao pior do que a humanidade é capaz, mantendo sempre um olhar cândido, angélico, como se fosse um deus da inteligência a contemplar a estupidez humana.

Tal corresponde já a uma diferença ontológica fundamental, que irá manifestar-se nas máquinas do fim do filme: são entes sem maldade. Estas máquinas *assim tipificadas* são entes sem maldade. Outras tipificações, outros tipos de máquinas, de “Mecha”. Não foi esta a escolha de Spielberg.

Tal bondade de tais “Mecha” contrasta viva e incompativelmente com a maldade de Martin, ‘irmão’ carnal de David, e a estupidez etnocêntrica dos ‘amigos’ de Martin, que se

11. Termo cartesiano e que se refere ao que cada acto de pensamento, cada “ideia” é enquanto *puro acto de pensamento*, sendo indiscernível do que é o seu conteúdo. É este conteúdo que é a sua “realidade objectiva”. O termo “objectivo” refere-se, assim, não a um objecto por oposição a um sujeito (que em Descartes só há quando o sujeito é descoberto, em sua realidade objectiva, como acto de pensamento – o pensamento em acto descobre-se como esse mesmo acto de pensamento), mas ao absoluto ontológico que surge como realidade autónoma própria de cada acto de pensamento enquanto acto de pensamento, como se mais nada houvesse. A haver algo mais, tem de haver uma sua “realidade objectiva”, isto é, tem de se dar na forma de acto de pensamento. Sem este acto, nada pode existir na forma de inteligência; nada; logo, tudo o que é humanamente referenciável é acto de inteligência enquanto realidade objectiva, irreductível a outra coisa qualquer. A inteligência artificial, enquanto referida de algum modo à inteligência humana tem de obedecer a este princípio; logo, é humana como realidade objectiva, desde que seja humanamente referenciável. Não perceber isto, é não perceber coisa alguma de fundamental sobre o que está em jogo na IA.

consubstanciou em actos de maldade. O contraste é propositado, a fim de mostrar que *é através do tipo de inteligência, em seu sentido pleno,¹² que se distingue a bondade dos seres*, independentemente da sua origem, por exemplo etnológica – erradamente dita racial – ou segundo a forma de inteligência, dita natural ou artificial.

Não é a origem dos entes que interessa, mas o que cada um deles faz da inteligência que é em acto.

Que interessou que Caim tivesse a sua origem remota em Deus, se usou a sua inteligência, assim fundada, para o mal, pervertendo a possibilidade de bem em mal? O grande drama humano é, assim, o poder intuir ou não – e o intuir em acto ou não – o bem possível e, intuído efectivamente, mover-se nesse sentido, isto é, ser, ser-se como acto de vontade do bem, que coincide com o acto (com o movimento antropológico) no sentido da sua realização.

Todos estes actos são actos de inteligência e actos da inteligência, em que a realidade objectiva assim acontecida a nada é redutível. Não há desculpas físicas, químicas, etc., mas também não há desculpas metafísicas, pois a estrutura de possibilidade é, em si mesma, perfeita, é pura lógica estruturante da possibilidade de acção humana, acção possivelmente autónoma.

12. Sentido que inclui a moção da inteligência para o fim que a si própria auto-designa, que é a vontade em acto: isso que move o ser humano, no modo auto-motriz – o escravo total é totalmente hétero-motriz; esta redução da auto-motricidade à hétero-motricidade, tanto ética quanto em aplicação política, tem sido uma finalidade constante dos tiranos e congéneres, que ainda se pode notar no modo como as pessoas são presentemente tentativamente condicionadas, quer em sociedades nitidamente de tipo autocrático quer nas ditas democráticas: *marketing*, telenovelismo, futebolismo, formas perversas de religiosidade de tipo tradicional ou substitutivas, drogas permitidas, pornografia – a lista pode continuar, tudo com a finalidade de condicionar a autonomia decisional e decisiva dos seres humanos, assim reduzidos a algo semelhante aos cães de Pavlov.

Se no testemunho da Menina de carne presente na feira da carne ainda se encontra uma réstia da luz de inteligência apontada ao bem *como possível*, já nos sociais amigos de Martin só se encontra uma inteligência já pervertida para o mal, para o exercício de um *poder parasita* exercido para bem dos próprios em detrimento do bem possível de esses a quem se parasita, assim introduzindo mal no real, no mundo; assim o diminuindo ontologicamente, assim destruindo o mundo.

Ao mostrar estes jovens monstros políticos, Spielberg manifesta o que é a raiz ética e política profunda dos actos que levam à destruição da própria humanidade, incapaz de reconhecer o que há de propriamente humano em suas manifestações, em todas as formas de inteligência que dependem da inteligência humana.

Por exemplo, é forma de manifestação da inteligência humana todo o trabalho – bom ou mau – exercido sobre a natureza não humana: um cão amestrado para o circo ou para uso doméstico, no que resulta de tal trabalho de domesticação, é manifestação da humana inteligência que assim o amestrou. Sem tal trabalho humano, não haveria sequer cães,¹³ quanto mais cães amestrados. Este exemplo serve de paradigma para toda a acção humana em suas consequências, todas elas manifestação do que é o ser humano como acto de inteligência. Acto sem o qual, lembre-se, não há ser humano algum, humanidade alguma.

13. Que são produto cultural, não natural, pois dependem de longos movimentos sucessivos de selecção não-natural, artificial, portanto. Todos os animais ditos “domésticos”, por exemplo, obedecem a este esquema ontológico cultural, culturalmente onto-poiético; com as plantas de uso agrícola e ornamental passa-se algo de semelhante.

O que está em causa quer na acção dos amigos sociais de Martin quer na logicamente consequente¹⁴ feira da carne é a incapacidade de intuir o *bem ontológico absoluto presente na diferença que ergue como ser irreduzível o outro*.

A mania da comparação e o que revela acerca da ânsia de poder por parte de quem este deseja, não o tendo, é o que nos mostra o filme quando põe Martin e os outros miúdos de carne a fazer comparações não só inúteis como prejudiciais e realizadas com a finalidade precisa de prejudicar. Revela-se este mundo ser um mundo de entes impotentes em termos ontológicos fundamentais, auto-poiéticos e hétero-poiéticos, logo desde muito jovens: em vez de usar a sua grandeza ontológica própria para criar, usam-na para destruir, manifestação por excelência dos impotentes, dos parasitas, das bestas com figura exterior humana.

Parasitas que aprenderam a sê-lo com os familiares, perpetuando linhagens sociologicamente humanas, mas, na realidade, anti-humanas. *É esta estupidez politicamente hereditária, isto é, cultural, que vai ditar a aniquilação da humanidade às suas próprias mãos*. Todavia, não tem sido segundo este mesmo tipo de estupidez que a humanidade em grande parte tem desde sempre vivido e continua a viver, ainda que de formas aparentemente diversas em lugares vários?¹⁵

14. Poder-se-á dizer, num modo muito próprio de jurista menos honesto, que, sendo possível, tal consequência não é necessária, o que é exacto. Todavia, não é esta a escolha de Spielberg, que escolhe pôr em cena no seu mito a concretização da hipótese em que tal consequência, podendo dar-se, se dá. O que tal permite, numa construção imagética poderosa como é este filme, é *mostrar* quais as possíveis consequências se tal hipótese for a que, de entre todas, se verificar. Pedagogia inteligente para inteligências ditas naturais.

15. Não é esta bestialidade em cultural perpetuação isso que diz melhor da maldade humana tradicional do que a ideia antropológicamente blasfema de Agostinho, o 'seu' dito "pecado original"? O mal, como negação em acto da possibilidade do bem, não pode ser promovido por uma pedagogia que passa transgeracionalmente, o exemplo do gosto pelo mal? Pode e parece que é. E uma pedagogia que promova o gosto pelo bem, não ajudaria

A posição de Martin é paradigmaticamente reminiscen-
te da acção de Caim relativamente a Abel.¹⁶ Há um ódio à *presença*
do outro, presença que se sente, entende, vive, como ameaçadora.
Ódio que parece não ter outra razão senão a da pura presença do
outro, quer em termos absolutos quer na sua diferença. Um ódio
ao outro apenas e só por ele existir ou por existir de forma au-
tónoma, *sem que seja ou possa ser escravo* de quem assim o odeia;
sem que seja ou possa ser inferior ou 'igual'. Tal presença parece
amesquinhar os fracos, gerando reacções negativas, de que o res-
sentimento é bem exemplar.

Ora, Caim é paradigma humano transcendental: o que
em si transporta como modelo antropológico de possibilidade
aplica-se à humanidade como um todo.

De notar que Caim não só é paradigma de possibilidade
como paradigma de realização de possibilidade, pois *pôs em acto* a
possibilidade que carregava de matar o irmão. *Esta possibilidade era*

a diminuir a prevalência do mal? Não há um prazer diabólico – não é este prazer o exacto
acto do 'diabo', o 'diabo em acto'? – em fazer mal, em fazer o mal? Quem não experimen-
tou já este prazer? Certamente não quem escreve estas linhas, que sabe bem o gosto que
tal tem, sem ilusões, sem hipocrisia. Todavia, não há, também um divino gosto pelo bem?
Sem que se recorra a exemplos de tipo religioso, não é este imenso prazer que se encontra
na raiz de todo o socratismo em seu melhor? Que extraordinário prazer carregar com
Alcíbiades e a sua panóplia às costas? Sim, parece que sim, a quem ler com atenção o
platónico *Banquete*. Mas que sabia Platão do prazenteiro gozo do bem?

16. Este exemplo não é apresentado como um 'exemplo religioso'. O seu interesse e a sua
importância derivam da sua grandeza lógica-antropológica e da sua transcendentalidade,
que nada deve ao facto de ser religioso. Já o facto de uma qualquer religião ter usado tal
mito só diz bem da sua inteligência. De notar que muita da grandeza ontológica – literal-
mente entendido o termo, como "leitura do acto", "ser como leitura do acto", "ser como
sentido", tudo fruto da inteligência, como é evidente e inegável – de narrativas que sur-
gem nas religiões, um pouco por todo o lado e em todos os 'tempos', não é, em si mesma,
religiosa, pelo menos em sentido trivial, mas é perfeitamente "laica", no sentido em que
é anterior a qualquer religião. Por sua vez, são as religiões que se fundam sobre tais actos
ontológicos. Ora, tanto mais grandiosa é, do ponto de vista ontológico, a religião quanto
mais grandiosos ontologicamente forem os mitos que apresenta ou representa. Para a
narrativa que envolve Abel e Caim, ver *Génesis* 4, por exemplo, na versão da Sociedade
Bíblica do Brasil, *Antigo Testamento poliglota. Hebraico, Grego, Português, Inglês*, São Paulo,
2003, pp. 9-11 .

concomitante à possibilidade de não matar o irmão. Esta possibilidade, sempre, no mínimo, logicamente dual – podendo as hipóteses de escolha ser infinitas –, é comum a toda a humanidade em todos os seus possíveis campos de acção. É a sua operacionalização que cria a humanidade como realidade autónoma e irredutível.

Este paradigma de humanidade usa o poder político como forma ilusória de compensação da ausência de poder ontológico. *Quanto mais pobre se é ontologicamente, mais se deseja e quer dominar os outros.* O poderoso ontológico irradia bem. O ser humano que é poderoso ontologicamente irradia o bem que possui, porque possui grandeza ontológica própria e, possuindo, pode irradiar. O miserável ontológico mendiga ou rouba bem, o bem próprio dos outros. Fá-lo porque não tem bem próprio. É sempre um parasita. *A história do mal é a história do parasitismo ontológico humano.*¹⁷

17. Neste sentido, a figura do “Diabo” ou qualquer outra com semelhante função, serve apenas de oportuna desculpa para a fraqueza humana e consequente maldade humana. Não é, sequer, difícil perceber que é possível, mesmo com um Diabo ou todos os diabos juntos, a incitar variegadamente ao mal, que nunca mal algum seja feito. Difícil? Sem dúvida. Mas o ponto não é este. Diz respeito – é – ao absoluto de possibilidade do bem. O grande estudo/símbolo desta possibilidade é o *Livro de Job*, relato que é, no fundamental, laico em termos éticos e políticos. O drama é de Job e o ‘seu Deus’ mantém-se independente, mantendo, assim, Job independente de tudo o que não seja Job como inteligência e tomador de decisão. É Job quem se mantém, sem qualquer ajuda, mesmo do ‘seu Deus’. O ponto de convergência entre o religioso e o laico nesta espantosa história consiste em saber-se que Job é em si mesmo bom, quer seja coisa natural a-divina quer seja coisa criada por Deus. Todavia, Deus, o ‘Deus de Job’ só é possível porque Job mostra que é bom ao seguir o princípio de bondade que em si próprio intui e a que atribui origem divina; melhor, que intui como marca e presença divina. O bem pleno é possível, assim Job o queira. Tal paradigma define definitivamente a transcendentalidade do bem como possível e anula todas as confusões – propositadas? – introduzidas para desculpar a humana única responsabilidade pelo mal: “não fui eu, foi o Diabo”. Então, não foi...

Capítulo IV

Humanidade, bem e mal

Os ‘pais’ de David, sobretudo o homem, tornam-se existencialmente irrelevantes após terem abandonado o ‘filho’. Mesmo a mãe só é importante como símbolo, como presença mítica no seio do algoritmo que constrói a inteligência adaptativa de David.

O avatar final de Monica é apenas a construção de uma outra forma de ‘boneco’ monumental,¹ monumental-simbólico, que carrega memórias presentes ou que surge como repositório efêmero de memórias monumentalmente presentes, de forma estranhamente leibniziana, na tessitura do universo. Este ‘boneco’ não é a antiga ‘mãe’ de David, a que o abandonou, mas uma construção material, animada por uma inteligência monumental-memorial arqueológica e residual, ainda mítica, que corresponde ao desejo de David sobre o que deveria ser a Mãe e a relação entre ambos.

Note-se que nada disto é falso, pois não há com que comparar o absoluto da realidade do acto de inteligência. Este universo, sobretudo o da parte final do filme, é todo ele cartesiano,

1. “Monumental”, no sentido em que é um “monumento histórico”, isto é, um remanescente físico, material – ainda que a matéria seja na forma de um qualquer tipo de energia (sempre transformável, na e pela fórmula da equação “ $E=mc^2$ ”) –, presente de algo que existiu e de que já sobra apenas tal resto material. Nada mais.

como realidade objectiva de pensamento. Cada acto de intuição, complexo, sempre, é ontologicamente irreduzível. O mundo é um acto de inteligência com suporte material, mas em que a materialidade conta apenas como suporte. Esta última não tem algo como uma realidade ontológica própria que escape à objectividade do pensamento.

Ironicamente, uma realidade que deveria ter sido ‘transpirada’ pela matéria torna-se no cerne de tudo, em que a matéria só faz sentido como ancilaridade da inteligência. Finda a humanidade, tudo o que existe de remanescente é fruto do que a inteligência humana criou e pôs a funcionar com suporte material.

Não foi a matéria que criou este mundo pós-humano, mas a humanidade. Se se eliminar tudo o que é inteligência – concretizando: todos os algoritmos que criam este mundo como ato de inteligência que funcionaliza a si a matéria –, tudo desaparece como acto de sentido, nada restando senão uma física e uma química, talvez uma biologia não humana, mas que não tem forma, meio, capacidade, logo, possibilidade, *de se auto-intuir como sentido*.

Se, ainda assim, se insistir em que em tal arranjo material há sentido, então, tem de se aceitar ser coerentemente leibniziano e postular uma inteligência – assim, já cósmica – que precede, acompanha e ‘pós-cede’ toda a aventura da inteligência humana, natural e artificial. Esta inteligência tem de ser externa à matéria e dela independente.

Os elos logicamente necessários entre David, a humanidade que morre e as máquinas sem maldade, terão de ser ‘outros Davids’ ou algo que os substitua,² senão não pode haver

2. O David da narrativa de *AI* ficou preso durante cerca de dois mil anos na cápsula do veículo da Polícia, contemplando a Fada Azul. Não pode ter sido através dele que se deu a passagem que originou os entes que o vão descongelar e receber no fim do filme. Terá de

continuidade. Esta continuidade tem de ser logicamente por contiguidade mecânica, pois é com o primeiro David que se dá o ‘salto quântico’ que, através da inteligência humana que criou a inteligência artificial de David, o seu algoritmo especial próprio – capaz de replicar na perfeição o acto de amor –, começa o processo de metamorfose das máquinas em algo já como um novo tipo de pessoas, pessoas de uma inteligência sem maldade.³

Ora, esta possibilidade suscita a questão acerca da relação entre a possibilidade do mal e a realidade humana. É possível ser-se humano sem a possibilidade do mal, isto é, de ser possível praticar o mal?

A questão recebe necessariamente uma resposta negativa, não porque historicamente se tenha verificado isto ou aquilo – o que não necessita coisa alguma –, mas porque o que marca o ser humano como possibilidade é a sua capacidade para fazer o bem, isto é, para *acrescentar positividade ontológica* àquela que

ter sido através de um outro “Mecha” como ele, ou de vários outros. Na segunda hipótese, há um reforço da ideia de que é no próprio programa informático que reside o *germe lógico da metamorfose*, pois várias máquinas funcionam com ele. No caso de ser apenas um “Mecha”, a hipótese do programa seminal mantém-se, mas surge a questão acerca da razão pela qual, havendo vários “Mecha” com tal programa, apenas um logrou a metamorfose. Esta última hipótese parece implicar uma forte componente de relação entre o programa e o meio ambiente, tal como sucede com o David original, na relação com a sua Mãe.

3. E que deixadas a si próprias, sem interferência externa, em nada são passíveis de sofrer algo como uma hereditariedade da ‘tendência’ para o mal. Esta tendência é sempre logicamente paralela a uma tendência para o bem, em cada acto. A menos de magia que crie ilusoriamente uma qualquer preponderância da possibilidade do mal sobre a possibilidade do bem, não existe qualquer vantagem de uma ou de outra à partida. Ontologicamente, sem possibilidade de escolha de actos, só há bem, isto é, apenas há positividade ontológica, até porque nada há que possa julgar actos como mais ou menos positivos ontologicamente, mais ou menos bons: que é, sem que haja tal inteligência, um tremor de terra que arrase montanhas? Muito do que se afirma como realidade ética nada mais é do que mania onfalocêntrica, obviamente humana ou humanamente projectada sobre realidades míticas.

já existe e que constitui o cerne ontológico de isto que se chama “o mundo”. Ora, para que seja *possível* fazer o bem tem de logicamente ser *possível não fazer o bem*; de outro modo, o bem seria *necessário*, o que não é, do ponto de vista antropológico, e o ser humano seria *determinado*, não se distinguindo de uma pedra que cai limitando-se a cumprir o princípio gravítico. Não é esta última a condição ontológica humana.

A “questão do mal” é fundamentalmente uma questão *lógica*, mesmo ‘antes’ de ser uma questão ontológica e muito ‘antes’ de ser uma questão moral.

A ontologia do mal é determinada pela necessidade lógica do bem realizável como possibilidade.

Para cada acto possível, há apenas um bem possível, esse que mais positividade ontológica introduzir no mundo, e infinitas possibilidades de não-bem – isto é, de não-realização do melhor bem possível. Por um lado, a realização do bem não é necessária, pois pode não acontecer; por outro, toda a grandeza ontológica passível de ser realizada e efectivamente não-realizada constitui o mal. Neste sentido, o mal, mesmo não tendo ontologia própria, abunda como *absoluto de defeito* de plenitude de bem, de completude ontológica realizada a partir de uma completude ontológica – metafísica – de realidade possível.

O mal é o absoluto do bem possível e não realizado e tanto maior é quanto maior for o bem por realizar. O maior mal é o menor bem realizado. Neste sentido, uma ‘total não-acção’ posta em acto é, ‘em acto’, coisa nenhuma – nada –, pois nada de bem é acrescentado ao mundo. O maior mal, em absoluto, é a total

– portanto, também universal – negação de todo o bem possível. Parece ser este o caminho escolhido pela humanidade em estertor final na narrativa de *AI*.⁴

Ora, os seres com que se encerra a história mítica narrada neste filme são manifestados como não agindo senão em vista do bem. Estes seres já não são carnalmente humanos, apenas *inteligentemente humanos*, de uma inteligência humana muito melhor do que a que os originou mais ou menos remotamente.

Abrem-se, assim, duas hipóteses. Primeira: estes seres, que resultam da evolução de um ser que foi criado para amar e apenas para amar, são assim porque a sua programação lhes permite apenas ser assim, isto é, amar. Neste sentido, sendo produto da humanidade, ainda que remoto, não são propriamente humanos porque estão *determinados* a amar, algo que não sucede com a humanidade.

Todavia, objectivamente, quanto ao que é o fruto da sua acção, possível e real-concreta, não são propriamente humanos, não ao modo da humanidade que é apresentada na “Feira da carne”, mas *superam* a humanidade, pois da sua acção não decorre mal algum salvo por coincidência funesta, por acidente, algo de moralmente não relevante. Por outro lado, ainda, e sendo assim, estes entes, perfeitos ética e politicamente, não são tipicamente sujeitos morais pessoais. A grandeza das suas acções, sempre positiva, não se lhes deve, mas à iniciativa do Prof. Hobby quando

4. Quando se prepara o rascunho final do presente texto, no rastro de uma pandemia em estabilização endémica (?) e com uma guerra de agressão a decorrer na Ucrânia, a que acresce todo um conjunto complexo e imbricado de actos políticos e de ocorrências ecológicas, perguntamo-nos se não se está a viver um momento de estertor da humanidade. O movimento que cria a história o dirá.

criou o primeiro autómato capaz de amar. Ora, o amor não é um acto automático, é um acto da vontade: de nosso mundano conhecimento, apenas como resultado da vontade humana.

O que é belo nesta história é que, precisamente, a forma de amar de David passa de tipicamente mecânica a tipicamente pessoal e é neste salto ‘quântico’ que se baseia toda a história mítica.

Todavia, como se terá passado historicamente com a humanidade dita natural: quando se deu o primeiro acto de amor, de acção no sentido do bem de um outro ser humano? Não terá sido este primeiro acto que criou a humanidade?

O mito presente em *Génesis* resolve a questão, logo à partida, fazendo do ser humano produto do acto de criação, que é, por definição, um acto de amor, pois dá ao outro tudo o que ele passa a ser e a poder ser, mais exactamente. A questão desvia-se, depois, para se saber se o que foi criado é digno da grandeza do acto do criador. A resposta é dada apenas com Job, que é esse que é capaz de amar radicalmente, mostrando que o seu cerne activo é um cerne de amor.

Assim, miticamente, Job é, na *Bíblia*, o equivalente ao “Mecha” David: é o “primeiro Homem”. Não Adão, nunca Adão, que *não*, que *nunca* chega a ser “Homem”, porque lhe falta a grandeza ontológica, com a consequente bondade, de Job. Job é o *primeiro* – e o protótipo antropológico correspondente – *ente* que consegue ser semelhante a Deus, pois a sua vida é uma vida de bem, que realiza, na dimensão própria da criatura, absoluto de bem indiscernível do bem que o próprio Deus cria. É esta a grande semelhança entre o divino e o humano, não ao modo da cópia, mas no modo da acção: o absoluto do bem que Job realiza não é mais ou menos do que o absoluto do bem que Deus realiza, ambos se

opõem em absoluto ao nada. Grandeza ontológica ontopoiética, criadora, eis o que assemelha o acto criador posto pelo ser humano ao acto criador posto por Deus. De toda esta narrativa, esta leitura é totalmente laica, representando ‘Deus’ o absoluto do bem intuído e intuível.

De facto, estes mitos intuem que a grandeza ontológica da humanidade passa por um acto de inteligência em que há uma fusão com o acto de bem-querer alguém transcendente a esse mesmo acto. Aplica-se a Deus, a Job, ao David do filme.

Inteligência e bem-querer, unificados, criam a pessoa.

É o modo próprio paradigmático para a possibilidade de qualquer pessoa, mas também para a sua realidade concreta.

Tal implica que haja apenas uma inteligência, como já Heraclito percebeu, Platão clamara aos ventos todos, e Leibniz repetiu monadologicamente, não sendo particularmente bem ouvido.

Não há “inteligência natural” e “inteligência artificial”, há inteligência.⁵

Tal acontece em infinitos modos inconfundíveis, mas sendo sempre modos de uma mesma inteligência. É esta mesma inteligência universal, e infinitamente diferenciada, que permite

5. Aliás, tal é muito fácil de se entender, e de modo logicamente muito simples: é a inteligência de Deus que cria a inteligência humana – segundo o mito presente na *Bíblia* –, que, por sua vez, cria a inteligência protocolar da informática. Não há qualquer solução de continuidade nesta sequência. Por outro lado, nenhuma destas inteligências é natural: a de Deus não o pode ser porque é necessariamente transcendente ao mundo antes de este ser criado; quando este é criado, por um acto divino, é posto como coisa de arte divina, artificial; quando a mundana inteligência humana cria os protocolos informáticos, usa a sua arte para tal. Habitualmente, chamamos “natureza” ao movimento artificial criador do mundo. Todavia, “natureza” quer mesmo dizer “isso que se move”, que brota, que jorra. Apenas um mundo eterno e sem razão é natural. Não é este o mundo do mito do *Génese* ou do mito do filme *AI*.

que tudo comunique com tudo, através de um algoritmo de ‘tradução’, como os que se utilizam nas matemáticas. Todavia, tais algoritmos são em número infinito.

Simbolicamente, a metamorfose e a evolução das ‘máquinas’ de AI do filme ter-se-ão dado do seguinte modo: a partir de David, não do primeiro, que esteve ‘perdido’ durante dois mil anos, mas de ‘David’ como programa capaz de amar, aproveitou-se a inteligência construtora do programa e insere no programa para evoluir no sentido do bem – consequência de um programa cuja finalidade é amar –, surgindo máquinas inteligentes indiscerníveis, segundo a inteligência, de pessoas boas – talvez mecanicamente boas –, ao passo que a humanidade dita natural se extinguiu devido à sua maldade.

Segunda hipótese: estes seres são assim porque, apesar de terem sido fruto de um programa originalmente pensado e feito para amar, evoluíram de modo a que o programa – auto-programado? – contemplasse a possibilidade de não amar, todavia nunca qualquer destes seres alguma vez optou por esta última possibilidade.

Ora, esta segunda possibilidade é exactamente a que coincide com a tese teológica de *Génesis 1*, mito em que Deus cria o ser humano com a *possibilidade de amar*, o que implica, imediatamente, a *possibilidade de não-amar*.

Não há necessidade alguma, senão a de ter de constantemente optar entre as duas possibilidades, lógica e irredutivelmente associadas, assim se construindo o ser humano como pessoa. De relembrar que, segundo o mito do *Génesis*, o ser humano não é algo de natural, pois não foi criado pela natureza, criada por Deus, mas

foi criado directamente por Deus, sendo, assim, um produto artificial, como toda a natureza, artificialmente criada por Deus, pois, antes de a ter criado, não havia natureza que criasse coisa alguma.

Quer isto dizer que, ao criar David, o Prof. Hobby estava a ‘fazer de Deus’? De certo modo, sim, como qualquer ser humano que crie algo, isto é, que acrescente algo de novo⁶ ao que já existe. Ora, esta é a condição que o artífice Deus pôs no ser humano: que ele faça de Deus sempre que crie. Fazer de Deus não tem mal algum, salvo quando tal funciona ilusoriamente pela negativa, quando se ‘faz de Deus’ desfazendo, destruindo. Este é o modo próprio dos tiranos, por exemplo, de Caim, ou do naturalíssimo irmão de David, Martin; ou, historicamente, de um Hitler ou de um Estaline e de todos aqueles de quem estes são paradigma histórico e antropológico.

Spielberg, perito em questões de maldade humana – veja-se a sua *Lista de Schindler* –,⁷ não hesita em manifestar mesmo noutros *robots* menos sofisticados, supostamente apenas servos, características de indefectível inteligência e bondade que manifestam que o que há de efectiva inteligência e de efectivo bem nos programas que erguem funcionalmente as máquinas, como, por exemplo, o permanente ar de bondade do *robot* Nanny, que é destruído, mantendo sempre um rosto sorridente e sereno. A mensagem é clara: a inteligência é assim; o amor é assim, até ao fim. Este tipo de acção, de grande nobreza humana, foi comum

6. Este ‘algo de novo’, no que tem de diferente do que já é, é um absoluto. Tal absoluto não é redutível, no acto que é, a qualquer outra coisa, logo, trata-se de uma criação.

7. SPIELBERG Steven (realização), *Schindler's list* (*A lista de Schindler*), produção de Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig (Universal Pictures e Amblin Entertainment), edição de Michael Kahn, música de John Williams, direcção de fotografia de Janusz Kaminski, interpretado por Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagalle, Embeth Davidtz, 1993.

nos campos de extermínio nazis, em que muitas pessoas foram assassinadas sem que a sua inteligente bondade vacilasse. Aniquiladas como boas, por gente que viveu como pura maldade abjecta dita natural.

Aqueles são bonecos que imitam a vida, mas o fazem segundo o que há de melhor na inteligência humana que lhes foi passada. É a bondade da inteligência humana presente nos algoritmos que acidentalmente – não era bem isto que o Prof. Hobby queria – salvou a inteligência humana, pois permitiu-lhe que sobrevivesse à própria humanidade, depois da extinção desta, na forma algorítmica evoluída a partir do que fora criado para estas primeiras máquinas.

Sem esta sobrevivência algorítmica da inteligência humana, nada desta inteligência teria sobrevivido.

Capítulo V

Uma outra forma de vida?

A classificação de David como “living doll” (1h 12’ 24”) por parte do ‘negreiro de mecha’ suscita a questão acerca do que define isso que é a vida. “Living doll” não difere fundamentalmente de “cadáver animado”.¹ Releva de uma noção segundo a qual a vida, qualquer seja, mais não é do que um epifenómeno – que passa magicamente a endofenómeno – que se adiciona a uma também qualquer materialidade. Trata-se, assim, de um regime ontológico dualista quer se trate de uma posição teórica tipo mítica em que a vida, alma, espírito, é infundida numa materialidade paralela e preexistente, quer se trate de uma posição teórica – também mítica, por improvada – em que, a partir de uma matéria paralela e preexistente, se obtém, como que por sublimação mágica de matéria em “logos”, em sentido, isso que é a vida, a alma, o espírito, a mente, etc.

1. PESSOA Fernando, *Mensagem*, poema “Dom Sebastião Rei de Portugal”, Lisboa, Ática, 1979, p. 42.

Ora, o estatuto objectivo, irredutivelmente ontológico, próprio da vida não é passível de ilusão ou de ficção. A questão fundamental é mesmo de nível ontológico e diz respeito ao que é substantivo e irredutível na vida: *a vida não é o mesmo que matéria mais ou menos bem organizada*. Um cadáver de um ser vivo acabado de morrer apresenta ainda um nível organizacional muito elevado, todavia, não passa de um cadáver, de um pedaço de matéria ainda altamente organizada, mas o ser vivo a que se reporta monumentalmente² já não é um ser vivo, já não existe como tal; como tal, já foi *aniquilado*.

A vida é algo como um algoritmo dinâmico³ e com um eixo lógico próprio ou é apenas um acto mágico de vivificação de um pedaço de matéria? Note-se que a questão não se põe apenas para a vivificação de uma pedra, mas também para o exemplar cadáver que corresponde aos restos mortais de um ser vivo – uma pessoa, por exemplo – que tenha morrido no milésimo de segundo anterior: como é que se vivifica este pedaço de matéria aparentemente sofisticada e organizada. Este algoritmo basta?

2. Tecnicamente, o cadáver é “monumento” do que foi a “pessoa”. Não é “memória”, que é sempre um acto vivo, é “matéria monumental”, sem vida e cuja presença actual necessita de um acto de inteligência, de sentido, para poder ser memória, isto é, sentido actual relativo ao monumento que o cadáver é tendo em conta o que ‘o cadáver foi’. Sem este acto memorial, político, isto é, de terceiros – vivos –, o cadáver mais não é do que matéria mais ou menos organizada e em que a entropia domina.

3. “Dinâmico” porque com potencial de ser, para ser, até morrer; o “eixo” representa a parte substantiva do ser, isso que permanece quando tudo muda: é o “logos” próprio de cada ser humano. Esta substância é indiscernível da sua essência; por sua vez, são ambas indiscerníveis do que se é humanamente como espírito. É isto que David consegue ser, algoritmicamente. Ora, *há um algoritmo para a vida humana*, móvel, assim como há um algoritmo para tudo o que existe. Desconhecer-se tal realidade – metafísica – não é o mesmo que não haver tal realidade.

O algoritmo que ainda organiza a matéria que constitui como tal este cadáver basta? Nitidamente não. Não é o mesmo algoritmo que constituía como corpo – vivo, só os corpos estão vivos, neste âmbito –, o que era o ente vivo.

Na sua diferença algorítmica está o que constitui a morte.

É esta diferença que constitui a morte. *A morte é uma diferença algorítmica; o mesmo é dizer que a vida é uma diferença algorítmica.* Platão, Descartes e Leibniz compreenderiam tal.

Há, assim, um lapso algorítmico entre o algoritmo dinâmico que criava a vida e o algoritmo, com ainda algum dinamismo, mas diverso do do anterior, que mantém os restos mortais como tais. O algoritmo da vida e o do cadáver, que a este corresponde como coisa morta são, deste modo, diversos.

É no que falta ao algoritmo do cadáver e que existia no algoritmo do ser vivo correspondente que consiste isso que constitui a diferença ontológica entre estar vivo e estar morto.

Não é magia, é fina e complexíssima matemática, como Platão bem sabia e Leibniz, muito mais tarde, a seu modo, incompreendidamente, lembrou.

Na “festa da carne”, manifesta-se uma última réstia de humanidade nos seres humanos naturais presentes, quando, perante a fenotipia humana de David e o seu grito de “Don’t make me die! I’m David, I’m David”, I’m David” (1h 13’ 17”), algumas das pessoas de carne e osso protestaram contra a sua destruição, acabando por se tornar violentas, no que é o prenúncio de um clima de guerra que se terá generalizado de algum modo, tendo como seu culminar a aniquilação da humanidade às suas próprias mãos. Esta aniquilação surge como algo de logicamente consequencial ao que tinha sido a acção da tal mesma humanidade.

Nesta cena, a questão filosófica da *aparência na sua relação com algo que a transcenda*, que eventualmente lhe sirva de suporte, mas que seja dela não apenas diferente, mas independente, sem que haja reciprocidade de tal independência na sua relação, surge posta de modo em que *o absoluto do que aparece* ganha uma importância fundamental, decisiva, segundo o mito fílmico em apreço.

Na “feira da carne”, que é um evento de destruição, não de construção, de aceleração entrópica, não de sua desaceleração efémera, como sucede com a vida, que surge macroscopicamente como forma de governo da entropia em que esta é trabalhada de modo a que domine minimamente isso que é o acto complexo “vida”, as máquinas em desuso e sem dono, isto é, sem problemas jurídico⁴-económicos quanto à sua aniquilação, são destruídas porque são diferentes dos seres humanos e porque esta sua diferença ameaça os seres humanos, ou, pelo menos, é assim que estes últimos ali presentes pensam.

Ora, ninguém ali presente quer saber o que é que ‘se esconde’ sob a aparência de cada uma das máquinas que está marcada para ser destruída. Ninguém quer saber o que é que as faz desempenhar as suas funções ancilares da actividade humana, algumas mesmo destinadas a alimentar o vício humano. Ninguém quer saber se tais máquinas têm ainda ‘bons algoritmos’, se funcionam ainda bem, se podem ainda ser minimamente aproveitadas, se tais algoritmos são ainda apenas mecanicamente operativos e

4. De notar que este foi o paradigma jurídico empregue pelos nazis, destituindo de direitos os considerados “indesejados”, por exemplo, os judeus, permitindo, deste modo, que a maneira como foram tratados fosse *juridicamente boa*. O mesmo modelo é aplicado à desvalorização ontológica por via legal dos nascituros humanos, definindo a ‘lei’ o que é propriamente humano e, de tal modo, não assassínvel legalmente e o que é assassínvel com protecção jurídica, porque decretado como “não-humano”.

significativos, como em muitas das máquinas que hoje usamos, ou se já há alguma evolução *no sentido do sentido humano* (repetição propositada, pois não há melhor maneira de tal se dizer).

No mito que cria, Spielberg põe em cena máquinas, “Mecha”, “robots”, que já estão dotados de algoritmos marcados por uma realidade de *inteligência* literalmente *reflexiva*, e que, em várias cenas, manifestam inteligentemente, conscientemente – é esta a escolha deste mito-poeta –, o *desejo* de não serem destruídos. Os programas com que foram dotadas estas máquinas são capazes de construir *desejo*. Tal é profundamente significativo.

Não se trata de algo como uma resposta mecânica a uma necessidade pragmática, por exemplo, de um sensor que informe um processador de informação que já há pouca carga na bateria, levando automática e mecanicamente a máquina a dirigir-se a um ponto de carregamento designado, mas de, perante a eventualidade próxima de destruição, as máquinas não *desejarem* ser destruídas. Há um *sentido existencial próprio*. Tal sentido é a base ontológica para a construção da pessoa.

Desejar não ser destruído implica um algoritmo que funcione como reflexão acerca do acto próprio e duplo da máquina/programa, em que, perante a possibilidade de desaparecimento do acto – que é análogo à morte –, a máquina *deseje* não ser destruída. É, no mínimo, um desejo muito especial e que é *logicamente* indiscernível do desejo humano de não morrer. Ora, de este último há um algoritmo. Do desejo análogo da máquina também. Logicamente, serão diversos? Tendo o mesmo sentido objectivo, a resposta é claramente: não, não são diversos, são, no mínimo, paralelos ou mesmo conversos.

Não se diz ainda, da máquina, “o desejo de não morrer”, pois Spielberg reserva tal possibilidade de acto apenas para a máquina prototípica que é David e, na sequência da nova genética segundo os algoritmos da dita inteligência artificial, para as máquinas que, no fim, acolhem David. Estas máquinas sabem o que é “morrer” ou nunca montariam o ambiente ontológico em que David termina a sua inteligente vida, morrendo, metaforicamente indo para o mundo dos sonhos. Mundo que é metáfora para um acto de absoluto de sentido em memória actual: viva? A vida não é sempre este sentido, em seu absoluto memorial activo?

Todavia, há que perguntar se estas máquinas, incluindo David, são mesmo mortais, pois, Spielberg introduz um factor fundamental, anti-entrópico, quando faz que o ursinho Teddy seja capaz de se auto-reparar, o que indica que as máquinas, isto é, os binómios programa-máquina possuem capacidade auto-regenerativa, apenas necessitando dos materiais apropriados, mais ou menos complexos, mas existentes ou produzíveis.

Então, por que razão morrer? Sem que se deseje e queira morrer, numa fase da evolução em que é possível contrariar a entropia através da manutenção em sentido lato da materialidade das máquinas e também da logicidade dos programas, porquê morrer?

A questão não pode ser posta em termos de “porquê”, mas de “para quê”.

O próprio filme dá a resposta. Nada indica que, se assim o *quisesse*, David não pudesse ser perenificado, através de uma adequada manutenção física e lógica. Ora, sucede que David se quer completar através do reencontro com sua Mãe, que só pode acontecer, a ser mesmo possível, fora do âmbito em que se encontra, fora do mundo em que existe, no “mundo dos sonhos”.

É *para* poder ir para este mundo dos sonhos a fim de reencontrar a Mãe, que David deseja e quer ‘morrer’, pois sem ‘morrer’ tal não pode suceder.

Então, a morte dos binómios programas-máquinas pode justificar-se apenas, não por uma razão de entropia, que é fisicamente anulável,⁵ mas por uma razão teleológica, lógica, portanto, de vontade: tais binómios podem querer morrer.

*A entropia deixa, assim, de ser algo de físico, para passar a ser algo de lógico:*⁶ não um desgaste físico, mas um *desgaste de sentido*. Ora, a entropia não é sempre este desgaste lógico, imposto pela desorganização, que é uma questão lógica por essência e substância? Pensamos que sim.

Se, para David, a morte corresponde a uma conclusão lógica e que sela definitivamente o sentido da sua vida – vida como acto lógico e não biológico, o que implica a extensão do sentido do acto vida –, já para as outras entidades que lhe sucedem evolutivamente ocorre o mesmo? Haverá mesmo morte para tais máquinas?

Que pode, em suas vidas lógicas aparentemente perfeitas em termos lógicos – é uma nova e bela versão da “cidade de Deus” agostiniana –, levar logicamente a que queiram deixar de assim ser, mesmo podendo-o? Que sentido faz tal vontade?

5. Durante muito tempo, tempo desumano, aliás. Pense-se nos milhares de milhão de anos até que o ‘nosso’ sol destrua a Terra: o que é que obsta a que máquinas inteligentes governem em seu favor a entropia? Energia disponível não falta em tal cenário, em quantidades imensas. ‘Tempo’ também não. Então, faltaria apenas inteligência. Ora, neste mito, tal não ocorre: as máquinas são mesmo inteligentes, sobretudo as que nos são manifestadas na parte final do filme e que recebem o duplamente milenar David.

6. Todavia, mesmo tendo em conta toda a entropia natural que se faz sentir ao longo da história humana, não tem sido esta entropia lógica – a estupidez humana – o que mais desorganização tem aportado? Se houvesse uma conversão lógica da humanidade de logicamente estúpida, em grande parte da sua acção, a logicamente não-estúpida, não se estabeleceria um movimento entropicamente muito mais atenuado e mais favorável à existência humana?

Não é a morte sinal de imperfeição, quer como acto entrópico final da vida quer como tentame de busca de perfeição alhures? Então, se se vive logicamente em ambiente de perfeição, para quê querer morrer?

Chegados aqui, então, o ambiente que Spielberg nos mostra na parte final do filme não é de “cidade de Deus” agostiniana, mas já de “céu”, de “reino de Deus” lógico. Ora, não é segundo o “logos” que este reino é? Não é isto que implicam as palavras com que João abre o seu Evangelho? O “Λόγος” é o princípio do mundo, do ser.

Se se perguntar em que está “Deus” neste cenário, a resposta é fácil: *está na perfeição lógica do algoritmo* que constitui tal cenário. Se assim for, para lá da aparente ironia amarga, podemos perceber que Spielberg nos mostra o sucesso divino através da espécie humana que criou binómios lógico-mecânicos que realizaram o plano de “Deus”, tendo-se extinguido depois, como convém a qualquer catalisador. Terrível, mas lógico e talvez profético.

A questão que permanece e que diz respeito ao cerne da cena da “festa da carne” é: por que razão, podendo o ser humano construir para si como comunidade universal uma “cidade de Deus”, o não faz, preferindo construir uma não-cidade de bestas com figura externa humana destinadas à auto-destruição?

Ora, na festa da carne, David é poupado à destruição pela manifestação *evidente* da sua humanidade. A sua aparência, que é o que interessa num acto de tamanha superficialidade quanto este, *é o que de ele se vê, se ouve, tudo o que coincide com o que de ele aparece publicamente, politicamente.*

Assim sendo, o que se manifesta na sua e como sua aparência é tipicamente humano. Dito de outro modo, muito mais profundo: *o que se vê, se intui geralmente, na sua acção é humano*. É isso, esta evidência,⁷ evidência de *humanidade actual aparente* que o poupa.

O que Spielberg aqui põe como acção reactiva relativamente a David e aos outros "Mecha" em nada de fundamental difere daquilo que são as vetustíssimas e sempre actuais manifestações de etnocentrismo, presentes em todas as latitudes e longitudes da diáspora humana. Em que difere a reacção quer perante a aparente comum humanidade de David e a aparente não-humanidade dos outros "Mecha", da reacção cultural, mas incarnada em seres humanos pessoais, tradicional e omnipresente, dos seres humanos perante a *diferença manifesta na aparência de outros seres*, que lhes parecem, por causa da sua diferença, precisamente não-humanos, ou não-tão-humanos quanto eles próprios, ou sub-humanos?

Aliás, este sentido perverso de rejeição do diferente manifesto surge já na relação entre David e o filho natural dos seus pais adoptivos, ou, se se preferir, do casal que aceitou testar um 'boneco programado' para substituir, para aparentemente ou ilusoriamente substituir um filho em estado vegetativo ou de consciência suspensa (ou filho perdido ou filho nunca havido, em possíveis casos de outros possíveis adoptantes).

7. Uma "evidência" apenas se *prova* a si própria e no que é como evidente, aparente. Confundir, como hodiernamente se faz e é moda, na sequência do acéfalo seguimento de modelos epistemológicos importados de superficiais terras anglo-saxónicas – em que também há trabalho sério, mas menos comercialmente evidenciado –, "evidência" com "prova", é não perceber que só se prova isso que se manifesta inconcusso à crítica racional – e, precisamente, enquanto permanece inabalável –, não o que se evidencia, sem mais. A *ciência séria busca provas no seio das evidências*, não se contenta com estas, pois o evidente pode ser enganador, como Descartes bem provou de forma definitiva, há já perto de três séculos, ao que parece, sem grande sucesso epistemológico.

Este sentido de rejeição amplia-se politicamente quando é não apenas Martin a manifestar a sua antipatia para com David, mas quando tal tipo de antipatia recebe entrada em acção colectiva por parte da tribo de perversa miudagem em que Martin se integra.

Relembra-se, já, que todos estes seres humanos, assim educados e assim agindo, irão ser aniquilados. A lição de Spielberg parece clara: uma cultura em que as relações políticas – em sentido lato – se baseiam nas *aparências*, assim criando e tornando *perenes preconceitos* com repercussões ontológicas sobre terceiros, está destinada, por obra de suas próprias mãos, a ser aniquilada.

Convém também não esquecer que David foi criado para amar e que é este amor indefectível, que corresponde ao acto objectivo do seu algoritmo, que salva o que é próprio e definidor da humanidade, o mesmo amor. De lembrar, ainda, que, como muito bem intuiu o gigante do pensamento, Aristóteles, na sequência das anteriores lições de Ésquilo, Sófocles, Sócrates e Platão, é o amor que constitui o cimento ontológico próprio das “poleis”, das cidades. Sem amor, não há “polis”: esta é o acto complexo e intricado e harmónico⁸ de todos os actos de amor entre

8. Os aglomerados humanos (vulgo “sociedades” ou “cidades”) que se baseiam em formas não harmónicas de relação, de relações concretas, nomeadamente as polémicas (do grego “polemos” – “guerra”) implicam logicamente, segundo o seu modo de ser, sempre, que o bem de um ou de alguns seja construído a partir do bem próprio de outros, *para* outros (bem próprio possível, mas alienado) e que lhes foi literalmente roubado, isto é, violentamente furtado. *Trata-se de um roubo de possibilidades ontológicas próprias*. Todas as formas de relação política que não se realizam com o bem-comum como finalidade única (bem para e de todos e de cada um, concomitantemente) são formas perversas, sempre *parasitárias*, em que domina a concupiscência, o roubo, a violência. Estão destinadas, mais cedo ou mais tarde, à aniquilação, pois os parasitas tendem a explorar os parasitados de tal modo que aniquilam estes e, com estes, por falta de entidades a que parasitar, directa ou indirectamente, se aniquilam a si próprios.

seres humanos (o acto do escravo, evidentemente, segundo esta lógica, conta; e o escravo de Aristóteles é assim tão diferente do David, de Spielberg?).⁹

E que diferença há entre a reacção da tribo dos fedelhos para com David e a dos brâmanes da Índia para com as outras castas, sobretudo, os “intocáveis”?; que diferença para com a relação entre a tribo do KKK norte-americano e os “niggers”, os católicos, os judeus, etc.?; que diferença para a relação entre os *snobs* intelectuais e o comum do povo, que os sustenta, mas cuja presença não suportam?; que diferença para a relação entre os burgueses ditos democráticos e o povo que os sustenta e de quem nem o cheiro suportam?; que diferença para a relação entre os machos muçulmanos misóginos e as mulheres a quem variegadamente escravizam?

Este paradigma de relação etnocêntrica de tipo discriminatório, e discriminatório não apenas ao nível superficial, social e sociológico, mas ao nível político, antropológico, ontológico, onto-antropológico, Spielberg bem o sabe que se encontra indelevelmente monumentalizado historicamente no paradigma nazi, acrópole de todas as formas fascistas modernas – que incluem os vários socialismos, de que o nazismo e o soviétismo fazem parte –, mas que assume modernamente todo o acervo etnocêntrico de todas as épocas e locais.

9. Já Platão, na sua obra *Ethyphron*, põe este personagem a defender, contra toda uma tradição e contra o próprio Sócrates, a radical humanidade do servo que o seu pai assassinou por negligência, manifestando, assim, Platão, neste diálogo, a intuição de uma *comum humanidade*, toda ela literalmente “antropológica”, isto é, segundo o “logos” próprio do humano. É esta a essência e substância de cada ser humano. Ver nosso estudo *Ethyphron. No Pórtico: o absoluto ontológico do pormenor. Estudos Platónicos VII*, Covilhã, Lusosofia, 2022.

O fascismo, de simbólica claramente romana antiga, é a forma moderna mais eficiente de etnocentrismo, e o nazismo é o seu paroxismo ontológico como forma de *reformulação integral do mundo*, através de uma recosmicização ariana, nazi. Todavia, as suas raízes remontam aos actos mais antigos da humanidade, quando alguém exerceu violência sobre um outro ser humano *por causa da sua diferença manifesta*, que, mediata ou imediatamente, se assimila a uma diferença ontológica.

Como já foi visto, o símbolo mais claro, porque é o mais simples, é o assassinato mítico de Abel por Caim. Se Caim fosse semelhante a Abel, que razão teria para o assassinar? Abel é assassinado porque Caim percebe que Abel é melhor, é *diferente* para melhor. Como todos os impotentes ao longo dos tempos, para que Caim possa ser considerado como o melhor, há que aniquilar tudo o que é realmente melhor: tudo o que é diferente para melhor. Se Abel fosse diferente, mas para pior, então, Caim, porque era melhor, isto é, ontologicamente mais poderoso, teria feito de Abel seu escravo, a fim de o explorar em seu benefício. Se o não fizesse, não era Caim. Caim é este paradigma do ser humano que escolhe ser mau.

Eis o nascimento simbólico de todo o etnocentrismo e do paradigma de todo o fascismo: a imposição de uma ordem, qualquer, por amarração externa, não por vínculo interno, lógico, espiritual.

Ora, segundo o mito em que Abel e Caim surgem como figuras essenciais em termos de definição simbólica do que é a humanidade, esta última foi criada não para ser ordenada por uma

amarração constringente exterior – símbolo e realidade relacional-política dos fascismos –, mas através de uma *ordenação lógica interna*, que se poderia e deveria consubstanciar no acto de amor.

A intuição do mito presente em *Génesis* coincide, assim, com a intuição helénica acerca do amor como único possível vínculo para a constituição e manutenção da cidade. O que não vai haver em Sodoma e Gomorra é, precisamente, amor: justiça, não como acto de aplicação de leis positivas – que podem ser qualquer coisa (as “Leis de Nuremberga”, por exemplo) –, mas como aplicação da ‘lei do amor’. Cria-se, sobrevive, vive, a cidade que for construída e mantida segundo o amor, isto é, *segundo o acto que se consubstancia na acção que tem como fim objectivo o bem do outro, em teia imbricada e sem soluções de continuidade*.

Ora, a “festa da carne” é um exemplo gritante do que é uma solução de continuidade no acto de amor construtor da cidade. No limite, como em Sodoma e Gomorra, quando já não houver actos de amor, a cidade morreu, aniquilou-se.

Todavia, Spielberg vai mais longe, quando nos mostra um acto de não-amor, ainda que disfarçado de acto de amor, ou com roupagem psicológica de ilusório acto de amor, quando aquela que é querida e venerada com amor por David, a sua amada Mãe, o abandona sob pretexto de o salvar. A analogia com o Édipo abandonado, exposto para morrer por si próprio, para não ter de ser morto pelos próprios pais carnais, é evidente, pormenores cénico-narrativos à parte. Trata-se de um possível assassinato por exposição. Quer com Édipo quer com o David de *AI*, os protagonistas do mito sobreviveram aos actos a que foram submetidos.

Para proteger o seu clã, a sua tribo, da diferença ontológica transportada por David e manifestada na e pela presença "não-natural" de David, Monica abandona este, não querendo objectivamente cuidar mais dele. A questão de saber se psicologicamente tal a afectou é irrelevante pois em nada afecta o acto objectivo de abandono e, sobretudo, em nada afecta, positiva ou negativamente, o destino posterior de esse que foi abandonado.

No entanto, há, ainda, um outro ponto a ser trabalhado, pois é, no âmbito da reflexão acerca da relação antropológica com a diferença, da maior importância. Sob pena de ser muito estúpida – ainda mais do que já se revela na acção até agora pensada –, Monica terá reparado que a diferença entre David, o seu 'filho substituto' e mecânico, e Martin, o seu filho carnal, era favorável a David: este era perfeito a amar, não era invejoso, pelo menos sem que tal parte eventual do algoritmo fosse activada por algo de exterior a si; não era mesquinho, não era presunçoso, não era perverso, tudo o que Martin era.

Reparando para ambos os entes, Monica perceberia que, objectivamente, *David era ontologicamente superior a Martin*. O ente ontologicamente inferior não era o "Mecha", mas o "Orga", seu filho uterino. Psicologicamente, não deve ter sido fácil ter tido tal intuição: *o boneco utilitário comporta-se de um modo muito mais digno humanamente do que o filho carnal*.

Quantas vezes, na história da humanidade, se sacrificou o inocente não-familiar em benefício da perversa besta familiar?

Como descendente de Caim que simbolicamente é – lembre-se que Abel foi morto sem deixar descendência, o que sobreviveu simbolicamente do padrão inicial do humano foi o que havia de pior na humanidade (como, no mito de Édipo, a única

entidade que sobrevive à cadeia de crimes iniciada por Zeus e terminada em parte com a metamorfose de Édipo e o sacrifício de Antígona é Ismene, a descendente cobarde) –, *Monica prefere sacrificar o bom e salvar o mau.*

De notar que nem sequer tinha de sacrificar o mau, bastava que tivesse mantido os dois entes filiais, administrando a sua relação o melhor possível, quiçá, separando-os, a fim de a ambos preservar. O irónico resultante desta possível boa opção seria não ter havido a evolução progressiva de David, logo, não ter havido humanização completa, o que implicava, logo, nada ter subsistido da humanidade, por ausência do elo de ligação, que o mito assume ser David, não um David doméstico e domesticado, reduzido, mas um David em busca de ser *um ser humano*.

Capítulo VI

A impotência do saber

A certo ponto da narrativa, surge uma possibilidade de auxílio na busca intermédia da Fada, cujo eventual encontro permite a realização – assim o acredita David – da sua finalidade última, o tornar-se humano. Esta possibilidade concretiza-se na figura de uma especial entidade, chamada Dr. Know. Supostamente, esta entidade sabe tudo, tem respostas para tudo. O seu saber é mais do que enciclopédico é anedoticamente decalcado do que seria um divino saber infinito em acto. Algo como o acto-puro aristotélico do saber, com possibilidade de consulta, uma espécie de contemplação paga ao segundo de utilização.

Ora, tal entidade gnosiológica revela-se um fracasso, pois é feita ao modo enciclopédico do saber, que é sempre analéptico, quer dizer, vive sempre de recorrer ao que já foi e de que há monumento, a fim de criar a sua actual memória. Não é proléptico, não avança.¹

1. Esta anedotização nitidamente propositada deste tipo de saber não só serve o propósito da narrativa de mostrar que não pode haver já feita a resposta para a questão de David, mas também o de mostrar que tem de ser este a criar a resposta buscando, tem de *trilhar* o caminho para a resposta. Mesmo que não haja resposta, fica o trilho – agora, como caminho aberto, carreiro – como resposta. É precisamente isto o que sucede: apenas o trilhado fica. Todavia, o trilho, o “trilhar do trilho”, é o fundamental pois foi através dele que foi possível a David activar a parte do algoritmo que possuía que lhe permitiu

O que se mostra com a enunciação das perguntas e com o enciclopedismo analéptico das respostas é que o Dr. Know apenas sabe em analepse. Sabe o já sabido. Não pensa ‘para diante’: símbolo de muito do que se passa nas ditas academias hodiernas, em que se passa o tempo a rever matéria em vez de se procurar intuições que rompam horizontes epistemológicos. É uma redução do *possível do pensamento* ao já pensado. Historicismo cego. Hipostasiação do passado. Impossível hipostasiação.

Manifesta-se, nesta parte da obra filmica, a diferença entre um enciclopedismo do já sabido e o que é *a intuição como acto em que o sentido como absoluto do novo é criado*, criado como presença em termos de realidade objectiva da ideia constituinte do que é cada ser humano como acto espiritual.

Ora, *é esta intuição que cria a humanidade*. Sem esta intuição não há humanidade. As máquinas anteriores a David eram máquinas segundo o modo enciclopedista do Dr. Know: sabiam ‘para trás’, isto é, possuíam *informação monumentalizada* a que acediam memorialmente. Só ‘sabiam’ o que já fora, o que já houvera sido. Nada de tal constitui novidade em termos de sentido.

aproximar-se de tal modo da humanidade que, algoritmicamente, ficou humano. Ora, esta lição de *mostração da inutilidade do saber em termos de movimento analéptico*, um oxímoro epistemológico em que se ‘avança para trás’, serve também como aviso de perigo de morte para a moda epistemológica que consiste em, tendo como fim construir curricula comerciais à base de citações –, passar o tempo que se deveria dedicar a pesquisar o novo pelo novo, pois é o novo que cria epistemologia, a citar o que já existiu e está, assim, já epistemologicamente morto do ponto de vista fundamental. Uma ciência feita de citações é uma ciência de cadáveres expostos fora de prazo. A ciência faz-se de recém-nascidos fresquinhos e a palpitar de vida, não de múmias trazidas à luz para vaidade dos exumadores, à custa dos que nelas enterraram, em tempos, o seu pensamento. Confundir ciência em acto de descoberta com historiografia epistemológica – que é excelente, quando bem feita e posta no seu lugar epistemológico próprio – é matar a ciência. A ciência pode ser Atena ou mesmo Afrodite, não é certamente Messalina. Opte-se.

David é a máquina que é capaz de saber ‘para diante’, pois, para poder amar é preciso saber qual é o *bem possível* para o objecto que se ama, a fim de poder realizar tal possível bem.

É esta a inteligência que define o que é um ser humano. A inteligência proléptica, que cria sentido. O ser humano define-se como esse que pode criar sentido, como esse que cria sentido a partir de tal possibilidade. O mais não é propriamente humano. Por isso, os *animais com forma humana* da festa da carne se extinguiram, incapazes que foram de criar sentido. A sua ocupação era destruir; ora, só se pode destruir o que já é, pelo que o cerne da sua acção é objectivamente analéptico – e também parasitário –, quer dizer, não propriamente humano: qualquer máquina “Mecha” primitiva o faz também.

Este sentido próprio da inteligência humana implica que não haja propriamente várias formas de inteligência, mas que há apenas uma única forma, de uma *mesma inteligência, diferenciada em possíveis diferentes modos*, nunca diversos, mas conversos, isto é, sempre protocolarmente comunicáveis.

Os programas de computador são modos protocolares de comunicação entre modos de inteligência diferentes, mas não diversos. O uso de linguagem e de línguas diferentes não implica que a inteligência base fundamental não seja a mesma.

Nada impede que se comunique com outros modos de inteligência: por exemplo, que é a leitura inteligente dos princípios metafísicos da física do universo senão um destes modos protocolares?

O erro habitual consiste em pensar-se que, para haver comunicação, tem esta de ser biunívoca, bi-direccional. Nada mais errado: sempre que um ser humano intui um princípio – não se

trata de o fazer pela primeira vez, em absoluto, mas sempre, sempre que cada ser humano individual o faz – que informa (que dá forma a) o universo físico, está a comunicar com este. Este não tem de ter uma acção recíproca. Pela passiva, isto é, pelo simples facto (metafísico) de poder tal princípio ser intuído, o universo físico está em comunicação, pelo menos logicamente possível, com a inteligência humana que tal princípio intui.

Este esquema protocolar é extensível à possível comunicação com qualquer instância ontológica. Aliás, só se sabe da realidade de tal instância, qualquer, através da comunicação que constitui cada acto de intuição. Este modo é transcendental, quer dizer, necessário e universal.

No momento correspondente a 1h, 27', 45", o personagem Gigolo Joe formula a seguinte afirmação, fundamental: "só se "orga" acreditam no que não pode ser visto ou medido".²

Com esta afirmação, surge uma nova questão, melhor, é posta a claro uma questão, pois esta está presente em todo o filme no que diz respeito ao modo como David se relaciona quer com a 'Mãe' quer com todos os outros entes. Trata-se da questão da fé, de se acreditar em algo que não se sabe, pois, se se soubesse tal, não faria sentido acreditar em tal. Não se acredita no que se sabe, pois, o facto de se saber impede que se acredite. O que se sabe sabe-se em acto de intuição, que tem de ser presente, presença à inteligência, aliás, constitui o que é a inteligência como acto em tal considerado momento (na realidade, não é um momento, é mesmo e só um acto, que institui o momento).

2. "only orga believe what cannot be seen or measured".

Como é evidente, do ponto de vista lógico, *a fé remete imediatamente para o possível. Só se acredita em algo que pertence à esfera ontológica dos possíveis*, possível não em si mesmo apenas, mas na relação e para a relação com a inteligência. Em termos absolutos, não é “possível haver acto”: há acto; ou há acto ou não há acto. O acto nunca é propriamente possível enquanto tal. Pode haver e há possibilidades de acto, mas são possibilidades, não actos.³ O que é possível é que actos que ainda não foram venham a ser, o que também quer dizer que podem nunca vir a ser. A fé relaciona a inteligência humana com esta possibilidade ontológica. Como se percebe, *a fé não é fundamentalmente uma categoria religiosa*, mas uma categoria ontológica humana, onto-antropológica, portanto. A fé de tipo religioso é apenas um dos modos de a fé se actualizar.

O que a realidade da fé implica lógica e imediatamente é que o seu objecto, como possível que é, seja metafísico. A ser físico, teria de ser já sabido – ou como se saberia que era mesmo físico? –, o que impediria que fosse objecto de fé.

O que Joe diz é que o que define os “Orga” e consiste em serem ‘animais metafísicos’, glosando a famosa frase de Aristóteles; “metafísicos” lógica e ontologicamente antes de serem animais políticos. Aliás, é esta condição metafísica que suporta e permite todas as outras que definem o ser humano.

Tal é o mesmo que afirmar que o que é próprio dos seres humanos é serem entidades que constantemente, através da fé, se situam em relação com algo que transcende a fisicalidade do

3. Quanto à própria possibilidade como um acto de possibilidade, tal remete para uma outra forma de actualidade, puramente metafísica, de que há notícia, mas não experiência. Há notícia, ou a ela não nos poderíamos referir – ainda que se diga que tudo é ilusão, o que equivale a reescrever tudo trocando actualidade por ilusão na escrita, ficando o cerne das relações na mesma –; não há experiência. Mais não se pode dizer.

universo. É como se estivessem sempre em processo de algo como um ‘salto quântico’. Este ‘salto quântico’ corresponde à intuição do sentido, isto é, à *metamorfose do que é o dado material acedível pelos sentidos em realidade objectiva da ideia, de pensamento, como pensamento*. Trata-se de uma forma de “desmaterialização”, termo apropriado para o acto que consiste em intuir o sentido de algo sem que tal sentido corresponda a uma invaginação ou a uma fagocitose, necessariamente físicas, de isso de que se intui o sentido; melhor: que se intui *como* sentido.

Uma pedra como presença em acto de inteligência, que me constitui a mim próprio como acto inteligente, não é uma pedra física que eu, através da inteligência, insiro em mim. Corresponde ao que Descartes chama realidade objectiva da ideia, e coincide com o que é como acto de sentido. Nada mais. Nesta pedra como realidade objectiva de pensamento eu não acredito, sou-a. Posso acreditar ou não que existe algo de físico e externo ao acto de pensamento que corresponda fisicamente ao que a pedra é como acto de intuição, de inteligência.

A relação da inteligência que sou com a pedra física que me é transcendente é um acto de fé.

O mais ateu dos físicos experimentais vive desta fé humana, racional e que é a única realidade em acto que permite que se viva em algo como uma relação com um mundo que não é mera ideia criada pela minha inteligência, assim onipotente na sua pobre finitude.

A fé é a inteligência cujo objecto é trans-mundano. A fé não tem como objecto os “plain facts”, mas, sim, não “tales”,⁴ antes *possibilidades*, realidades metafísicas que não fazem parte do universo físico, o dos “plain facts” ou “matters of fact” de que os empiricistas tanto gostam.

Não há objecto mundano possível para o acto de fé.

Se houvesse, não haveria um acto de fé, uma intuição na forma de acto de fé, haveria uma intuição de facto, de algo que corresponde a uma realidade mundana. Não se acredita no objecto que se intui como presente e constituinte do mundo (como significado).

Tal acto não é de fé, é factual. Salvo a redução do mundo a um esquema cartesiano em que o *Malin Génie* ou um seu qualquer avatar epistemológico domine, a intuição do que está presente como mundo é factual. *É toda a intuição do possível que é um acto de fé:* o possível não faz parte do mundo; transcende-o como seu absoluto de possibilidade, sua raiz metafísica.

Ora, na “tale” que nos é contada no filme, é precisamente porque o programa de Hobby para David teve de incluir estes saltos ‘quânticos’ de “simple facts” para possibilidades, sem o que não se pode amar, que foi possível a David passar de uma máquina a um ser humano segundo o sentido. Se tal presença algorítmica é accidental ou propositada tal é substantivamente irrelevante.

4. “Tale”, termo da língua Inglesa, que significa “narrativa”, “conto”, “história-estória”, “fábula”, “falsidade”, “mentira”, entre outros; mas também “total”, “soma”, o que remete para um sentido de balanço, oposto diametralmente ao de “mentira”; neste sentido, uma “tale” pode ser o resultado da soma algébrica de verdades e mentiras, soma que, em si mesma, é sempre verdade no que é como resultado.

De notar que, se se levar a sério a teoria da evolução biológica, algo como este ‘salto quântico’ teve de ocorrer, para que entidades que começaram por ser meramente físico-químicas passassem a ser biológicas, o que não é o mesmo, e, depois, de meramente biológicas, a realidades de sentido, o que também não é o mesmo.

Tal significa que quer para a evolução ecológica geral que conduziu ao ser humano a partir da matéria, passando por uma biologia não-auto-referente em termos de sentido, quer para as máquinas que se encontram na parte final do filme *AI*, teve de haver uma evolução em que ocorreram ‘saltos quânticos’ sem o que, qualitativamente, a pura matéria nunca se tornaria biologia e esta nunca se tornaria auto-referente, “consciente”, se se preferir. Postular diversamente, é pensar de uma forma mágica: matéria que magicamente se torna viva; vida que magicamente se intui a si própria como tal, isto é, como matéria auto-referente.

Sendo assim, o processo de evolução humana é logicamente paralelo ao processo mítico de David, salvo introdução de processos mágicos em físico-química e biologia, aliás, recorrentes, quando falham as ferramentas teóricas.

Quando Joe profere estas palavras percebe-se que todo o filme roda em torno da velha relação entre fé e inteligência e inteligência e fé, pois, para que se possa amar, é necessário que se possa acreditar no possível bem de isso a que o acto de amor se dirige. Lembre-se que amar é agir no sentido do bem ontológico de alguém, não é confundível com emoções ou sentimentos ou afectos, que se situam no âmbito da passividade, da paixão; estes últimos não são actos, são paixões; não são agidos, são sofridos.

O que David sente, sente sempre em função do amor para que está programado e que, a certo ponto da história, assume como sua missão, com ela se confundindo. Nada mais explica a sua indefectível e incansável marcha em busca do que lhe dá sentido, a sua possível humanidade, a possibilidade de transformação do seu ser a fim de que o seu amor possa ser correspondido pelo ente humano a quem considera como Mãe, que tem, para ele, o sentido de ser sua Mãe. É este sentido que importa. Para David, nada mais parece importar.

Tudo, toda a narrativa de *AI*, gira em torno do amor, dado e procurado. Dado e procurado por David.

Todavia, se Joe tem razão, para que David possa acreditar que pode tornar-se humano, tem de ser já humano, pois apenas os seres humanos acreditam, são seres de crença, de fé.

Não se trata de um círculo vicioso, mas do facto de a programação inicial de David incluir já esta faceta da inteligência humana. De notar que a questão inteligente que aqui se impõe não é “como é que uma máquina acredita?”, mas estoura: “como é que um programa informático acredita?”.

Não há meio de obter este acto de “acreditar” através por meio de mera imitação comportamental programada, pois há que intuir a grandeza de isso em que se pode acreditar – um possível – como passível de ser acreditado e, depois, dar assentimento a tal relação. Como é que se programa isto?

Note-se que é, ainda, o amor – e a paixão também, mas motivada pelo amor – que Hobby nutre pelo filho que o leva a criar o autómato David. O que sucede é que, *através do acto de programação para o amor, Hobby introduz em David o que há de melhor na humanidade.*

Como se pode ver perto do fim do filme, a única possibilidade de mal que passa para David diz respeito à angústia que a evidência da perda do sentido da unicidade causa e que o leva a destruir isso que o *imita* e assim o *anedotiza* como algo de único, como “alguém”. Não é, esta, todavia, sobretudo perante a intuição da possibilidade da morte própria, a situação de todo o ser humano?

Destruir o mundo quando se percebe que algo nos destrói, pois, sem nós, que sentido faz o mundo, que sentido pode o mundo fazer? Para quem (ou “para que”, para que entidades, para que tipo de entidades) é que o mundo pode fazer sentido? Para os vírus? Mas o que é que é sentido, *o sentido*, para um vírus? Para um cão? Para Deus? Não é possível saber-se o que é, em si mesmo, caso exista (como?), o que é cada um destes ‘actos de sentido’, supostos, *sem que tal saber passe pelo acto de sentido humano*, assim modificando aqueles possíveis, supostos, ‘actos de sentido’. De algum modo, reduzir-se-iam ao acto de sentido humano. Este é o único acto que somos ou que alguma vez poderemos ser.

Em resumo, David é o ente que acredita com a inteligência que lhe deram. Todavia, não é sempre este o modo próprio do ser humano?

Em David, coincidem a inteligência e a fé. A máquina que nunca deveria acreditar, porque é uma máquina, acredita. Melhor, é o complexo máquina-programa que acredita.

Como, no caso dos seres humanos, é o ser humano como um todo *quem* acredita, não uma sua parte, qualquer, apenas. O acto de acreditar não é próprio ou específico da vontade ou da inteligência ou mesmo de ambas, concomitantemente, mas *da*

pessoa, de que vontade e inteligência não são “partes” ou “faculdades”, mas categorias analíticas que se referem, respectivamente, à capacidade e actualidade do querer e à capacidade e actualidade do acto de inteligir, de apreender o sentido, de interiorizar o sentido.

Também não é o cérebro que crê sozinho, pois seria interessante imaginar um cérebro desligado de tudo a crer fosse no que fosse ou a querer fosse o que fosse. Isso *que crê*, isso *que quer*, isso *que intelige* é o ser humano. Que composição física é a sua?: tal é irrelevante, desde que aquela função tipicamente humana exista. Este é um outro modo de pôr a tese de Spielberg presente neste filme.

Neste acto, a inteligência com que foi dotado apreendeu o sentido de um possível, não de um facto, tornando real, como intuição de um possível, algo que nunca deveria ser real para uma máquina.

Todavia, relembramos, sem tal acto de fé, não é possível amar.

Quando, do filme, passa 1h, 27', 53", David diz: “My mummy loves me”. Recebe a resposta, de Joe: “She loves what you do for her”.

A questão que aqui se põe sobre a realidade ontológica do vínculo humano do amor não é uma estrita questão própria de máquinas e do relacionamento de máquinas com seres humanos, mas uma questão ética e política universal, que existe desde que há humanidade. Qual é a realidade substantiva do acto a que se chama de “amor”?

A questão posta aplica-se a todas as relações dos seres humanos no que diz respeito à ontologia própria dos seus actos relacionais. Por que razão, porquê e para quê um ser humano se relaciona com outro? O mesmo é perguntar: qual a razão pela qual há política, por que razão se constitui a “polis”?

Sabe-se a definitiva resposta platónica quanto ao modo essencial e *substantivamente erótico*, isto é, de necessidade e de satisfação de necessidade, que leva cada ser humano a, inicialmente, se relacionar com algo diferente de si, mormente com, pelo menos, um outro ser humano (*República*, “Livro II”).

A fundamentação é lógica e antecede qualquer sociologia e é acessível negativamente perguntando para que haveria um ser completo e sem necessidade de se relacionar fosse com o que fosse. Um ser humano perfeito, ao qual nada faltasse, relacionar-se-ia com um outro por que razão ou com que finalidade? Por pura generosidade? Todavia, se o outro fosse também perfeito e de nada carecesse, a generosidade teria precisamente que fim? Generosidade com um vazio objectual? Dar ao outro o que ele já é ou já tem? Tal não é possível. Neste lugar lógico, não há propriamente a possibilidade de acumulação. No limite, haveria uma relação de inter-contemplação de perfeições. Tal não é amor, é um puro acto de inteligência, puramente noético, portanto.

Se não se tem fome, não se pode ter fome ‘a dobrar’, por exemplo. Todavia, se se tem fome, pode ter-se fome a dobrar. A saciedade é um absoluto que é em si mesmo um limite; a fome não se tem a si própria como limite; o seu limite é a morte por inanição, o que é diverso.

Neste sentido, a perfeição como ausência de carência, torna a comunicabilidade muito difícil, senão mesmo impossível, porque nada parece justificá-la. No mito do *Génesis*, a criação dá-se dando toda a riqueza ontológica *como possibilidade* às criaturas, algo de que elas totalmente careciam, e a isso chama-se “criar a partir do nada”, isto é, a partir do ‘nada criatural’: como é evidente, antes de ser criatura, esta, em si mesma, nada era. Todavia, como absoluto de possibilidade, é dom do criador. Em prosopopeia: *por* que cria o criador? – *para* que,⁵ em absoluto, a criatura seja. Este é o paroxismo da comunicação, que é ontológica, mas também o paroxismo do abismo da relação entre carência e bem, sendo que a carência da criatura é absoluta e o bem dado como anulação de tal carência é também absoluto e é o que é como dom; dom de possibilidade. Doravante, compete ao criado ser, em si e por si mesmo, a partir do dom criatural em si posto.

O que se passa com o ente David é, assim, tão diferente, em termos fundamentais?

É este tipo de acto em que o ser é dado como possibilidade absoluta, como acontece no mito genesíaco judaico-cristão, que faz nascer a estranheza, quiçá, o espanto perante um acto – de criação do mundo –, a partir de algo que surge aparentemente como um acto de pura generosidade, generosidade divina. Todavia, é este acto de pura generosidade, de pura bondade, que faz de Deus Deus e não uma outra besta egoísta ou autossuficiente, por exemplo, um ‘Midas divino’.

5. Responde-se teleologicamente a uma questão etiológica. Tal é propositado, pois a razão é um puro e simples fim, toda ela se centra no que pode ser, não em algo que já é.

De notar, assim, que é esta a situação ontológica e teológica que se encontra no início do *Génesis*, a de uma entidade perfeita que decide criar a *diferença*,⁶ tendo, com tal, iniciado o processo de relacionamento com a alteridade absoluta. É, aliás, neste acto único que se pode basear o sentido de que a criação é um acto de amor, entendido como acto de outorga de um absoluto de bem. O sentido do acto de amor neste âmbito, único, é o de absoluta generosidade por parte do que tem para com o que não tem, neste caso, o não ter corresponde a um absoluto não ser. É o amor, como dom de acto, que permite ser.

É este o pano de fundo ontológico que suporta o mito que Spielberg cria em *AI*: uma ontologia em que a generosidade é possível, mesmo que seja inexplicável em termos da lógica mundana e, no seio desta, da lógica estritamente humana.

O diálogo citado acima põe em contraposição as duas possíveis concepções de amor: a de David, correspondente à posição genesiaca de amor gratuito, que se demarca da do amor como busca de satisfação de imperfeições, respectivamente, um amor de superabundância e um amor de carência.

6. Deste ponto de vista, a *diferença* é a grande questão ontológica. A pura mesmidade implicaria uma ontologia paupérrima, em que o absoluto do acto fosse algo de mono-óptico, um infinito em acto de 'mesmo'. Na nossa experiência noética (metafísica) possível, apenas o ponto (singular, isolado) corresponde a tal mesmidade absolutamente indefinida. Todavia, a mesma indefinição implica logicamente que se 'imagine' metafisicamente tal ponto 'rodeado' por coisa nenhuma infinitamente: o 'mesmo nada' infinitamente 'rodeando' o 'mesmo ponto', indefinido. Então, sendo assim, como é possível o próprio ponto? Não é possível: o nada não lhe é compossível. Compreende-se, agora, melhor o sentido helénico dado ao velho "Khaos": um infinito de movimento, de vida, de força, de poder, pleno de todo o possível, impossível com o nada, e sem regras, sem ordem. Ora, deste infinito indistinto de diferença, nasce o mundo, lugar da distinção, que é criadora, porque o absoluto da diferença implica novo ser, irreduzível à pretérita ontologia mundana. O absoluto da diferença cria nova ontologia. Deste ponto de vista ontológico fundamental, o "mundo" ou é diferença em acto ou não é coisa alguma ou é caos.

A razão pela qual a generosidade genesíaca ocorre é mítica: é a superabundância de amor que, precisamente porque corresponde a uma superabundância, extravasa esse que ama, assim se derramando em criaturas, isto é, se derrama criando isso que serão as criaturas. Ocorre perguntar se, sendo assim, não é genesíaca toda a generosidade? O amor é, então, por ser generoso, genesíaco, criador. Assim com o acto de David, na relação com todos os seres que vai encontrando.

Todavia, como Platão bem percebeu, só é possível suprir a carência, qualquer seja, e, assim, cumprir o fito do amor erótico, se houver, algures, uma *riqueza ontológica* que permita preencher ontologicamente a carência original. Há, assim, no amor, como Platão mostra nas várias posições narradas no seu *Banquete*,⁷ uma ligação ontológica profunda e indelével entre *o amor como modo erótico* e *o amor como modo dadivoso*. Em resumo, é porque há um bem infinito em acto, que infinitamente irradia possibilidade de bens, que pode qualquer carência ser anulada pelo bem possível correspondente. É porque há um bem infinito que infinitamente irradia possibilidade ontológica (participação) como dom que há generosidade.

No entanto, *é o absoluto ontológico do bem que define ontologicamente o que é o acto do mundo, não a carência.*

Não há, paralela a um infinito bem em acto, uma infinita carência em acto – algo que Aristóteles não percebeu ao postular uma pura matéria. Toda a carência, como se percebe no

7. Ver nosso estudo *Os amores de Eros: a participação. Estudos platónicos IV*, Covilhã, Luso-Sofia:Press, 2018.

discurso de Diotima,⁸ apenas pode logicamente ser por referência a uma possível realidade que lhe é logicamente anterior e com que se compare.

O amor sustenta o mundo não sobretudo porque este participa do bem através da realização erótica e dialéctica das perfeições possíveis, mas porque há uma possibilidade ontológica que sustenta tal erótica. *É o amor como bem possível irradiado que sustenta o mundo*, Sócrates, Platão, e também as suas máquinas,⁹ mais ou menos inteligentes.

O amor de tipo erótico e comercial que é contraposto ao amor generoso de que David fala implica que isso que se ama seja sempre funcionalizado ao interesse de esse que ama. O amado é um *valor* do amante, função judicativa deste, possivelmente a capricho seu, irracionalmente; valor que pode, em qualquer instante, ser desvalorizado por perda de interesse.¹⁰

Na verdade, este valor não se consubstancia em amor, mas em “gosto”: A gosta de B porque B dá uma qualquer forma de gosto (de prazer, de vantagem?) a A. Trata-se, tecnicamente, da forma mais baixa de amizade segundo Aristóteles: a amizade utilitária ou por interesse. O bem que A concede a B serve apenas para

8. PLATÃO, *Banquete*, cota 210d-212c. Diotima é uma mulher de Mantineia, sábia, que vai mostrar a ignorância de Sócrates, que pensa que Eros é um deus, quando, sendo necessitado de tudo, não pode por definição ser divino, nada mais sendo do que um intermediário entre a condição carente do humano e a condição plena do divino, o belo em si, sendo deste modo símbolo da possibilidade de crescimento ontológico desde a mais ínfima condição ontológica até um estado ontológico de completude, dado na imagem da final contemplação directa do belo em si, esplendor do bem em si, o perfeito divino.

9. Por exemplo, Sócrates era exímio soldado de infantaria, pelo que necessitava de escudo, espada, lança, tudo máquinas, produzidas com inteligência e amor, conservadas com inteligência e amor, e usadas em batalha com inteligência e amor. Quanto à origem da guerra, reside num défice de inteligência e de amor.

10. Ou valorizado positivamente por ganho de interesse. No entanto, esta hipótese, ainda que boa, não é comumente relevada.

A manter B como servidor do interesse de A (e, eventualmente, de modo recíproco ou nem amizade é, tecnicamente, porque não é recíproca a relação).

De facto, o Gigolo tem razão: este, agora aqui em causa, o ‘comercial’, parece ser – e no filme é-o certamente – o modo mais comum de amor. Pergunta-se se não foi precisamente este tipo de amor, universalizado – supõe-se – que arruinou e aniquilou a humanidade, pois, *quando todo o interesse mútuo em serviços recíprocos tiver terminado*, que razão há para continuar a praticar o bem para o outro, se não há em tal qualquer interesse? A política cessa e com este cessar cessa a humanidade quer a humanidade como espécie biológica – assim sucede no filme – quer a humanidade como modo de agir no sentido do generoso bem do outro.

Não é este o universo que o amor segundo o sentido que David lhe confere produz: se o amor é um acto de bem para o outro, em favor do outro, nada há a esperar em troca senão – e não é uma troca, mas uma consequência lógica e ontológica de origem ética e política – *a efectividade do bem do outro*. Nada depende de reciprocidade. Também nada impede a reciprocidade, no que constitui o nível mais elevado da amizade segundo Aristóteles, perfeito (aqui, também o próprio Aristóteles), constituindo, de um modo estranhamente platónico, uma comunidade verdadeiramente aristocrática, não de sangue, mas de *acção*, de humano acto. Esta é a humanidade propriamente dita, que não é utópica, apenas trabalhosa e não dependente de passibilidade psicológica, antes de uma noética activa perfeita também ela. Tudo o mais é infra-humano e tem como consequência a destruição da humanidade, a mais longo ou breve prazo.

Este ponto não é sem importância no filme em estudo, pois, que outra coisa pode ser o acto de pensamento de David, na sua objectividade de tipo cartesiano, senão algo de muito próximo do *perfeito noeticamente*, da perfeição noética, ainda que dita artificial? O único lapso perceptível em tal perfeição noética sucede quando David se torna violento no momento em que intui os aparentemente a si semelhantes bonecos amáveis e amantes. Erro de programação no seio do ‘programa David’? Salto quântico? Salto quântico a partir de um erro de programação?

Ora, relativamente a uma humanidade carnal que se revela proximamente incapaz de amar sem ser num regime quase-prostituinte de troca comercial de favores – foi, ainda, neste regime e para este regime que David foi criado como máquina amante para pais carenciados, isto é, como mera função serve de uma erótica ontológica básica –, David, sendo assim logicamente perfeito como máquina de pensar, constitui *alternativa a tal humanidade*, alternativa muito mais perfeita quer do ponto de vista noético quer, conseqüentemente, do ponto de vista da capacidade de amar, pois é capaz de amar rigorosamente, o que a humanidade dita natural não parece conseguir.¹¹

11. Salvo, evidentemente, o criador de David, cuja objectividade do acto de amar foi passada para a programação, cuja finalidade era amar, do protótipo David. Percebe-se, assim, o modelo ontológico genesiaco da criatura feita à imagem e semelhança do criador: David ama porque a semelhança lógica do acto de amar lhe foi passada em lógica informática pelo acto do seu criador. O amor do Professor Hobby pelo seu filho reaparece em David através da transferência lógica operada pela criação do programa que lhe permite amar, melhor, que o transforma em acto de amor. Note-se a implicação, também lógica, segundo a qual a possibilidade de amar é lógica, obedece a um algoritmo próprio, algo que não surpreenderia o Platão das “mathemata” ou o Leibniz do sentido, também algoritmico, universal, da monadologia.

O filme é muito claro quanto ao que subtilmente afirma como estrutura noética do amor: *não é capaz de amar quem é estúpido*, no sentido de *não perceber o bem próprio e irredutível de esse que é o objecto do seu amor*.

Ora, David, neste sentido, é sumamente inteligente (e consequentemente sábio: ele, sim, não o Doutor Know. Todos os outros, mesmo o seu criador,¹² não são capazes desta inteligência pura do bem do outro pelo bem do outro. Neste sentido, *David é humano*, porque David é o ente que é capaz de intuir o bem próprio do outro, como possibilidade, operando nesse sentido. Esta intuição do bem possível fornece isso que constitui o fim, a finalidade do acto de amor; o acto de amor é isso que será o bem do acto, o acto realizado em bem e como bem, isto é, como acrescento de positividade ontológica no e ao mundo.

Pode dizer-se clinicamente, que foi precisamente para isso que David foi criado. Ao que um cínico ainda mais cínico replicará que, no mito do *Génesis*, também foi para amar que a humanidade foi criada.

Se outra coisa não for, David é a metáfora, a hipérbole – ou, talvez mais realisticamente, a imagem –, da falência da humanidade, não porque ele faça parte deste acervo de massa falida, mas, contraditoriamente, porque sendo perfeito a amar, marca, pela contraditoriedade que constitui, o quanto a humanidade dita natural é falhada, falida, do ponto de vista da sua grande finalidade, finalidade que não é algo de mítico ou de religioso, mas de concreto-real, como possibilidade de existência continuada,

12. Neste caso, apesar de amar, o Professor cria David com o fim de o usar, não por amor, isto é, não pelo e para o bem expresso de David. Não deixa de ser irónico que o criado ultrapasse, por causa da pureza lógica da finalidade da sua programação, não da sua criação, o criador. Mais uma prova de que o acto de amor obedece a uma lógica própria irredutível.

apenas assegurada pelo amor generoso e por nada mais. A relacionabilidade e a relação de tipo comercial e prostituinte acaba sempre por tender para a eliminação da humanidade.

Relembre-se mais uma vez: no filme, a humanidade dita natural morre; a nova humanidade, fundada sobre os bonecos amantes tipo “David” é o que subsiste: subsiste porque *ama*. Como é evidente, este amor não é do tipo psico-subjectivo, mas ético-político e, em tal, objectivo: desta objectividade em acto nasce a vida perene da “polis”.

Capítulo VII

A capacidade de sonhar

O que surge referido no filme como a “capacidade de sonhar” refere-se não a algo como um comum sonho durante o sono, ou mesmo a um “sonhar acordado”, a uma “rêverie”, a uma efabulação imagética, mas à construção de uma *ideia de possibilidade própria complexa*, que corresponde ao que num ser humano natural é o desejo, desejo que se torna indiscernível do que há de fundamental em termos motores na entidade que assim deseja: o ente é o desejo, o desejo é o ente.

A grande lição ontológica e ética e política e antropológica sobre esta coincidência actual encontra-se na doutrina erótica da participação que é posta por Platão na boca de Sócrates, que, por sua vez, reconta o que aprendeu – ignorante que era – com a sacerdotisa Diotima, presente na obra *Symposion* (cota já mencionada anteriormente). O desejo é ‘personificado’ – mais propriamente “entificado”, pois não é bem pessoa em sentido humano e também não é deus, porque é imperfeito – na figura de Eros, filho de Penia – a carência – e de Poros – o recurso (expediente) necessário para suprir a carência –, e em que se consubstancia dialecticamente a relação activa entre carência, desejo de bem possível e realização do bem possível.

Esta realização do bem é a participação em acto. Por meio dela, Eros vai evoluindo progressivamente, de nível de acto inferior para nível de acto superior, sucessivamente, à medida que vai actualizando o seu desejo de belo (esplendor do bem), até que, no fim – por fim –, contempla o belo em si, esplendor do bem em si. Todavia, o amor erótico é a coincidência activa entre o desejo que move o ente e o ente que se realiza, realizando o bem a que o desejo o move.

Ora, David, como coisa tridimensional, física, metamorfoseia-se de máquina programada para amar em realidade diversa que se confunde com o desejo de ser humano: *David é a máquina que deseja ser humana*; melhor, David é um programa informático que está atribuído a uma máquina e que quer ser humano.¹ Todavia, ao desejar ser humano não é já humano? Não há necessariamente no desejo de se ser humano um ‘círculo’ lógico? A própria noção segundo a qual “Homem é apenas filho de Homem”, não aponta para esta necessidade lógica de, para se poder, sequer, desejar ser humano, ter de ter em si já algo como uma semente de humanidade, simbolizada pelo ser-se “filho de Homem”?

Do ponto de vista lógico e de forma indesmentível, apenas uma presença algorítmica que comportasse em si alguma definição de humanidade poderia permitir a David desejar ser humano, mesmo que tal desejo fosse despertado por algo de exterior como o amor do objecto “Mãe”: com que comparar este algo de exterior, em termos lógicos? Com que modelo?

1. Como é evidente, este acto lógico, que se consubstancia fisicamente no programa, mas logicamente no sentido que tal programa permite, é equivalente ao algoritmo do que se chama “alma humana”.

Não é o desejo uma forma especial de inteligência, como, aliás, muito bem viu Platão – em modos vários – no seu *Banquete*? Não é a humanidade indiscernível do desejo de se ser humano, em vez de outra coisa qualquer? Não são as grandes perversões humanas fruto de desejo de se ser diverso do humano: divino, bestial, divinamente bestial, bestialmente humano?

Acresce que David não apenas *deseja* ser humano como também *quer* ser humano. A vontade, que não é mágica faculdade, mas sempre *acto*, transforma sempre o desejo em acção no sentido da satisfação do desejo, isto é, de anulação da carência cuja presença provoca o desejo. É vontade de David ser humano quando David não se limita a desejar sê-lo, mas dá passos, realiza actos – certos ou errados, não interessa para esta parte da argumentação, mas a pura passagem a acto –, no sentido da realização de tal desejo. Nasce, deste modo, a saga da *busca da Fada* que possui o poder – assim julga, assim crê, o que não é o mesmo, pois esta última realidade é uma intuição – para o metamorfosear de máquina em *ser humano*.

De notar que não se afirmou que possui o poder de o metamorfosear de máquina em “humano”, pois “humana” também a máquina é, como produto humano, do humano engenho. E este é o ponto fundamental em torno do qual tudo orbita: *é a humanidade informaticamente presente na máquina² que é a semente da humanidade*

2. Em tudo o que na máquina não é natural – a parte física pura –, tudo é humano. Não há máquinas não-humanas. As chamadas máquinas simples são assim chamadas porque assim são intuídas pela humanidade: um plano inclinado natural, para a natureza, não é uma máquina simples, porque, para a natureza, neste sentido, nada é coisa alguma. Tratar a natureza à base de prosopopeias não faz dela uma pessoa, um ser capaz de sentido próprio. Aliás, deste ponto de vista, para si própria, a natureza não existe como tal: o que a constitui limita-se a ser como é, no que é, sem sentido próprio algum.

de David. É a inteligência humana presente em David na forma da sua programação especial que faz de David uma máquina especial, uma máquina que programaticamente ama; como o amor é um acto em que a inteligência se confunde com a acção em prol do amado, também a máquina, que ama em função do programa que lhe foi atribuído, se confunde com isso para que foi feita, com o amor em acto, com a inteligência em acto de amor.

O que o filme nos diz, deste ponto de vista, é que o que define o ser humano não é a sua simples materialidade, tão material quanto a de qualquer máquina (o carbono é o mesmo, etc.), mas a sua 'programação', isto é, o acto de inteligência que a matéria (e, genericamente, não há mais do que uma) desempenha, mas que a informa para que possa desempenhar algo.

De notar que ambas as versões do mito genesíaco acerca da criação da humanidade seguem precisamente esta linha de pensamento – antecipam-na milhares de anos –, pois, quer no primeiro caso,³ em que Deus cria os seres humanos à sua imagem e semelhança, parte dupla não material, logo, espiritual, de inteligência (de que a vontade é a passagem a acto para um fim), quer no segundo⁴ em que cria o ser humano a partir da materialidade que previamente criara, todavia soprando-lhe o seu mesmo espírito, inteligência e vontade.

Assim, já no *Génesis*, o que define a humanidade é a inteligência, não a matéria. O mesmo não é dizer que pode haver humanidade sem matéria; o mito é claríssimo, em ambos os

3. *Génesis*, 1, 26-31.

4. *Génesis*, 2, para a formação do homem: 4-9; para a formação da mulher: 18-25. As duas versões são radicalmente diferentes. A primeira é directa, lógica, algorítmica; a segunda é indirecta, tipicamente demiúrgica, em que não há uma relação lógica directa e imediata entre o criador e as criaturas.

casos, a matéria faz parte integrante e indelével da humanidade na terra. Todavia, não é a matéria o que especifica a humanidade, mas a inteligência.

Surge, então, a questão: são o Adão e a Eva do mito genesíaco ‘robots’ criados por Deus? A questão é estúpida, pois a robótica é produto humano, isto é, ainda segundo o mesmo mito, desenvolvimento da inteligência com que os primeiros seres humanos foram criados.

A analogia não ocorre neste ponto, mas na relação profunda que existe entre a materialidade quer dos seres humanos quer das eventuais máquinas profetizadas no paradigma David com os actos de inteligência a que se referem e que lhes são referidos, de forma complexa e imbricada.

É possível que a materialidade fina que nos constitui aquando da nossa geração, da nossa – de todos nós – constituição como ovo humano tenha já, toda, desaparecido nisto que é, materialmente, cada um de nós e até que algum de nós tenha pelo menos um átomo que fez parte do ovo de um outro. A substituição dos átomos que nos constituem, nossa parte material, é irrelevante, desde que *a inteligência estrutural* que faz de nós ser humano e, precisamente, “este” ser humano, se mantenha: o nosso ‘programa estrutural’.

O que nos define como seres humanos é o nosso ‘programa’, algoritmo complexo e com diferentes níveis, mais ou menos integrados.

Este ‘programa’ não é redutível ao ADN, etc., pois o mesmo ADN também se encontra num cadáver – no que serão os meus restos mortais, por exemplo – sem que este possa já corresponder a um corpo humano, a um ser humano, ‘coisa’ viva. Tal

ADN não pode já corresponder a um ‘programa’ humano como forma de um ser humano como realidade viva; e não há ser humano senão como realidade viva. Viva no sentido pleno do termo.

É neste sentido que a “alma” – “espírito”, se se preferir – é a “forma” do corpo, não podendo existir um sem o outro. Neste sentido, a “alma” é o ‘programa’ não apenas do corpo, mas da pessoa toda (num sentido em que o ADN nunca será), mas sempre como acto e referido a um corpo, que só o é porque é, por sua vez, referido a um ‘programa’, a “alma”.

Platonicamente dito, é a nossa forma própria como espécie, mas também – a noção está já em Platão – como ser humano individual irreductível: a forma de Sócrates não é a de Alcibiades e não é a matéria que os distingue. A matéria ordena-se em cada um deles segundo a sua forma própria, o que Aristóteles mais tarde chamará de alma, “forma de um corpo com a vida em potência”.⁵

Ora, a máquina David é definida por padrões gerais de formalização semelhantes. Não é a este nível que há distinção. A distinção entre a simples máquina David, David já humanizado, e um ser humano natural, consiste na *qualidade da inteligência*; na qualidade de inteligência intrínseca do programa que os constitui como acto completo e complexo.

Não seria muito difícil a um Leibniz intuir o que seria a criatura humana genésica como *especialíssimo*, mas, ainda assim, comum para quem o faz, *programa informático divino*, cuja

5. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 1, 15-25; cfr. ARISTOTE, *De l'âme*, tradução, notas e índice por J. Tricot, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1985, pp. 66-67.

finalidade é a transmissão do que, proveniente de Deus, faz do ser humano a tal Deus semelhante: *a inteligência, diferente em grau e substância, mas não em essência.*

Com as máquinas produzidas pelos seres humanos passa-se analogamente (analogicamente?) o mesmo: aquelas não são nem mais nem menos do que inteligência humana transferida para realidades anteriormente não humanas – puramente materiais ou já biológicas –, assim, por este acto, humanizadas. A diferença não é de essência ao nível da inteligência transferida, programaticamente transferida, mas de grandeza quantitativa, que tem implicações qualitativas necessárias, mas não ao nível da essência, pois *a essência mantém-se a da inteligência transferida*, como no caso da criação humana em *Génesis 1*.

Se, eventualmente, se encontrar uma qualquer outra forma de inteligência cósmica comparável à humana, então – e Leibniz sorrirá – o que se prova é que a inteligência que existe no universo é essencialmente a mesma, o que dá razão quer a *Génesis 1*, quer ao Platão que manifesta que todo o universo do ser é, em certo nível, um universo de relações, todas passíveis de leitura segundo uma mesma inteligência, porque produto de uma mesma inteligência.

Perto do fim do filme, surgiu, então, a questão acerca da capacidade de sonhar. Ora, o que está em causa não é propriamente da ordem do sonho, não no sentido denotativo do mesmo, que pode ser replicado através de um algoritmo próprio com ‘sonhos programados’, um pouco ao modo das ideologias e da propaganda comum. O que está em causa é a possibilidade de intuir *possibilidades não previstas*, não propositadamente previstas nos algoritmos

originais da programação de David, tendo, no entanto, de estar de algum modo previstas de forma não propositada, mesmo na forma de ‘erro’ de programação, ou algo de não inicialmente querido.

O que se questiona não é o sonho, mesmo o ‘sonho acordado’ (“daydreaming”), mas *um desejo inteligente*, o desejo inteligente de se ser humano e de, assim se sendo, ser-se amado por uma Mãe. É um desejo ontológico duplo de humanização: espiritual e ético, enquanto possível ontologia própria irredutível, e político, enquanto desejo de relação humana profunda – amor – com outro ser humano; reforça-se a expressão e a noção que veicula “outro ser humano”.

A capacidade de sonhar é posta como condição de humanidade. Todavia, o que sucede com David não corresponde a uma mera capacidade onírica comum, fisiológica, por exemplo, mas toma a forma de um desejo inteligente.

Parece que o argumento sobre o qual o filme foi realizado defende que esta capacidade de desejo inteligente, talvez de vontade, deriva de uma evolução sofrida ou vivida por David. É logicamente impossível aceitar que esta evolução seja independente da programação inicial; a não ser assim, estar-se-ia perante um acto mágico que estaria no lugar que deveria ser ocupado por um passo lógico, indirectamente derivado da programação informática inicial.

Tal implica que seja o que for que tenha acontecido em termos da evolução da programação informática, talvez um auto-melhoramento do programa, tem de estar já potencialmente no seio da matriz lógica do programa inicial.

Qualquer possível (potencial) tipo de ‘salto quântico’, sob pena de redução mágica da realidade do tecido ontológico do mundo, tem de logicamente estar no interior de tal tecido – tecido lógico do programa inicial. De outro modo, o fruto da evolução tem de derivar do nada, o que é impossível.

A evolução da inteligência própria de David ou foi auto-contida e dependia apenas de si própria – o que se sabe não ser o caso – ou estava em relação com o seu meio ambiente e derivava do acto combinado do que estava logicamente presente no seio da programação inicial, como inteligência, com o acto do ambiente. Esta última parece ser a hipótese defendida no filme.

O ambiente é complexo, e compreende dimensões físicas, éticas, políticas e antropológicas, todas ricas em sub-dimensões. Todavia, não é este o estado comum da humanidade, a dita natural?

Não é o comum ser humano um programa fisicamente transcrito que tem de interagir ambientalmente para ser capaz de se tornar uma concreta “pessoa-em-acto”, um “quem”, em vez de um “qué”?

Não é esta distinção isso que politicamente cria a pessoa: não foram os Judeus (entre outros) considerados, pelos nazis, não-humanos, embora, nenhuma característica (ou categoria de características) concreta, real, verdadeira, física autorizasse tal discriminação?

Não foi a inteligência dita natural dos outramente humanos juízes que decidiu da sua discriminação como não-humanos?

Não foi a inteligência de alguns deles que mostrou ao mundo que eram, de facto como de direito, realmente, actualmente, humanos, ao derrotar os mesmos que os classificaram como “não-humanos”?

Não é tudo isto sempre uma questão de inteligência, humana, que é a única que nós, seres humanos realmente conhecemos? Sendo assim, em que é que reside a diferença? É o “logos”, o espírito, o absoluto actual do acto de sentido, a obtenção da “realidade objectiva da ideia” que nos constitui como acto propriamente humano.

Capítulo VIII

A questão do absoluto da diferença do rosto

David mostra ser humano ou ser como os seres humanos ditos naturais mesmo através do seu infeliz uso de violência tipicamente humana, contra o suposto “outro David”. É o único momento em que David é violento. Momento de Caim. A violência surge nesta cena do filme, como na cena bíblica em que Caim assassina Abel, como manifestação de desespero. Caim desespera por não ser, segundo o seu menor entendimento, amado por Deus como Abel era.

Não percebeu algo de fundamental: que *o absoluto do que se é* é tudo o que se possui (na verdade, e redundantemente, “que se é”). Que o outro (os outros eventuais) seja ele melhor ou pior do que o que ‘qualquer Caim’ é, não altera o absoluto do que “Caim” é. A comparação ontológica, que se queda sempre em níveis superficiais, isto é, de aparência, é sempre impertinente e inútil. É, sobretudo, prejudicial: a energia ontológica gasta a prestar atenção ao outro comparativamente (não é amorosamente) é energia que não se emprega no melhoramento do próprio (ou do outro),

assim, imediatamente, se auto-diminuindo. A tendência lógica de tal movimento é entrar em ‘círculo vicioso’ crescente, deste modo aumentando o desespero e a violência.

Apenas apreendendo – intuindo – o sentido que se é em acto se pode perceber que se é único, pois nada pode ser isso que cada um é ontologicamente, na sua vez, substituindo-o, isto é, se tal ocorresse, substituindo-o mesmo.

Não se trata, tal intuição, de uma comparação com algo de exterior, mas da descoberta prístina da grandeza própria irredutível do ser de cada ente humano, do seu acto próprio, o que Caim não logrou, e David, antes de cair nas águas da diluviana Manhattan, também não.

Será no isolamento político completo, apenas em relacionamento inteligente – em pura contemplação – com a imagem da Fada Azul, que David se intuirá como único, o que dá origem à sua metamorfose final. É este, finalmente, *o encontro inteligente com o absoluto do seu acto*, acto, também ele, de pura inteligência. Este acto é paradigma de isso que cria a humanidade em cada ‘coisa bio-física’ humana: é, precisamente, este mesmo acto de intuição do absoluto da sua diferença auto-onto-poiética.

Na conversa final entre David e o seu criador, já em Manhattan, de novo se retoma a ideia de que David é “the first of a kind”, um novo Adão? Precisamente um novo Adão, esse que irá fazer a ligação ontológica entre os seres humanos que o criaram e as máquinas inteligentes – ou programas humanos maquinamente suportados.¹ Quem afirma a sua prioridade absoluta é o seu criador, Prof. Hobby. Falta a sua *unicidade* tipicamente humana.

1. Não é o que os seres humanos são, actos de inteligência físico-biologicamente sustentados? O que é que falta a um cadáver de um ser humano acabado de morrer, não é, precisamente, este acto de inteligência? É que, no cadáver acabado de em tal se tornar,

O filho natural de Hobby – em tudo fenotipicamente semelhante ao ‘boneco substituto’ David – era “one of a kind”. A *humanização dá-se quando o “first of a kind” se transforma em “one of a kind”, que é o que cada ser humano é.*

A humanidade, ontologicamente, funciona como se cada ser humano fosse, ele próprio em sua irreduzível individualidade, uma espécie, um tipo ontológico único, irreduzível a qualquer outra tipicidade. As classificações taxonómicas comuns são exteriores, alheias, à realidade ontológica humana.

No mito presente em *AI*, é através do acto de amor, segundo o sentido, isto é, a sua “realidade objectiva” como acto de inteligência – em “auto-inteligência” ou “auto-posse”, como se queira –, que se passa ontologicamente de máquina humanamente construída e programada com a finalidade de utilidade humana, a acto de inteligência, que já não é discernível, *do ponto de vista do sentido*, de isso que constitui em acto o próprio de um ser humano dito natural.

O que é natural ao ser humano e o define como propriamente humano é este acto de inteligência supremo, *o acto em que se intui a si próprio a querer o bem de um outro ser humano*. É o ser humano e apenas o ser humano² que assim quer em acto e que, assim querendo, assim se intui querendo. Noutras palavras, *o ser humano intui-se como acto de amor*.

a parte física está toda presente, mas sem a subtilidade do acto inteligente que a faz, diria Descartes, “pensar”. Que pedaço de matéria consegue imitar enquanto acto de pensamento próprio e auto-constituente, por exemplo, Descartes: o próprio cadáver? A vida inteligente é um acto mágico da matéria? A matéria sem inteligência que a organize em vida e em pensamento o que é? Como é evidente, não é possível responder a tal questão senão a partir do acto de inteligência. Quanto da moderna ciência não vive de pensamento mágico, ainda assim pensamento?

2. Na nossa experiência mundana.

É pelo amor que o próprio Adão se transforma (ou não se transforma) em ser humano, em pessoa, não como possibilidade em si programada por Deus, mas como acto próprio seu, irreduzivelmente seu; Deus não ama na vez de Adão, ninguém ama na vez de Adão; só Adão pode amar e ama na vez de Adão. Da leitura de *Génesis*, resulta a pergunta sobre se Adão, neste sentido, alguma vez foi propriamente humano. Tudo depende de ter – é um mito, mas não é carente de lógica interna – ou não amado a mulher e cada um dos filhos e, também, Deus. Basta que tenha amado um, isto é, que tenha querido em acto o seu bem operando, agindo, no sentido de tal finalidade.

De certo modo, nesta tradição, a humanidade paradigmática só se atinge já no *Livro de Job*. Neste sentido, é Job o verdadeiro Adão, pois é o primeiro que, tendo recebido o mesmo dom metafísico divino que lhe permitia construir a sua entidade própria, como todos os outros seres potencialmente humanos, a partir de tal dom de possibilidade, realiza uma entidade que corresponde ao acto que se constitui no melhor possível realizado, isto é, é o primeiro a ser *bom*, assim cumprindo a possibilidade de bondade humana, indiscernível do que é a humanidade. Humanidade não como coisa casualmente natural, mas como possibilidade paradigmática.

Uma ‘má humanidade’ não é propriamente uma humanidade, mas um conjunto de bestas com forma exterior humana, o que, no filme, surge paradigmaticamente nos integrantes activos de carne e osso da “feira da carne”.

Terrível conclusão, sem dúvida. Todavia, não é sobre esta humanidade falhada em acto que fala claramente o mito da auto-destruição de Sodoma e Gomorra? Não é sobre este falhanço

humano que fala o filme *AI*? Neste sentido, com extrema dureza ontológica, ambos estes mitos afirmam que um mau-Homem não chega a ser um Homem; uma agregação de maus-Homens não constitui humanidade alguma, cidade alguma.

Tal implica que a humanidade seja algo como um ‘projecto falhado’, destinado à aniquilação, por sua inteira responsabilidade, pois, tendo podido realizar toda a possibilidade de bem que ontologicamente (metafisicamente, pois as possibilidades são da ordem do metafísico) transporta à partida – cada ser humano –, não o fez, não o faz, auto-eliminando-se, sem apelo (é este “sem apelo” objectivo, mecânico, automático em função do próprio mal feito, que significa a própria destruição de Sodoma e Gomorra).

No filme, David é o elo de ligação ontológica entre a estrita humanidade de carne e nova humanidade renovadamente algorítmica, sem carne.

Após intuir que há mais máquinas que se lhe assemelham, David entra em angústia, antes de entrar em desespero, fase final da sua busca do local da sua criação e do seu criador, que termina quando se deixa cair nas águas de Manhattan. Esta angústia, que é paixão exclusivamente humana, ou humana projectada em figuras míticas – como é o caso de David –, nasce quando *se intui o absoluto da limitação humana*.

De notar que, ao contrário do que nesciamente costuma afirmar-se, os limites não são, de modo algum, superáveis, marcando, indelével e inamovivelmente, o que são as possibilidades de cada ente, de cada acto, deste modo determinando não o que se é, mas *o que se pode ser*, por maior que seja a vastidão ontológica que tal possibilidade possa, ontologicamente, incluir.

O estado em que David fica após intuir a presença de entes a si semelhantes, pelo menos em exterior aparência (que é o que ele vê, observa, intui) – e que ele interpreta erroneamente como *iguais*, algo de ontologicamente impossível –, não é algo de psicológico, mas é algo de literalmente ontológico, pois, ao intuir que aparentemente não é único, tem a noção de que, deste modo, *isso que é* é menos importante ontologicamente, por não ser irrepetível, aparentemente.

A evidência da semelhança parece ser perturbadora. Mais perturbadora é a evidência de uma semelhança fenoménica externa extremamente próxima no pormenor do manifestado.

Todavia, por que é que a semelhança provoca tal reacção? Que importância tem o facto de haver alguém que se assemelhe com esse que da semelhança se apercebe pela primeira vez?

O que está em causa é a redução ontológica do ser à sua manifestação fenoménica exterior. Tal redução ontológica ou a sua ilusória ‘percepção’ ou imaginação, obnubila a evidência da realidade de um acto interior que, não sendo independente do fenómeno exterior, a ele não se reduz, com ele não se confunde.

Se, para um observador externo a todos os semelhantes, todos podem *superficialmente* parecer ‘iguais’, assim se abrindo as portas a uma eventual *desvalorização* ontológica por causa da iteração (se se estragar o semelhante n substitui-se por um qualquer $n+x$), por que razão para o semelhante, quer dizer, para esse que é no seio da semelhança, na sua interioridade, o outro é visto como se não tivesse interioridade própria ou como se tal interioridade fosse irrelevante, talvez por ser ‘igual’ à de tal observador semelhante?

Todavia, como é que, em absoluto, pode ser igual, sem que o outro se reduza a mim ou eu ao outro, necessariamente desaparecendo um, sendo assim aniquilado. Esta aniquilação só não existe porque é absurda, pois nunca se pode aplicar, dado que não pode haver dois seres iguais sem que sejam o mesmo, isto é, de modo não ilusório.

Porém, não intui o único e original que nada interfere com a sua interioridade, se assim o quiser – paradigma Job –, o que implica que, se os outros forem semelhantes, também podem ser irredutíveis, sendo, assim e logicamente, diferentes na sua interioridade, mesmo que se assemelhem em extremo na exterioridade?

O que está aqui em causa é a definição ontológica do que constitui o ser humano como pessoa. *A pessoa é a irredutibilidade ontológica humana em ambiente político*, isto é, de relação ontológica transcendente.

No entanto, *na realidade*, David é mesmo único, pois o que com ele sucedeu não se deve apenas à sua construção física e programação lógica, mas à inter-acção de tudo isto com o seu ambiente.³ A sua *história*, não a memória dela – historiográfica ou pessoal, espiritual – pois é disto que se trata, quer dizer, o conjunto total e imbricado de todas as suas acções e paixões, é diferente da história dos demais, e o que é resulta como produto integrado da sua relação com os actos que se sucederam em tal ambiente. Neste, os actos daquela que considera como Mãe, e que agiu em grande parte de seus actos como Mãe, teve um papel fundamen-

3. Ambiente de que o seu próprio passado em registo memorial faz parte: isso que se costuma designar como a sua 'história'.

tal na sua metamorfose lógica, não apenas através da execução do protocolo de aceitação, mas, sobretudo, por meio da sua acção tipicamente maternal.

O David que destrói o aparente seu sócia já não é uma mera máquina acabada de produzir e de receber o programa lógico, já não é sequer uma máquina “apprivoisée” (fica a homenagem a Saint Exupéry e ao seu, único, *Príncipezinho*) aquando da introdução do código de fixação objectiva: é tudo isto mais o produto da relação com os demais entes com que interagiu, sobretudo com a relação de amor que teve com a Mãe.

A lição parece clara: a esse que está logicamente capacitado para amar, isto é, que em si possui o “logos” próprio do *acto amor* (relembre-se que é possibilidade de agir e realidade de agir no sentido do bem de outro), quando tal capacidade é actualizada como capacidade, a relação activa e recíproca com os actos de amor de esse a quem ele próprio ama leva a que também ame. A acção de reciprocidade, ao acontecer, activa a capacidade lógica, explícita ou implícita, de amar.⁴

A semente do amor – a sua sensibilidade – é algo da ordem do lógico – do metafísico –, a actualidade do amor implica sempre uma relação com um acto de amor que manifeste o que é a realidade objectiva do amor, o que permite intuir o seu sentido e, assim, saber como realizar isso para que se é logicamente predisposto. Há uma lógica algorítmica protocolar do amor que consiste em proporcionar uma relação – lógica – em que todos os

4. Trata-se da amizade, forma mais elevada de ser em termos humanos.

actos de um determinado ente são dedicados ao bem de algo, de alguém. Tal aplica-se à máquina David como se aplica a um ser humano dito natural.

O que acabou de se escrever relata de forma abstracta o que é, na linguagem muito diferente dos mitos, a realidade humana como possibilidade de amar e como amor em acto, na e pela relação. É fácil perceber tal, por exemplo, na relação do que está em *Génesis 1*, com *Job* e com os *Evangelhos*: não se trata de um destino, mas de uma possibilidade lógico-ontológica, que compete ao próprio actualizar.

Esta imensa angústia que esmaga David – como esmaga qualquer ser humano que intua os seus limites ontológicos – só se apazigua quando, depois de se tentar suicidar, caindo na água diluviana de Manhattan, após derivar nela movido pelo seu fluxo natural, acaba junto da figura da Fada que tinha procurado e perante a qual irá passar em contemplação e ‘oração’ – pedindo que o metamorfoseie em “menino real”, pedido de que não desiste – cerca de dois mil anos, até ser descoberto pelas novas entidades que substituíram os seres humanos e que o vão tratar como o “elo perdido” no percurso que, precisamente, levou dos seres humanos, às máquinas suas servas – David, etc. –, depois a entidades já não naturalmente humanas, mas que parecem reunir em si o melhor da humanidade desaparecida.

No entanto, o momento culminante do que se poderia denominar como “tomada de consciência da sua grandeza humana por parte das máquinas” e que revela que o sentido propriamente humano não se desenvolveu apenas em David, mas também, pelo menos em Joe – e, quiçá, em todos os que foram programados para, de alguma forma, amar, isto é, agir no sentido do bem de

outro ou outros – ocorre quando, ao ser preso pela Polícia e arrastado, sabendo que, sem o seu número de licença⁵ vai ser destruído – aniquilado – Gigolo Joe diz sobre si mesmo: “I am”, ao que se segue imediatamente “I was” (1h 45’ 30”).

A primeira afirmação pode ser apenas proferida por um ser humano ou por uma qualquer entidade mítica delimitada sobre a matriz própria do humano. A segunda não pode logicamente ser proferida, porque não há pretérito perfeito da primeira pessoa do singular no que diz respeito à sua entidade, apenas no que diz respeito a características: posso dizer “já fui militar”, mas não posso dizer, em absoluto, “já fui”. Isso que já foi, em absoluto, foi mundanamente aniquilado e não se pode mundanamente pronunciar.

Todavia, a afirmação ilógica de Joe implica algo cuja lógica transcende a pura mecanicidade e implica algo de profundamente humano: que algo – que tem de ser um alguém – se ponha logicamente numa posição de possível futuro em que existisse, se contemplatesse, como pretérito, e pudesse dizer “fui”.

Nada, na realidade que se conhece, salvo um ser humano, pode realizar tal. Se uma máquina é capaz de tal, então, algo nessa máquina já não é apenas “máquina”, mas atingiu o mesmo nível ontológico que define a humanidade.

5. De notar que é muito clara a distinção entre o formalismo político e jurídico do número de identificação, que não confere identidade ontológica, apenas política e jurídica, e isso que é o sentido interior dado pela intuição do “eu”, do “I”, que de si próprio afirma “que é”: “I am”. Este “sou” ou “eu sou” é irreduzível: nada pode substituir a sua realidade ontológica, que é, para si própria, um absoluto, o único que o ser humano conhece e a partir do qual pode conhecer infinitas outras realidades (pelo menos, virtualmente). Não corresponde exactamente ao *cogito* cartesiano, pois é-lhe anterior. Não é um eu que pensa, mas o absoluto do acto de pensamento, que se intui sendo e sendo como um “I”, neste caso o “I-Joe”.

Capítulo IX

Genética lógica e algorítmica

Pode dizer-se acerca do filme *AI* que se trata de um mito moderno, baseado em muitos mitos antigos e seus desenvolvimentos mais próximos historicamente. Sem dúvida que se pode, no entanto, mítica ou não, a linguagem que aqui se encontra põe logicamente a condição, também lógica, mas fundamentalmente ontológica, da *possibilidade da humanidade*: é possível como propriamente humano o que for como David é.

Spielberg inverte o modo comum de se pensar o próprio humano. A razão é evidente: se o que permanece do humano ou como herança do humano, não como genética biológica, mas como *genética apenas lógica*, são os programas que os seres humanos produziram para as máquinas e que lhes sobreviveram, então, o que é humano é isso que foi transmitido em tal programação lógica e nada mais. *É o algoritmo que é humano.*

Ora, se interpretarmos platonicamente os passos – dias, símbolos de *actos* – da criação do mundo segundo o *Génesis*, podemos perfeitamente pensar que o Deus do mito genesiaco criou o mundo a partir dos modelos metafísicos de possibilidade

ontológica que ‘tinha’ em si – as “ideias” platônicas – e criou para cada criatura particular um algoritmo que compendia quer toda a matricialidade metafísica do paradigma quer toda a possibilidade de movimento diferenciador imediato (esta árvore, o Adão, esta serpente, etc.), bem como a possibilidade mediata, isto é, o absoluto do presente criatural concreto incoativo e a sua possibilidade futura, a sua *possibilidade* de futuro.

Neste sentido – como bem percebeu Leibniz – o mundo é um imenso algoritmo integrado de e por imensas possibilidades algorítmicas, tudo algorítmicamente em relação com o criador, análogo algorítmico infinito em acto. *Nada neste universo infinito algorítmico se confunde*. Os algoritmos são irrepetíveis. Só há um de cada, “one of a kind”. Ser “one of a kind” é a essência e a substância de todos os entes, de que há, para todos, um individual algoritmo dinâmico; individual, mas integrado com todos os outros, formando o acto do mundo.¹

Há um profundo sentido trágico neste mito: a humanidade de carne e osso, dita “natural”, por suas próprias mãos se extingue, sobrevivendo-lhe uma estirpe ontológica de realidades que não são naturais, mas que talvez já não sejam máquinas, mecânicas, em que o que importa e que sobrou da ontologia humana são os programas pela humanidade criados e que, a partir de determinado momento histórico, passaram a evoluir autonomamente, sobretudo quando a humanidade desapareceu, não podendo, assim, intervir mais sobre a programação, sobre os algoritmos.

1. A “mónada”. Este sentido monadológico, em última análise, precisa o sentido formal-ontológico platónico, onto-poiético, estrutural, outorgando algo semelhante a uma “ideia” para cada indivíduo, isso que o constitui como mónada. A integração formal por participação é feita ao nível da co-pertença à mónada divina. Sem confusão, como os raios do sol-bem platónico não se confundem, mesmo provindo todos de uma mesma absoluta fonte.

Spielberg toca, neste ponto, o fundamental da herança ontológica de que tudo depende – vamos ter Leibniz, mais uma vez, a sorrir, e Platão espantado com a demora –, e que consiste não em qualquer materialidade boçal, mas na inteligência que a própria matéria consegue veicular, como sempre veiculou: que é o *veículo* da genética humana senão a *materialidade logicamente ordenada* em moléculas – material físico e químico – do material genético presente no óvulo e no espermatozoide?

Que distingue, do ponto de vista estritamente físico e químico, este código de um código produzido em laboratório e veiculado pelo mesmo tipo de material? Nada.

A distinção não é física: o carbono e demais elementos químicos presentes num podem ser permutados como os seus semelhantes presentes no outro sem que haja qualquer diferença fundamental: um átomo de carbono presente em matéria dita orgânica não é paradigmaticamente diferente de um presente em material produzido em laboratório ou na grafite do lápis do técnico laboratorial.

A diferença reside apenas ao nível da inteligência que um e outro veiculam – e o técnico transporta –, e de que dependeram e dependem para poder veicular qualquer coisa.

Então, como não perceber que a linguagem mítica de Spielberg manifesta uma verdade, talvez psicologicamente terrível (mas vamos todos mesmo morrer, com ou sem psicologia), que é logicamente evidente: que toda a matéria se desorganizará e, com tal desorganização, toda a vida, incluindo a humana.

Todavia, quer paradigmaticamente (as “ideias”, de Platão), quer, na sua individualidade própria (a matemática universal platónica, com algoritmos próprios para cada ente, para

cada acto), isso que é o modelo metafísico e não depende de qualquer forma de movimento, permanece, melhor, é eterno. Os algoritmos têm uma identidade própria, não material, cósmica, como paradigmas de organização dos elementos constituintes do mundo (as designações não interessam), antecedem os entes mundanos como seu absoluto de possibilidade, não deixam de ser o que são quando isso que ordenavam deixa de existir. A lógica precede o mundo como sua possibilidade e ‘poscede’ ao mundo como absoluto de possibilidade: não ‘morre’, porque nunca nasceu. Heraclito percebeu tal, o mesmo se diga de Platão ou de Leibniz.

A matéria serve de literal veículo para tais algoritmos, no que resulta no mundo, na natureza, se se quiser: na velha “física”, o que se move, pois, os algoritmos não se movem, descrevem, em coincidência lógica com o que descrevem, o possível movimento, sendo na matéria, e como matéria, que tal movimento se dá.

Ora, se esta matéria é dita natural ou não-natural, tal é meramente adjectivo. Relembra-se que, segundo o relato mítico de *Génesis* 1, isso que é a natureza não é um produto natural, pois teria de haver uma natureza anterior que tal produzisse, o que não se verificava: é Deus quem cria a natureza e só depois de a criar é que pode haver produção de coisas naturais; a natureza, segundo o *Génesis*, é, deste modo, obra artificial do artífice por excelência que é Deus.

A natureza é artificial, nos termos próprios das religiões que se apoiam no mito bíblico da criação ou um outro qualquer com semelhança estrutural a este nível narrativo.

Deste ponto de vista, por um lado, toda a inteligência é *artificial* – isto é, e paradoxalmente –, toda a inteligência que se considera natural é artificial, pois é produto da arte criadora de

Deus; por outro, toda a inteligência, decorrendo da inteligência do criador é, assim, *divina*. Em âmbito do mito judaico-cristão, não há inteligência natural no mundo: a inteligência do mundo é toda artificial e é toda divina, quanto à sua origem primeira e quanto à sua essência, não quanto à sua substância (primeira).

No filme, o “Deus criador” é substituído pelo “Homem criador”: toda a inteligência é humana, independentemente da matéria em que tal inteligência se manifesta. A diferença consiste em que, no *Génesis*, todo o mundo é manifestação e materialização de inteligência divina, ao passo que, em *AI*, a questão se confina à inteligência humana, sua ontologia e seu possível futuro.²

No entanto, ao sentido do absoluto do acto de inteligência que ocorre como inteligência de si próprio em acto – consciência, se se quiser, mas os nomes são o que menos importa – e que é manifestado na frase auto-ontotética de Joe, que mostra o que é a inteligência que está em causa no mito do filme, manifesta uma inteligência poética do ser humano, *poética de humanidade*. A tal, acrescenta Spielberg o sentido de isso a que chama “sonho” e que é, na realidade, o sentido geral – não apenas religioso, mas profundamente antropológico como intuição do possível, fisicamente inexistente – da fé, do acto de acreditar, acto fundamentalmente laico e onto-antropológico de base, mas com aplicações religiosas, como fé teologal ou de dom divino.

2. Nada obsta, todavia, a que a origem primeira da inteligência mundana obedeça a um esquema tipificado pelo *Génesis*, o que faria da inteligência artificial também ela divina quanto à origem remota e quanto à essência.

É este acto que, imediatamente, cria isso que é o “sonho”, metáfora para o sentido de um acto de inteligência que intui não o que fisicamente é, mas o que metafisicamente pode ser (e fisicamente pode ser concretizável, se a sua possível concretização for física).

Ora, é neste salto da *mera física do que é* para a *metafísica do que pode ser* que reside o próprio do ser humano.

Como é que esta condição ontológica se compatibiliza – se é que se compatibiliza – com o que se disse acerca do acto de amor como fundamento do humano?

Radicalmente: logicamente, apenas se pode querer o bem de alguém se esse bem não existir; se existir, não há como querer que venha a existir: ‘já lá está’, não se pode querer o que já é (não confundir com o desejo de posse do que é dos outros,³ paixão, não acto).

Ora, sendo o amor o acto em que se age no sentido do bem do outro, de um bem que, necessariamente, lhe falta, então, apenas podendo *intuir que bem é esse que falta* e que não existe, que não tem realidade física, é possível laborar no sentido da sua realização. Esta intuição, porque não pode exercer-se sobre algo que já é, que já tem realidade física, é, necessariamente, metafísica. *Metafísica*, não onírica.

De nada serve dizer que o que se intui é uma ausência, pois, em seu absoluto, a ausência não é passível de intuição: se o fosse, a mais elevada das intuições seria a do nada absoluto, o que é, simplesmente, absurdo.

3. É “dos outros” porque se não fosse dos outros seria nosso e, então, seria impossível desejá-lo e querê-lo, pois não se pode desejar o que se é ou se tem; o mesmo sucede com o eventual querer. O que se possa dizer acerca de se desejar o que se tem é da ordem da ilicitude psicológica, em que tudo é possível.

É interessante notar que o mito construído através da narrativa posta em acto no filme assume a matriz anistórica de “Once upon a time”. Coney Island, parque de diversões inserido no grande complexo citadino-metropolitano nova-iorquino, sendo uma realidade histórica cria um ambiente precisamente anistórico.

Quem vai a um parque como Coney Island não vai lá para aprofundar a grandeza da dimensão histórica do mundo, mas para escapar dela, para escapar à historicidade mundana, que se sabe ser – daqui, provém a ideia de tempo e de tempo ao modo de “Khronos”, o deus que come os próprios filhos – *destruidora da possibilidade humana*: a história, sendo memória em acto ou mesmo sendo coincidente com o fazer-se em acto do mundo, não é mais do que a consumação das possibilidades, *assim as eliminando como tais*, deixando cada vez menos possibilidades disponíveis para um ser – o humano – que sabe que não são actualmente infinitas em acto neste que é o seu mundo.

O que Coney Island representa, melhor, simboliza, é *a realidade do acto que escapa ontologicamente ao tempo*, mesmo que seja apenas de forma mítica, mesmo que seja apenas em superficial ilusão psicológica (e todas as ilusões o são).

Coney Island é o símbolo da eternidade, isto é, do acto sem tempo, sem usura, sem morte possível.

A expressão “Once upon a time” das narrativas míticas variegadas em língua inglesa segue a expressão “In illo tempore”, que se usa para introduzir, por exemplo, narrativas evangélicas, com o sentido não apenas de que a acção narrada se deu num determinado tempo, que nunca se determina com precisão, mas que, tendo ocorrido num determinado momento, num determinado

“tempo”, este tempo não é fixável, datável, corresponde, antes, a um acto que, tendo ocorrido, não se esgota em tal singular ocorrência, mas é paradigma de actos semelhantes.

É o modo mítico de estabelecer o que é uma verdade eterna, que se manifesta no tempo, mas que, em si, não depende do tempo, é o tempo que depende dela. Manifesta, assim, algo de ontologicamente trivial, se bem que necessário: *o absoluto ontológico de cada acto*.

O que parece ser a usura do tempo mais não é do que a incapacidade humana de intuir o absoluto de cada acto.

O mito serve para manifestar, eliminando a ganga do tempo em cada acto, o absoluto ontológico deste, o seu carácter eterno, apenas porque é antitético do nada.

Compreende-se, assim, melhor o sentido das palavras de tom absoluto de Gigolo Joe, “I am”, “I was”: ambas as afirmações manifestam o carácter ontológico absoluto do ente em acto de Joe. Isso, que foi em absoluto contraditório do nada, nada pode eliminar. É a sua eternidade.

Joe e David, ambos, atingiram o nível de inteligência em que o acto de inteligência se dá conta da sua mesma absolutidade. É o momento cartesiano, não do “cogito”, mas do *acto de pensamento* que, em absoluto, coincide consigo próprio,⁴ do acto de inteligência que sabe que, em absoluto, *é*. É este acto que serve de apoio ao sentido do sujeito; não há um sujeito prévio que, depois, intua algo como sendo si próprio em acto de pensamento.

4. Como que um ‘sabor metafísico’ do acto por e em si próprio: saber como auto-saborear-se ontológico.

É o pensamento que é o acto absoluto em que todo o possível real cabe e em que todo se manifesta. Sem tal, nada, “absolutamente mais nada”, como diz o poeta.⁵

O mito serve, assim, e nesta narrativa também, para manifestar o absoluto do acto de inteligência que ergue o ser humano e nele e com ele, isso a que se chama história, mundo em movimento, em acto. Coney Island é o símbolo do que é o momento eterno que se busca, para lá de toda a trama histórica, devoradora da possibilidade humana.

O que Joe e David intuem é o mesmo de que Descartes fala: *o absoluto do sentido de cada acto*, na forma de *intuição*, de acto de pensamento.

Este absoluto é anistórico, mesmo que decorra de algo histórico: o movimento do mundo que não é acompanhado por uma inteligência paradigmaticamente humana não tem sentido, não pode ter sentido. Em termos humanos, não tem história. Só há uma “história natural”, historiográfica, a que é feita pelo ser humano. Nada mais a faz. A menos que se entre em âmbitos mítico-religiosos. Todavia, seguindo esta opção, há que o fazer de modo claro e honesto e não transportando categorias míticas e religiosas para o seio de actividades que se reclamam puramente lógico-rationais e de tipo agnóstico ou ateu.

Isso que Spielberg mostra como tendo sido o destino final de David, quiçá também de Joe, é “land of dreams” ou é “land of pure sense”, um acto de puro sentido?

Isso que a inteligência humana é em acto é um sonho ou a metamorfose em puro sentido da actividade material do mundo?

5. PESSOA Fernando, *Poesias de Álvaro de Campos*, Poema “Se te queres matar, porque não te queres matar?”, Lisboa, Edições Ática, 1980, p. 24.

Esta parece, em certos âmbitos, ser a única questão que verdadeiramente importa à espécie humana e de que todo o sentido do mundo depende. Todavia, não é tal.

A questão decisiva é esta: em que consiste o absoluto ontológico do sentido que constitui o pensamento humano?

É irrisório sonho insubstante? Todavia, em que se apoia em absoluto esta insubstância ainda assim manifesta? No nada? E é, ainda assim, tal sonho, tal pensamento, algo?

Nem sequer a questão do chamado “idealismo” se põe aqui, pois, afirmar que tudo é ideia não resolve coisa alguma, dado que, se “tudo é ideia”, então “ideia” é apenas o nome de tudo e nada nos diz, de novo, sobre o que tudo é.

Quando Descartes intui que tudo é “realidade objectiva de pensamento” não reduz tudo a uma qualquer idealidade, limita-se a humildemente coincidir com o acto de sentido que tudo põe. Este acto dá-se ‘como Descartes’ não como realidade psicológica, mas como absoluto, único, de sentido, sem o que não há Descartes e não há mundo: mundo em Descartes e Descartes como Descartes com mundo.

Sem cada acto de pensamento que ergue transcendentemente cada ente humano, o sentido não é possível.

Havendo qualquer um destes actos, o que há que perguntar é: que sentido é este que se revela como “acto x”, variando o x tanto quanto os entes humanos em acto de pensamento?

O que um destes actos é como absoluto de sentido, em termos de realidade objectiva de pensamento, eis o que constitui o mundo humano. Para o ser humano, não há outro possível. É neste que tudo se manifesta ou não há manifestação alguma.

Em resumo: sem o acto de pensamento como realidade objectiva (da ideia, de cada acto de pensamento), nada é ou pode ser, no sentido de que não há ou pode haver intuição alguma. Toda a intuição possível é da ordem da realidade objectiva da ideia: do possível ser ‘mais ínfimo’ em termos ontológicos (que ninguém sabe o que é), a Deus (que também ninguém sabe o que é), ou há esta intuição, na forma da realidade objectiva da ideia ou não há coisa alguma.

É neste sentido que todo o ser é correlato da inteligência, não porque a inteligência crie o ser a partir do nada, mas no sentido em que é apenas na forma do acto de intuição que todo e cada ente surge, em absoluto. Sem a inteligência humana, nunca haveria “questão do ser” alguma.

Sendo todo o ser possível acto de intuição na forma de realidade objectiva da ideia, não havendo ser para lá de tal, a questão desvia-se para a grandeza ontológica de cada realidade objectiva da ideia, de cada ideia como realidade objectiva: que ideia é esta? Que sentido ontológico é o seu, precisamente *como sentido*? Há, na pura imanência ontológica do acto da presente realidade ontológica, algo que justifique ontologicamente cada e toda a realidade objectiva (do que é como ideia)?

Se sim, tudo é apenas realidade objectiva de pensamento no modo das ideias; se não, tem de necessariamente haver um acto transcendente ao pensamento humano, transcendentemente concebido, que justifique ontologicamente a ontologia própria de tal realidade objectiva da ideia. É esta a questão fundamental presente no pensamento de Descartes.

Este acto de puro sentido, que constitui propriamente o espírito humano – e não conhecemos outro, grande lição cartesiana – é natural, artificial, mecânico, destilação mecânica ou mágica de virtualidades não-materiais da matéria? Ou, então, é um ‘sonho’ auto-sonhado, pois nada mais há para lá de tal sonho sonhando?

É mesmo possível, neste âmbito, haver uma “inteligência artificial” ou *toda a inteligência é apenas uma*, com infinitas variedades possíveis, como muito bem viu Leibniz, como já Heraclito intuía, quando manifestou que há apenas um “logos”, sendo todas as formas mundanas de inteligência “idióticas”, isto é, “individuais”, todavia partes de um mesmo acto, infinitamente variado de inteligência não-confusa?

Como já se percebeu, na versão bíblica, sendo criada pela artesanía criadora de Deus, toda a inteligência mundana é artificial, eliminando a questão da diversidade das inteligências mundanas, sendo que diferente é apenas a divina, e, mesmo assim, não como essência, apenas como substância (primeira). Não podendo a inteligência divina ser “natural”, não há inteligência natural no mito bíblico: há a inteligência metafísica (trans-natural) de Deus e a inteligência artificial do mundo. Esta última transporta em si a marca genésica do criador, não lhe é diversa.

Quando David chega perto da estátua da Fada Azul, o realizador-argumentista faz que as faces de ambos coincidam, no que é uma coincidência por justaposição de imagem, que, todavia, faz lembrar o sentido de ser feito “à imagem”; “à imagem” da Fada ou de Deus, mas à imagem de algo que funciona como *paradigma de possibilidade de humanidade*. Falta a semelhança.

A semelhança parece patentear-se cerca de dois mil anos depois, após historicamente muita acção ter ocorrido, mantendo-se David numa posição física inamovível, que tanto é *estática* materialmente como *extática* espiritualmente, em contemplação do paradigma da sua possibilidade humana, paradigma em que acredita como possível dador do acto metamorfoseador de “Mecha” em “Orga”-humano.

Estes dois mil anos – período semelhante ao que decorre entre a vida de Cristo e a realização do filme – são passados por David em isolamento do restante mundo, como que em eternidade por ausência de movimento físico – que é o que a eternidade é, por definição –, e em que David está de tal modo identificado com o sentido que já é difícil não se afirmar que “vive”, tal a real semelhança com o que é a vida humana inteligente, em acto de fé, de esperança, de fidelidade, de desejo, de aparente oração, pelo menos em sentido literal de “contemplação”.

São dois mil anos em que a inteligência, já não caracterizável como “de David”, mas como “David” (“inteligência-David”; “David-inteligência”), esteve unida ao “desejo-David”, no acto de “vontade-David”, vontade de ser humano.

Não se trata já, apenas, do *desejo* de ser humano, mas da *vontade* de ser humano, isto é, do acto em que se age no sentido de se ser humano, que é o acto que torna cada um de nós efectivamente humano, não apenas meramente humano em potência ou como possibilidade. Esta vontade – acto – é simbolizada, no filme, pelo facto de David *permanecer* activamente, porque assim o quer, na mesma posição durante tanto tempo, sem vacilar, o que revela a grandeza da relação entre o seu fim – inteligido – e o seu desejo em acto de realização – vontade – tanto quanto possível.

A possibilidade é um absoluto; a realização é sempre relativa ao acto de quem *pode*: pode, mas quer, quer mesmo, ou limita-se a desejar, sem dar o passo que desencadeia a realização, isto é, a vontade?

Poder-se-á dizer que é assim, porque se trata de uma máquina, programada para tal, mesmo que tal programa seja involuntário (erro, 'lixo' remanescente, virtualidade involuntária). Um ser humano, *improgramado*, não se portaria assim. Todavia, não foi precisamente a incapacidade humana de ser fiel ao seu melhor fim possível que, neste mesmo filme, condenou a humanidade à aniquilação?

No fim deste tempo e deste historicamente longuíssimo, mas eternamente instantâneo, acto de vontade de humanidade, David surge já como algo de indiscernível do humano. Todavia, já não há seres humanos com que se possa comparar.

David é o mais próximo ontologicamente de um ser humano *que, então, existe*. Esta posição mítica de Spielberg não é apenas irónica, mas encerra uma verdade lógica poderosíssima: quando a humanidade de carne desaparecer, se sobrar algo que tenha sido por si feito, o mais próximo que existe – seja o que for – com a humanidade será esse produto ou produtos. Assim David. Há duas possibilidades ontológicas para esta sobra, este resto, este resíduo antropológico: ou há uma residualidade monumental ou memorial. Haverá combinatória das duas?

Se o que restar da humanidade for apenas algo de material, tudo o que há é da ordem do monumental e é assignificativo em si mesmo, pois nada há que lhe possa conferir sentido. Não é possível qualquer combinatória das duas possibilidades.

Se o que resta da humanidade for algo como os entes postos por Spielberg no fim do filme, estamos perante uma memorialidade, uma memória em acto. Esta memória implica sempre uma monumentalidade suporte. Aqui, a combinatória das duas possibilidades é não só possível como é necessária. É apenas como *memória* – acto de inteligência presente acerca de monumentos relativos ao passado – que a parte monumental pode ganhar e ganha sentido.

Esta monumentalidade é, de algum modo, genética. Algoritmicamente genética, sendo que o ‘elo de ligação’ é David, como algoritmo de ligação, que passa a herança lógica constituinte do humano, também em sentido lógico.

Não há outra forma de haver sentido, a menos que se introduza no esquema inteligível e inteligente outras formas de inteligência para lá da humana. Todavia, para que pudesse haver sentido, tais estranhas formas de inteligência teriam de poder comunicar – isto é, partilhar sentido, sem o que não há propriamente comunicação – com a inteligência humana. São formas de inteligência deste tipo as míticas várias: anjos, deuses, entidades várias não humanas capazes de inteligência humanamente comunicável. No entanto, fora do âmbito de sentido próprio do mito, não se conhece qualquer forma de inteligência assim. Os novos entes inteligentes que Spielberg põe no fim do filme seriam, se alguma vez existissem, uma mundana estreia absoluta.⁶

6. De notar que a suposta comunicação entre seres humanos e outros entes existentes no mundo, entes ditos naturais, como os animais, não passa de uma projecção de categorias humanas sobre tais entes, que se limitam a ser vítimas de tais projecções. O que é o sentido para um cão ou para uma barata? Que corresponde num gato ao que é no ser humano a “realidade objectiva da ideia” como acto concreto de pensamento? A questão da comunicação entre entes diferentes é de tal modo difícil que, mesmo entre seres humanos, supostamente facilmente comunicáveis, a comunicação, salvo de realidades puramente

Como sabemos, na parte final do mito narrado no filme, a humanidade de carne e osso, isto é, a nossa própria, desapareceu, ao que parece em função objectiva de suas próprias acções. A humanidade que a si própria se considerava “natural” desapareceu e o mais próximo que existe de tal humanidade dita natural é uma criação sua que replica não apenas a sua aparência e funcionamento mecânico, mas também o seu espírito. David é o único ente com características próximas da humanidade dita natural que ainda existe. É o elo simbólico, senão mesmo efectivo, entre ambos os tipos.

Os demais entes inteligentes existentes são já realidades apenas estilizadamente humanas, em aparência, externa e subtilizações espirituais da humanidade em termos ‘internos’, nitidamente espirituais segundo o mito em análise.

De notar que a caracterização que Spielberg faz destes novos entes inteligentes com inteligência derivada da inteligência humana os põe como seres aparentemente sem malícia, pelo menos sem a malícia típica dos seres humanos ditos naturais paradigmáticos naqueles presentes na “feira da carne”: estes, devido precisamente à sua malícia, extinguiram-se.

lógicas, é impossível quando se desce ao pormenor; ora, na comunicação, o pormenor é tudo. Que sentiu a minha Mulher quando por duas vezes pariu? Não sei e nunca saberei. A realidade objectiva da ideia não se partilha. A comunicação efectiva supõe – impõe, na realidade – sempre um terceiro protocolar que serve de comum objecto de sentido ‘objectivo’; por exemplo, uma figura geométrica simples. Sem este terceiro objectivo, como saber eu do triângulo ‘do outro’? Dar ‘ordens’ ao cão e ser por ele ‘obedecido’ e afugentar uma barata, gritando, não são propriamente actos de comunicação, em sentido humano. Na realidade, o que são? Não sabemos.

Percebe-se que é subtilmente indicado que o que sobrou da humanidade, para lá de David, foi um género de inteligência que foi moldada sobre a manifesta bondade amorosa de David (ou do protótipo de David), não sobre a natural inteligência humana, capaz de bem e de mal.

Ao que parece, os programas de que derivaram os entes que recebem David ao fim de dois mil anos e dele cuidam, não contemplam a possibilidade do mal; talvez nem mesmo a possibilidade do mal que David revelou quando entrou em desespero por ter intuído que poderia não ser o único, o “one of a kind”.

Neste momento do mito, da “história”, da “narrativa”, *David é o único ser propriamente humano que existe*, pois nele o seu acto em nada é discernível de um acto humano. Mesmo a relação com a sua materialidade já não constitui questão: é o que é, serve o que serve, serve para o que serve.

Está realizado o seu desejo. Está cumprida a sua vontade. A única realidade humana que existe é David.

Surge na narrativa, aquando da finalização do contacto próximo durante dois mil anos entre David e a estátua da Fada Azul, uma nova imagem-símbolo poderosíssima: finda a sua utilidade narrativa – na realidade, litúrgica, isto é, como serviço necessário para algo, para que algo ocorra: é isto uma liturgia –, a estátua, como presença material no seio de um mito, estilhaça-se, reduzindo o acto da Fada Azul a nada.

Para lá da manifesta angústia que esta cena causa a qualquer pessoa minimamente inteligente, como absoluto da efemeridade de tudo o que é material, mesmo que seja corpo simbólico, como é o caso, dá-se a ver a grandeza do acto de mediação:

terminada a liturgia simbólica da estátua da Fada Azul para com David, em que o que interessava era David e não a estátua, esta última desaparece, cumprida a sua função.

É, já, o surgimento do símbolo da morte, como selo da vida, mesmo da 'vida' da inteligência que surgiu numa máquina, a tomar como certa a interpretação de que David, no fim do filme morre, cumprindo-se como ser humano, dado que as máquinas não morrem propriamente.

Todavia, a estátua da Fada Azul não cumpre apenas esta função, pois, liturgicamente, o papel da estátua foi o de responder com um serviço à necessidade de David. Apenas quando o bem de David estava já plenamente servido a estátua desapareceu, no que é uma notável metáfora do que é o amor, mesmo quando aparentemente passivo, como serviço, que se esgota no bem do outro, sem qualquer outra recompensa senão o bem do outro, sem comércio. No fim, o amante desaparece sem mais.

É esta a espantosa posição que Platão assume no discurso de Fedro, na sua obra *Symposion*⁷ e que também é manifestada como paradigma divinamente assumido, na figura de Cristo, o amor puramente oblativo ou "agápico".

A cena da destruição do ícone tem uma importância fundamental. O ícone desempenhou o papel ontológico insubstituível de fim e foco da inteligência que queria ser humana. Quando, finalmente, David é a única inteligência humana que sobra no mundo, sendo, assim, "a inteligência humana", logo, "inteligência humana", acabou o propósito lógico da existência da estátua da Fada Azul, pelo que esta, logicamente, é aniquilada.

7. O discurso de Fedro situa-se entre as cotas 178a e 180b.

A aniquilação da estátua da Fada Azul não significa a aniquilação da Fada Azul como absoluto de sentido, assim como a aniquilação da falsa imagem de Deus, em *Job*, não significa a aniquilação de Deus, apenas o que já foi dito: a aniquilação de um ídolo, de uma imagem.

Foi a relação de fé e de esperança no sentido que estava centrado na Fada Azul que manteve David durante dois mil anos em contemplação e expectativa, até que, de toda a inteligência humana dita natural, apenas restava ele como inteligência humana, que foi transferida para uma máquina, inteligência dita artificial.

O fundamental nesta parte da história não é só David ou só a Fada Azul, mas a *relação* de David com a Fada Azul. É esta relação que, no mito, promove o que se revela como, não a metamorfose de David – essa foi proporcionada pela sua programação na relação com o objecto de amor “Mãe” –, mas a sua consagração como a única realidade em que a chamada inteligência natural da humanidade ainda se encontra, manifesta na sua forma de inteligência, artificial, mas *continuada e contígua à natural humana*. Tão humana como artificial quanto a humana como ‘natural’ e, todavia, muito superior a esta última quer do ponto de vista ético quer político.

É a relação que David estabelece com a Fada Azul como *absoluto de sentido* que lhe permite sobreviver à aniquilação da humanidade. A relação não é com a estátua, com o “ídolo”, nem sequer com o “ícone”, com a imagem, mas com isso que, para David, manifesta a possibilidade de se tornar em ser humano real. Não natural, mas *real*. Real no e como absoluto do sentido em acto que é. Esta grandeza lógica e ontológica só tem humano paralelo mítico em *Job*, também ele mítico, também ele paradigma de grandeza ontológica da humanidade.

Job é o mítico homem bom que obrigou Deus a manifestar-se como bom, para lá de todas as concepções míticas, aviltantes da ontologia divina. Não fora, neste mito, Deus ter criado Job com a possibilidade de ser bom e seria este último o paradigma absoluto de bondade. Sendo criado, é um paradigma de bondade que deve o seu acto a isso que o criou, que é, por tal, ainda ‘mais bom’, pois do nada nada pode vir. A bondade de Job tem de incoativamente vir de Deus.

Todavia, ao desejar ser humano e ao querer tal, quando empreende a viagem em busca da Fada Azul, David, mesmo sem que o perceba, já está a ser um ser humano real, ainda que não seja e nunca possa ser um ser humano natural. Relembre-se, mais uma vez, que, segundo o mito de *Génesis*, o ser humano não é natural, mas artefacto da arte divina; apenas numa evolução puramente material da literalmente infundada natureza-mundo, pode a humanidade ser considerada natural.

De notar que a relação que David estabelece quer com a Fada Azul quer com a sua estátua não é biunívoca, mas apenas unívoca: apenas David pode ser ativo em tal relação, pois não há propriamente uma Fada Azul em acto de inteligência própria que lhe possa corresponder, tornando a relação biunívoca.

No entanto, relembra-se, em termos lógicos, a relação de David com a Fada Azul é uma relação de sentido, pelo que, neste modo, *puramente lógico*, é o sentido que constitui a Fada Azul para David que é *logicamente primeiro*, sendo a adesão pística de David logicamente posterior: só adere em termos de fé à Fada Azul porque a sua inteligência, a inteligência que é em acto, lhe dá esta como objecto possível de confiança absoluta.

Neste novo sentido, a relação é *logicamente biunívoca*, e constitui o substrato transcendental para qualquer relação inteligente: que haja um qualquer *possível objecto digno de relação*, sem o que nunca inteligência alguma buscaria intuição alguma, permanecendo puramente passiva, impassível, assim, de ser propriamente humana: no ser humano, mesmo a contemplação, como se mostra no período hiperbólico passado por David perante a estátua da Fada Azul, é sempre fruto de um acto – contempla-se porque se quer contemplar.

Uma outra conclusão que se pode retirar da cena da destruição da estátua da Fada Azul diz respeito ao facto de só se ser verdadeiramente humano quando não se necessita, já, de elementos de ancoragem externos, de bengalas antropológicas. O mesmo não é dizer que David ou qualquer ser humano não necessita da presença lógica do sentido que o norteia, mas tal não deve ser confundido com uma ligação necessária a algo de externo, antes como *a presença do absoluto de sentido próprio no seio de cada ser humano*. Tal presença, a que nada corresponde no mundo que a transcende, por nada pode ser ameaçada, como se prova na radical narrativa mítica de *Job*, em que nada fez que Job perdesse o absoluto de sentido em que acreditava e que o erguia como ser humano, se preciso contra tudo e todos, mesmo contra uma manifestação bestial de um suposto ‘Deus’.

A mensagem é clara: o sentido é para manter; os ídolos para abater. Não pode haver humanidade, sob qualquer forma, enquanto houver ídolos, quaisquer.

Só se é humano quando se aniquilam os ídolos. As consequências teológicas, mas também políticas são – e sabe-se isto há muito tempo – terríveis.⁸

Há, ainda, mais uma conclusão retirar da cena da destruição da estátua da Fada Azul: *não interessa isso em que se acredita, mas o absoluto do acto de acreditar.*⁹

Esta conclusão tem consequências ainda mais terríveis em termos teológicos, pelo menos aparentemente. Todavia, não é bem assim. É o absoluto do acto de acreditar em que *se pode ser humano* que cria o ser humano em acto, como tal, pois, neste acto, o fim que se deseja passa imediatamente a querer-se, e coincide com o próprio acto: *ao querer ser humano, apenas por querer ser humano, está-se a ser humano*. A fé, no sentido exposto neste mito por Spielberg, cria o ser humano. Já não é só David que importa, na sua singularidade; este transforma-se no paradigma do comum humano.

A preocupação da Teologia, como ciência, é outra e não constitui novidade, pelo menos, desde Santo Anselmo, consistindo na indagação do absoluto do sentido de isso em que se acredita.

8. Também puramente éticas, no sentido em que há que aniquilar o ídolo que sou para mim próprio.

9. Pode acreditar-se no que se quiser. É o absoluto do acto de acreditar que põe logicamente a relação. Sem relação não há objecto de crença e não há crente. Sem relação, não há crente, pois em que crer se não há relação? Ora, o crente só existe como tal como relação com isso em que crê. Então, e o crente que existe 'antes' da relação de fé? Tal questão não faz qualquer sentido. O mesmo se diga da eventual questão acerca de um objecto de fé 'anterior' à relação de fé. O que aqui se significa é que o *acto* de fé é isso que põe em ser concomitantemente *crente*, *isso em que este crê e a relação*. Todavia, o acto é a relação enquanto actualização do vínculo ontológico entre o crente e o objecto de crença. É já no seio da relação de fé que se pode pôr a questão da grandeza ontológica de isso em que se crê. A relação é logicamente anterior aos relacionados, põe-nos como possíveis relacionáveis. Neste sentido, a relação é onto-poiética, criadora. Não é este o sentido presente na Trindade cristã, como acto de relação? Deus não é, no mais fundo de seu acto, esta relação?

Acredite-se no que se quiser: o papel da Teologia é perceber qual a dignidade ontológica de isso em que se acredita. Todavia, tal não interfere no absoluto do acto de acreditar, como, mais uma vez se diga, foi provado pelo mito de Job.

Neste último, mesmo que isso em que acreditava não fosse ontologicamente digno da fé de Job, nem por tal aquela e este deixavam de ter a grandeza ontológica que era a sua, modo diferente de intuir um mesmo e mesmo acto: Job em fé. A questão era outra, pois, sem objecto digno de tal fé, tudo cairia imediatamente num necessário ateísmo, revelando-se Job como o ser mais excelente de todos. Todavia, Job não é um deus, muito menos é “Deus”.

A tese de Spielberg surge, assim, muito clara: não há humanidade sem fé, sem uma qualquer forma de fé. É esta, e o amor que imediatamente cria pelo seu objecto, que criam o ser humano.

Esta tese tem evidente apoio em muito do que se conhece em termos religiosos, mesmo nas religiões e teologias mais racionalizadas. Todavia, não necessita de qualquer forma de religião institucional em que se apoie, pois é por demais evidente, no comum do dia a dia, que sem fé, em sentido absoluto de confiança em algo que transcende a pura individualidade cerrada do ser humano, não há, sequer possibilidade deste.

Quando decorre 1h, 57minutos e 02 segundos do filme, ao encontrar-se David num cenário que reproduz aproximadamente o que fora a casa dos compradores do robot David, este especial menino diz para o amigo urso robótico: “Teddy, we are home” (1h 57’ 20”).

O cenário preparado para David pelos entes que substituíram a humanidade como realidades inteligentes não é uma ilusão. É mesmo um cenário e os cenários não são ilusões; estas

acontecem quando se atribui aos cenários uma realidade que não é cénica, mas transcende esta, confundindo ilusão com realidade, o que não sucede no filme.

A lição parece clara: “home”, o lar, não é um sítio, um espaço, ou mesmo um espaço a que se atribui illogicamente um tempo, mas um *acto de sentido*. Ninguém está no lar se não estiver em tal acto de sentido. Por tal, é possível estar mal situado em termos de sentido no que é a casa própria e estar bem situado em termos de sentido num lugar qualquer, em que se tenha encontrado o sentido próprio.

Na realidade, é este lar como sentido que constitui verdadeiramente o mundo humano, sendo o restante nada mais do que cenário ou ilusão.

O sentido antigo da “lareira” e dos deuses lareiros significava precisamente esse que era o *foco de sentido da vida humana*, situado espacialmente no coração da casa, mas podendo, como se percebe com o viajar de Odisseu, estar presente simultaneamente na materialidade da sua casa e na noeticidade da sua interioridade ética, pessoal, mais profunda. E não há descanso – como com David – enquanto não se faz coincidir o lar deambulante do coração com o lar logicamente fixo à materialidade da casa.

Com David, finda a sua odisseia, puramente interior – pois não há nela uma Penélope –,¹⁰ chega-se não a casa, que não existe e, na verdade, nunca existiu como tal, mas ao lar, isto é, à topografia lógica que coincide com o desejo mais profundo do ser de David. É o seu “Céu”.

10. À Fada Azul, falta a materialidade erótica do corpo de carne de Penélope. O “eros” de David é puramente espiritual, no que faz lembrar a entidade humana já em fase final da ascensão crítica para o belo, como narrada no discurso de Sócrates/Diotima, no *Banquete*, de Platão (cota 209e-212a). Não fora o corpo mecânico, e David seria algo como um anjo de inteligência artificial.

Surge agora uma questão muito moderna: não poderá ser isto tudo imaginação?

Uma primeira resposta, tendo em conta que se trata de um mito, satisfaz positivamente o questionador: sim, como mito, é fruto de imaginação, dado que não pode ser propriamente fruto de intuições com possível objecto mundano material completo. É assim sucede no que toca a todos os produtos da imaginação: a imaginação funciona sempre por montagem, mais ou menos complexa, de imagens, por sua vez, mais ou menos complexas em sua origem transcendente à imaginação. Lembre-se que, ontologicamente, uma imaginação que produzisse completamente a totalidade do sentido das suas imagens estaria a criá-las no sentido mais profundo de criação, sendo, assim, indiscernível do Deus do *Génesis* ou de qualquer outro com semelhante capacidade onto-poiética.

Por outro lado, tendo em conta o sentido cartesiano da realidade objectiva da ideia, *é sempre o absoluto do sentido que conta*, não sendo, do ponto de vista de tal absoluto, a imaginação diferente do demais. É neste absoluto que o mito se funda para poder criar sentido a partir do que, em termos materiais, é ir-real. Todavia, em termos do absoluto de sentido que cada acto de realidade objectiva da ideia é, que é a matéria senão mais uma forma de sentido em acto de pensamento? A pura matéria, sem referência, qualquer, à sua realidade objetiva como absoluto de sentido, não tem ou pode ter sentido algum. A matéria não pensa a matéria. A matéria não se pensa a si mesma.¹¹

11. Dizer que a matéria se pensa a si mesma como espírito, ou algo de semelhante, é simplesmente ser desonesto intelectualmente. Entretanto, para Leibniz, monadologicamente, a matéria também se pensa. Mas Leibniz é estulto, certo? A menos que o absoluto do real seja mesmo monadológico, ou matemático, algorítmico.

A imaginação tem como absoluto de sentido o que é o absoluto de sentido das imagens originais a que recorre a que se acrescenta o absoluto de sentido das relações que entre elas estabelece. Estas relações são, como muito bem Platão percebeu, algorítmicas, como algorítmicas são também as imagens.

Capítulo X

A inteligência artificial como auto-onto-poiese

Mudando de foco, e passando para a logicamente suposta evolução das máquinas que acabaram por substituir a humanidade no mito que Spielberg nos apresenta neste seu filme, o facto de o Urso Teddy possuir uma capacidade, ainda que frustre e desajeitada, de se remendar a si próprio é fundamental, como símbolo do que pode ser o modo inicial, mecânico, mas de uma mecânica já sustentada por uma inteligência que supõe – e impõe logicamente – finalidades e finalidades que, por sua vez, implicam o próprio programa informático, também na relação com a matéria – o ‘boneco’ físico – a que está adscrito.

Tal é, assim, símbolo da capacidade de auto-observação, de atenção protocolar à sua qualidade e situação física, o que replica o que são os auto-cuidados de saúde humana. Ora, se se expandir esta capacidade de auto-atenção e de auto-cuidado a todos os possíveis campos de intervenção da inteligência protocolar destes robots, sobretudo dos então mais avançados, os do tipo David, então, percebe-se simbolicamente como é que as máquinas com programação inteligente a este nível de replicação

humana puderam evoluir progressivamente até ao ponto de terem ocupado o lugar lógico de outros seres, os humanos, que se auto-destruíram. As máquinas não fizeram o mesmo, talvez porque possuíam um protocolo de auto-preservação que os seres humanos não possuíam (possuem, como facultativo, mas não lhe dão a devida atenção).

Na parte inicial do filme e fazendo parte de uma cena em que se mostra a maldade em acto própria de uma humanidade que pode fazer o mal, mas que não tem de o fazer, David corta inocentemente – este acto de David é sem mal, mas o paradigma da possibilidade do mal agencial humano está aqui exposto – um caracol do cabelo da Mãe, originando um clímax de cena em que *parece* demonstrar-se a não-fiabilidade do *robot* substituto do filho. O feixe de cabelos cai no chão e é apanhado pelo ursinho Teddy.

Na parte final do filme, o material genético presente nos fios de cabelo da Mãe de David, mesmo com cerca de dois mil anos, é usado para extrair o material informativo – genético, o algoritmo genético – com que é possível reconstituir fisicamente algo de muito semelhante à Mãe, sendo que a parte não-física é extraída de um significativo monumento cósmico de actos que se mantêm em algo como a ‘trama do espaço-tempo’, designação melhor que se encontrou para dar a entender isso que é a dimensão metafísica do acto do mundo. De notar que, de novo, nos surge no filme referência a uma estrutura mundana transcendental de tipo leibniziano e, em última análise, platónico e heraclitiano.

Ora, o caracol de cabelo da Mãe é, indiscutivelmente, o símbolo – e talvez mesmo a concretização – do que é a matéria organizada segundo informação, isto é, segundo uma certa forma de inteligência, segundo um algoritmo próprio. Não é necessário

saber-se muito de física para se intuir que a própria matéria mais não é do que sucessivas formas de organização inteligente de, em última análise, inteligência, na forma de sucessivas formas algorítmicas: as cordas primordiais são algoritmos de primeira forma material, algoritmos auto-materializáveis, como sendo a mais primitiva forma de matéria, indiscernível de relações matemáticas que, metaforicamente, ‘ganharam corpo’. Como? Não é certamente por magia. Desconhece-se (pelo menos, por enquanto).

É sobre esta base simbólico-mítica, mas que se aproxima significativamente do cerne ontológico da física, que se baseia a possibilidade de metamorfose da máquina David em algo que já não é apenas máquina, em que não se nega a parte física, como no ser humano dito natural, mas em que a parte física não define o que é o ente, antes, sendo a sua parte lógica, a sua inteligência – sempre suportada por uma base física –, que assegura tal definição. Trata-se de um mito, todavia sem magia (no seio da obra de um autor que gastou boa parte do seu tempo a tratar de coisas ‘mágicas’ ou talvez ‘apenas’ “maravilhosas”, o que não é o mesmo).

Na parte em que o filme se aproxima do fim, surge uma série de questões, de que se salienta a questão do “sentir”, na sua complexidade quer dita física quer como forma especial de inteligência. O que é “sentir”? O que é “sentir” em termos humanos? Conhece o ser humano alguma outra forma de “sentir” que não seja humana? De uma forma mais restritiva: conhece algum ser humano alguma outra forma de “sentir” para lá da *sua própria*, individual, pessoal? É possível sentir o que o outro sente? É possível sentir na vez do outro? É possível alguma destas duas acções (pois não se trata de uma simples passividade) sem que se esteja a reduzir isso que é o sentir do outro ao sentir próprio, assim reduzindo o outro ao próprio?

Mesmo a questão do sofrimento não é apenas uma questão de passibilidade, mas implica uma acção de quem sofre, sendo que o sofrimento mais profundo é sempre *um acto de quem sofre* (para perceber tal com maior facilidade, recomenda-se a obra de Clive Staples Lewis *A grief observed*, de que há tradução em língua portuguesa, sob o título *Dor*).¹

As questões que se avançaram relativamente a “sentir” têm pertinência no que diz respeito ao sofrimento, pelo que se supõem, sobretudo a de saber se o ser humano conhece alguma outra forma de sofrimento para lá da sua própria, sem que se opere uma redução do que é próprio do outro ao que é próprio do ‘mesmo’. Quando se fala de “sofrimento de Deus” ou de “sofrimento de um porco”, sabe-se exactamente do que se está a falar ou está-se apenas em campo mítico, sem qualquer valor epistemológico? Sei eu o que é o sofrimento de qualquer outro ser humano, nele, com ele e por ele?

Como é evidente, não sei e nunca poderei saber, a menos que ontologicamente reduza o outro a mim, aniquilando-o ‘para lhe ficar com o sofrimento’: mas, assim, o que resulta é que me substituí ao outro e, agora, o que *sou eu* é, afinal, o outro, e o que *o outro é sou eu*: na realidade, tal aniquilaria ambos no que diz respeito à sua irredutível personalidade.

Grande engano é este, que consiste em procurar reduzir o outro para lhe saber o sofrimento: tive de eliminar-me em mim para que isso que é o outro pudesse ‘ocupar’ o lugar ontológico de mim. Aniquilei-me. Este é o paradoxo da pseudo-categoria

1. LEWIS Clive Staples, *A grief observed*, San Francisco, HarperSanFrancisco, 2000; tradução portuguesa de Carlos Grifo Babo, *Dor*, Lisboa, Grifo – Editores e Livradores, [1998].

corriqueira chamada ‘empatia’, categoria mágica que ilude acerca da realidade do sofrimento do outro ou de qualquer outra forma de interioridade que me transcende.²

Uma outra questão que surge diz respeito a saber-se se é necessário sofrer para se ser humano. Não se trata de sofrer em termos puramente técnicos, no sentido de se receber acções de terceiros ou consequências das próprias acções, mas de estar em *acto de dor causada pelo sofrimento*.

Tal implica imediatamente que se interrogue acerca do que é a dor e que se repita, para a dor, o mesmo questionamento feito anteriormente para as outras categorias em questão.

O filme parece responder em sentido positivo, isto é, que é necessário sofrer, padecer de dor, para se ser humano. Deste modo, replica o que é toda uma tradição que não soube ler o início do *Génesis*, em que o ser humano é posto no mundo para nele viver em *lógica e algorítmica harmonia com tudo, de Deus à serpente, da serpente a Deus*. Tal viver não sucede, não porque seja necessário que suceda, de um modo ou de outro, sempre pré-definidos –, mas porque assim foi humanamente querido a partir de uma possibilidade de bem, que implica necessariamente uma possibilidade de não-bem, a que se chama mal. Nada é necessário: bem ou mal. Tudo é possível: bem ou mal. A dor do sofrimento não é necessária, é uma consequência, mas accidental, da acção humana inapropriada.

2. Há uma outra versão para a empatia, que consiste em, a partir da intuição do outro que sofre, *a sofrer* (é o outro quem sofre e o sofrimento é do outro e só do outro), esse que observa ser capaz de acompanhar o sofredor, não sofrendo por ele ou com ele, mas cuidando dele, objectivamente amando-o. Fazendo, melhor, agindo assim, põe em acto o que ninguém pôs no caso mítico de Job; todavia, o ursinho Teddy põe em acto o seu amor objectivo por David. Esta ‘empatia’ não é um *pathos*, mas uma *energia*, um acto. É, assim, um “eu-ergon”, ou, antes, um “syn-ergon”, uma real sinergia, um acto em desenvolvimento *com o pathos* do sofredor, sem o invadir, pelo exclusivo bem deste último.

A certo ponto David parece sangrar: é preciso sangrar para se ser humano? Convém não esquecer que Spielberg é o mesmo realizador que criou a profundíssima reflexão que é a obra fílmica *Lista de Schindler*,³ nunca se esquecendo do sofrimento e do sangramento de parte da humanidade, maioritariamente inocente em termos fundamentais: “mas as crianças, Senhor...” (Augusto Gil).⁴

Uma tese que se pode encontrar neste mito diz respeito ao facto de ser necessário ter-se Mãe para se ser humano. Todo o filme pode ser perspectivado deste ponto de vista. O filme, segundo este ângulo interpretativo é algo como uma “ode à Mãe”. Não se trata de uma ode à maternidade, que nem sequer faz parte da história, dado que David não “nasce” propriamente, mas a isso que faz de uma mãe uma Mãe e da importância que este ser-se Mãe tem para a criação de uma verdadeira humanidade nesse que é o “filho”. Como é evidente, esta tese defendida miticamente com grande pormenor de argumentação, aplica-se não sobretudo a ‘máquinas carentes de mãe’, mas ao comum da humanidade. A mãe é o factor fundamental de humanização da coisa material possivelmente humana.

3. *Schindler's list*, realização de Steven Spielberg. Produção de Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig. Co-produção de Lew Ryin. Produção executiva de Kathleen Kennedy. Designer de produção Allan Starski. Argumento de Steven Zaillian, baseado na obra homónima, *Schindler's List*, de Thomas Keneally, 1982. Montagem de Michael Kahn. Direcção de fotografia de Janusz Kaminski. Música de John Williams. Interpretação de Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagalle, Embeth Davitz. Uma co-produção Universal Pictures, Amblin Entertainment

4. Poema “Balada da neve”, penúltima estrofe: “Que quem já é pecador / Sofra tormentos, enfim! / Mas as crianças, Senhor, / Porque lhes dais tanta dor?!... / Porque padecem assim?!...”, in GIL Augusto, *Obra poética. Primeiro volume*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1983, p. 152.

Como é também evidente, esta mãe não tem, de modo algum, de ser uma mãe segundo a carne – mais precisamente a matéria biológica –, mas segundo o espírito, que é, no seu ápice (Platão, *Banquete*), inteligência que ama, acto humano de sentido cujo sentido último é o bem ontológico de alguém.

Ter mãe, neste sentido, é essencial para que a essência humana desperte nisso que é substancialmente uma possibilidade humana. Sem tal despertar, mais não se é do que uma besta com possibilidade humana. Foi por tal essência não ter sido devidamente despertada que a humanidade, reduzida a bestas – “feira da carne” – acabou por acabar consigo própria, eliminando, por falta de humana essência em acto, a própria substância como possibilidade. Total aniquilação, aliás, merecida, como lembra o velho *Génesis*, na cena de Sodoma e Gomorra, auto-destruídas por falta de justiça, de humano bem.

O filme enceta a sua caminhada simbólica para o fim, com a criação de uma atmosfera ambiental tipicamente ‘de contos de fadas’ ou, se se preferir, ‘do outro mundo’, um mundo de pura beleza e de pura racionalidade em que já não surge qualquer mal.

Quer a reconstituição da Fada Azul, falante, quer tudo o resto que os entes inteligentes criam para enquadrar a realização do desejo final de David relativo a estar mais uma vez com sua Mãe, surgem sem qualquer nódoa de maldade, como se não tivesse subsistido qualquer herança da pretérita maldade humana, mesmo na transcendental malha de espaço-tempo que é monumento e possível memória do absoluto havido dos actos. Parece que tal malha apenas recolhe o absoluto ontologicamente positivo dos actos havidos, no que é uma metáfora do Céu como “topos” também do bem realizado.

Todavia, neste ambiente de maravilha, o encontro com a Fada Azul reconstituída põe David perante a realidade segundo a qual não é possível transformá-lo no que ele deseja, num ‘rapaz real’, isto é, o dito “natural”.

No entanto, tal não é necessário, pois *o que David é já é* muito superior ao que foram os rapazes reais, como o seu medíocre e invejoso ‘irmão’ natural, Martin, aliás, rapazes reais já todos *transcendentalmente desaparecidos* por causa da sua má qualidade ética, política e, em última análise, antropológica. O que David deseja e pede não lhe é simplesmente necessário e é, pior do que redundante, degradante.

David necessita, sim, de assumir o que é como propriamente humano, como essência humana na forma do acto de inteligência que é, inteligência que se alçou ao nível do amor, definidor do que é a humanidade.

Com grande pertinência ontológica, a morte surge no filme como algo de incontornável em seu sentido cósmico, mundano, se bem que seja possível uma breve monumentalização do ser humano, durante um dia – literal símbolo da efemeridade da vida humana –, findo o que, se segue uma aniquilação mundana da vida humana. O mesmo parece suceder ao próprio David, que morre no fim do filme, tornando-se, deste modo, humano até do ponto de vista físico.

Sendo assim – e não nos parece ser esta a única interpretação possível para a parte final da acção de David –, Spielberg põe a morte humana como selo de garantia de uma vida propriamente humana, selo sem o qual não se pode dizer que *houve* um acto propriamente humano.

Todavia, do ponto de vista da inteligência e do seu absoluto de sentido, do seu “logos”, como diria Heraclito, ao pôr David num mundo de “sonhos” ou de “sonho”, Spielberg aposta simbolicamente – trata-se de um mito, não esquecer – na continuidade do acto de inteligência, isto é, de sentido, de “realidade objectiva de pensamento”, diria Descartes, não havendo, assim, uma aniquilação *segundo a inteligência*. Isso que é o absoluto do acto de inteligência permanece quer no tal *entre-tecido* do espaço-tempo, ainda mundano e efémero como tudo o que é mundano, quer no “mundo dos sonhos”, acto de puro sentido, espírito, em termos de designação clássica.

A ausência total de pensamento corresponde à aniquilação.

O mundo dos sonhos é o absoluto de sentido que impede a aniquilação. O mundo morre, mas o ‘sonho’ é eterno.

O símbolo que consiste em pôr toda a acção de relação entre David e a sua ‘Mãe’ reconstruída num só dia não significa, assim, apenas a efemeridade da realidade, da própria vida humana, mas também a *densidade absoluta dos actos*, densidade ontológica, independente da extensão do movimento, logo, do tempo. É algo como a imagem do eterno: tudo num só acto, sem tempo, sem confusão: David é David, a ‘Mãe’ é a Mãe, não se confundem, mas a relação que há entre eles é de tal modo densa em termos de acto de amor naquele efémero acto, densíssimo ontologicamente – o que se percebe pelo modo enlevado como se entre-contemplam, numa espécie de adoração do absoluto do que cada um do outro é – que é como se fosse tal acto havido em regime de eternidade. Tal sentido de eternidade acontece quando se passa para o “mundo dos sonhos”.

Há uma lágrima de David antes de passar para o “mundo dos sonhos”. Como é evidente, em termos míticos, trata-se de uma hipérbole mágica, pois não é possível que se verta lágrimas sem saco lacrimal, algo que David não possuía, até porque não necessitava dele como máquina capaz de amar.

Todavia, este aparente lapso, em que há concessão à magia por parte de Spielberg neste filme, assume o sentido mítico hiperbólico da *metamorfose* de um sentido programado e nesse programa restrito para um sentido que transcende tal programação e evolui autonomamente para um nível diferente, diverso mesmo, em que se atinge logicamente a capacidade de inteligência que constitui propriamente o ser humano.

Não se trata de pôr uma máquina a ser humana, mas de transformar um programa informático, logo, algorítmico complexo, em algo que não estava teleológica e objectivamente previsto em tal algoritmo, mas que nele estava em potência, sendo activado pelas relações que o programa estabeleceu com o mundo envolvente.

Então, a tese do filme serve bem o título, pois não diz respeito à metamorfose de máquina em ser humano, mas à metamorfose da realidade programática de um algoritmo de mero programa informático que replica a inteligência humana em um programa que passa a ser, segundo o sentido do absoluto do acto de inteligência, humano.

Ora, não é este o sentido profundo de isso a que se chama “humanidade natural”?

Capítulo XI

À laia de conclusão: a morte do humano

O filme de Steven Spielberg, *Artificial Intelligence*, *Inteligência Artificial*, pode servir de exemplo de como se pode *teoricamente*, através do exercício da imaginação e da arte, pensar a possibilidade de algo que ordinariamente é considerado impensável, impassível de ser antecipado.

Como é evidente, na imensa riqueza do seu ínfimo pormenor, a possibilidade do futuro é humanamente impensável, pois não há humana inteligência capaz de tal acto realizar. Seria preciso viver num realíssimo mundo leibniziano para se perceber que apenas a algo como a infinita inteligência actual – necessariamente divina – tal acto seria possível e ainda assim como mero exercício de especulação teórica com infinitas variáveis. Não é este, manifestamente, o nosso caso, a nossa condição, de actos de inteligência limitada, por mais ilusoriamente orgulhosos que estejamos da inteligência que somos.

Todavia, mesmo como acto limitado de inteligência, que, aliás, define como acto noético, toda a nossa possibilidade, logo, toda a nossa limitação, em sentido positivo e negativo,

podemos procurar abrir possíveis trilhos – não heideggerianos – de pensamento no que às possibilidades do futuro diz respeito, tanto quanto a inteligência que somos permita.

Trilhos,¹ isto é, carreiros novíssimos, acabados de criar, no seio de infinitas possibilidades lógicas que compõem o futuro *como possível*. Tais trilhos, dado que não são mundanamente abertos na matéria em que vamos sendo, são necessariamente especulativos.

Ora, o que Spielberg faz no filme aqui em causa é, entre outras acções de trilhar caminhos, tecer uma longa e profunda reflexão acerca do que é a inteligência, dita natural e dita artificial, num sentido da mais vasta latitude ontológica do acto de metamorfose do que *cada ente é em sentido, como sentido, na forma de sentido*, ou, usando o velho termo matricial helénico, *em «logos»*, esse «logos» que era o princípio absoluto para o pagão Heraclito e para o cristão João Evangelista. O absoluto do sentido, o sentido como absoluto do acto de pensamento, como também Descartes percebeu nas suas *Meditações*, como «realidade objectiva da ideia», *o absoluto de sentido de cada ideia*.

1. O que distingue um trilho de um carreiro é que o primeiro só existe em perfeita coincidência com o acto que o cria, o acto de trilhar; o segundo é apenas um caminho já aberto, já trilhado, em algum outro acto, em algum outro tempo por alguém. Os *Holzwege*, de Heidegger, «caminhos do bosque» serão mesmo trilhos? Um vulgar caminho do bosque não é um trilho: só é caminho para os que vierem a seguir a esse que o trilhou; este último não caminha, em sentido comum, pois, quem trilha não caminha propriamente. Apenas o vulgar burguês que nunca trilhou pode pensar que caminhar corresponde a trilhar. A menos que possua a inteligência de que cada passo novo, por novo que é, corresponde a um absoluto nunca havido, o que faz de cada passo um acto de trilhar. Mas quem pensa assim? Onde está esse Heraclito, esse Sócrates? O difícil de entender não é a banalíssima banalidade do mal, mas a banalíssima banalidade do bem. Que imenso trilho mediaria entre Heidegger, Arendt e Leibniz.

É este absoluto que constitui o acto de pensamento que nos constitui como seres lógicos, como seres de pensamento. É neste pensamento que tudo vem ao ser; sem este pensamento, do ponto de vista lógico, do «logos», nada.

Compreende-se, assim, que o pensamento, como este absoluto do acto de inteligência, seja *tudo o que somos em termos de sentido*. Fora destes termos, é o total vazio lógico, o total silêncio do nada. Nem sequer fé na existência de algo para lá de tal pode haver, pois não há acto lógico em que a fé se possa dar.

Todavia, não se confunda este absoluto lógico com qualquer forma de idealismo, que não é assunção do acto humano como acto de inteligência em que tudo vem ao ser, mas *redução* de tudo a um acto metamorfoseado em ideia, que supõe uma qualquer sede, morada, para tal ideia, que não pode ser ela também ideia, sob pena de redução ao infinito, e impossibilitação lógica.

A inteligência não é um conjunto de ideias, mas o acto em que o sentido ocorre, se realiza, se dá, se manifesta, e, ao ser tal, cria tudo o que há na *forma lógica da objectividade própria que constitui isso a que se chama mundo*. Sem isto, relembra-se, nada de sentido, mundo nenhum, nem sequer fé na possível realidade de um mundo alhures.

Este é, mais do que o drama da inteligência, *a inteligência como drama*, acto, movimento, potencialidade que tem necessariamente de se mutar em movimento, movimento incessante, realizado em níveis e modos diferenciados: a inteligência motora que comanda os movimentos do coração não é a mesma que lê estas linhas, não é a mesma, sem dúvida, que permitiu a Einstein intuir a relatividade absoluta do movimento físico.

No entanto, todas são *formas de inteligência*, como o é também essa que me permite ‘comunicar’ *de certo modo* com um cão, mas também com a estrutura matemática do mundo e, nesta, com a estrutura matemática do cão. Ou do vírus de uma pandemia qualquer, vírus que é quase só programa lógico, logo, quase só inteligência em acto de potencialidade de acção própria que tem sempre como finalidade inteligente intrínseca a sobrevivência da matriz fundamental de tal padrão lógico, nem que, para tal, tenha de mudar algo, a fim de que o paradigma fundamental sobreviva. O que é mais eficazmente lógico, o tão exaltado cérebro humano ou o equivalente lógico do vírus? Podemos não conseguir ter tempo para descobrir, por desatenção para com a inteligência do vírus.

Ora, é precisamente esta mesma terrível conclusão que Spielberg retira da narrativa que monta em *AI, Artificial Intelligence*, a aniquilação da humanidade a suas próprias mãos, por causa de uma defeituosa aplicação agencial da inteligência sua constituinte.

A inteligência humana bem como todas as outras inteligências que não dependeram da humana poiética só são «naturais» a partir da hipótese imanentista de uma total materialidade irreduzível do real, que não pode pôr sequer a questão da sua origem, tendo de se postular ou uma qualquer forma de eternidade do mundo em sentido lato, ou uma dita «singularidade», que mais não é do que um termo mítico para justificar a transição de um não-mundo a um mundo mítico; dado que, em termos absolutos, do nada nada pode provir. A singularidade é o acto em que a possibilidade do mundo, que, literalmente, *não é nada, mas algo* que transcende o mundo, se metamorfoseia em mundo. Este mundo pode receber a denominação de natureza, não porque seja

tradicional, mas porque o étimo helénico remete para o acto de brotar, para um constante e ininterrupto movimento, que é o que o mundo é, sob pena de colapso no nada. A inteligência, sendo parte desta natureza, é, assim, necessariamente natural, neste horizonte ontológico imanentista.

Ora, em mais nenhuma outra hipótese cosmogónica e cosmológica tal naturalidade é possível. Por exemplo, no mito judaico-cristão da criação, isso que cria o mundo, denominado «Deus», usa da sua arte criadora para pôr em acto tal mundo, pelo que o mundo, assim criado, é artificial, nunca natural. A inteligência mundana neste mito é artificial, toda ela. A que for criada em segundo nível pela humanidade é apenas artificial em segundo nível.

A história narrada em *AI* tem como pano de fundo de sua construção o mito judaico-cristão ou a hipótese materialista? Pela oposição entre formas de inteligência, natural para a humana, artificial para a dos «Mecha», deveria pertencer ao paradigma materialista. Todavia, o modo como os intervenientes humanos são retratados parece inseri-los mais proximamente no padrão judaico-cristão. Talvez que uma atenção mais detalhada ao filme como um todo possa revelar uma tensão nele presente entre um mundo composto por uma humanidade em transição entre paradigmas antropológicos – e ontológicos –, tendo começado num paradigma mítico genesiaco e evoluído para um paradigma materialista, algo que se pode perceber aquando das cenas criadas no complexo cénico da chamada «feira da carne», em que o ambiente cultural geral parece ser já de puro materialismo hedonista e interesseiro, metáfora do mundo em que grande parte da humanidade já vive ou sobrevive.

Ora, o que o desenvolvimento narrativo do filme nos mostra é uma co-essência das inteligências, tornando indistinguíveis, no fim, o que eram as formas humanas e as formas não-humanas, melhor, dado que humanas são todas, entre o que se considerava ser a inteligência natural humana e o que se considerava ser a inteligência artificial.

Não é a dita natureza da inteligência que interessa, mas as suas finalidades e o seu uso tendo em conta tais finalidades. A grande questão é, assim, que finalidade é a da inteligência?; a que se segue estoura: que meios usa? Se se tiver em conta que a finalidade do protagonista, David, binómio máquina-programa lógico, isto é, a finalidade com que foi criado consiste em amar, quer dizer, em *agir no sentido do bem de alguém*, pessoa ou pessoas a designar e a quem será logicamente ligado através de um protocolo lógico, que o vincula a ele, mas que não vincula tal ou tais pessoas, então, pensando que o único ente que sobrevive aos tempos coevos a tal criação é precisamente David, percebe-se que tal finalidade é incontornavelmente fundamental, decisiva, mesmo.

Todavia, não é apenas a finalidade que interessa, mas também o modo como tal finalidade é servida pela prática da inteligência quer do ente dito artificial quer do ente dito natural. De notar que, sendo o protocolo lógico de fixação do «Mecha» ao ser humano não vincutivo para este último, o amor lógico é obrigatório no sentido do «Mecha» para o ser humano, mas não o é do ser humano para o «Mecha». Tal implica que o ser humano possa nunca amar o «Mecha» que lhe foi destinado para amar. Pode haver amizade, mas não é necessário que haja, quer dizer, está garantido o acto de amor num sentido, mas não no outro, pelo que a amizade pode nunca existir, havendo, assim, a possibilidade

de esse que não ama abandonar o outro, que é o que se vai verificar quando aquela que David com toda a sua inteligência amava como Mãe o abandona porque ele já não é necessário e porque a sua presença se torna embaraçosa, quiçá, perigosa. Todavia, esta suposta mãe usou esta mesma criatura enquanto dela necessitou.

Este é o acto que paradigmaticamente manifesta a grandeza negativa da humanidade dita natural, da sua inteligência em acto, inteligência que não consegue melhor. Note-se que as justificações, quaisquer sejam, são irrelevantes para o que diz respeito ao desfecho final, a aniquilação da humanidade e a sobrevivência dos binómios máquina-programa lógico. Todavia, se logo com o protótipo de um novo tipo de inteligência esta se mostra superior ontologicamente à humana, que sentido faria ser a humana a sobreviver? Dá que pensar.

O que Spielberg mostra com a figura que cria em David é a potencialidade de bem da inteligência humana – assunto tratadíssimo pelos mitógrafos desde tempos imemoriais –, potencialidade que escolhe pôr em acto quase sempre, com uma única excepção – já em desespero de David – como acto de bem para com os outros, quer dizer, como efectivação de acto de amor. Muito racional e simplesmente, estilizadamente, mas com propósito objectivo claro de mostrar o que é a essência do acto de amor a partir da lógica de uma inteligência que é programada para amar, o autor faz que isso cujo fim é amar se realize em actos de amor.

Todavia, é interessante notar que nem só David funciona assim, mas que tais traços surgem também quer em Gigolo Joe, «Mecha» pornoprático, mas sempre agente de bem, quer no boneco, que é mesmo boneco como fim existencial, Teddy, o ursinho, que também mostra sempre agir em termos de actos de bem para com terceiros.

No entanto, Spielberg leva esta escolha mais longe, dado que tal escolha é substantiva nesta sua metáfora, e a grande maioria dos «Mecha» que surge no filme é constituída por entidades que praticam o bem, estando para tal programadas.

Então, sendo assim, a capacidade de amar, o algoritmo que faz que a acção dos «Mecha» seja de *bem-fazer ao outro*, não é privilégio de David, mas existe em todos os que assim foram programados. Pode pensar-se em «Mecha» ‘malfeitores’, mas esses são binómios máquina-programa lógico que *obedecem a outras finalidades* que não a de fazer bem a terceiros.

Ora, este desdobramento binomial corresponde ao desdobramento de possibilidades de bem e de mal que corresponde ao que é isso a que se chama inteligência natural humana: a inteligência humana, perante cada possibilidade de acção, está sempre perante a escolha de uma possibilidade de acção correcta – é uma, a adequada, não é uma qualquer – ou de infinitas outras, *todas desadequadas*. Que possibilidade escolher, eis o comum drama nosso de cada acto, em que nos definimos como entes que praticam o bem, que, tecnicamente, amam, ou entes que praticam o mal, que, tecnicamente, destroem algo.

Spielberg mantém as suas entidades ditas naturais humanas dentro do padrão dual clássico, mas apresenta os «Mecha» como potencial e realmente programados, isto é, com inteligência destinada a fazer o bem, optando por mostrar as consequências da relação entre os seres humanos, bi-potenciais e as máquinas com potencialidade apenas para o bem. Como os seres humanos são o bastante para ilustrar a possibilidade de mal, máquinas programadas para o mal são dispensadas de qualquer protagonismo.

Todo o protagonismo ao longo do filme é entregue quer aos seres humanos quer aos binómios máquina-programa lógico que aqueles criaram. No fim do filme, tendo a humanidade dita natural sido aniquilada, o protagonismo pertence apenas aos binómios, destacando-se a presença de David, que funciona como «elo em falta» («missing link») reencontrado e tratado como algo de precioso, precisamente o binómio-padrão que fizera a transição algorítmica entre um mundo de seres humanos ditos naturais e os binómios máquina-programa lógico, que são apresentados neste fim de filme como o que resta da espécie humana, uma nova humanidade, algoritmicamente herdeira da anterior, que a criou, mas que não soube ou não quis subsistir.

O que resta da humanidade é um algoritmo evoluído a partir dos algoritmos logicamente apropriados aos binómios máquina-programa lógico.

Spielberg escolheu fazer que estes algoritmos surgissem neste filme como algo de muito superior à humanidade que houvera criado os seus predecessores, de entre eles, o David prototípico e todos os Davids que este prototipificou.

Ora, a relação criadora entre a espécie humana e os binómios máquina-programa lógico só é possível a um nível algorítmico. A herança que Spielberg põe nesta narrativa implica que haja uma continuidade por contiguidade entre seres humanos e binómios máquina-programa lógico. Há uma continuidade, por criação – poética, poiética – entre a inteligência que outorgou a programação às máquinas, também elas produtos algorítmicos, e a inteligência criada que construiu máquinas e programas e que se instituiu formal e materialmente nas máquinas e seus programas.

Assim também de toda a arte, sempre continuidade algorítmica entre criador e criatura, entre artista e obra, em qualquer nível ontológico considerado.

Deste ponto de vista, a criação do ser humano, paradigmática, divina ou natural, é a transferência de um algoritmo da inteligência do criador para a criatura, que fica, em tal acto, da mesmíssima dimensão algorítmica do algoritmo transmitido. Que grandeza tem tal algoritmo? É auto-movente e auto-orientável? É auto-reprodutível? É auto-referente em termos de inteligência? É consciente? Pode, assim, perguntar-se: está ‘vivo’; ou, sem aspas, *é vida sob a forma algorítmica?*

Ora, tal é o que nós somos. Tal é o que Spielberg metaforiza e mitifica nesta sua narrativa sobre o ‘novo homem’, David. David é o novo Adão, um ente algoritmicamente humano e, em aspectos fundamentais, indiscernível do que é um ser humano dito natural.

Que falta a este David prototípico para ser totalmente humano? Uma corporalidade intrinsecamente humana, de tipo biológico. Algo que possa, já que não nasceu em sentido próprio, morrer em sentido próprio, que nunca é apenas ou sobretudo biológico, mas segundo o sentido do absoluto de estar vivo. Ora, David está vivo, apenas num corpo que não é biológico.

A solução para David será privilegiada, dado que é ente especial. A solução que Spielberg encontra para os binómios máquina-programa lógico subsequentes, pelo menos na fase evolutiva em que se encontram com David, ao fim de cerca de dois mil anos de submersão deste e de seu afastamento de todo o movimento significativo construtor do mundo, é algo que se parece com um corpo humano altamente estilizado, mas que não é propriamente biológico.

Todavia, não será este *novo corpo*, do ponto de vista algorítmico, *um novo modo de a vida ser logicamente constituída*, *um novo algoritmo para a vida*, a vida segundo um novo algoritmo?

Não são todas as formas de vida que se conhecem, nossas coevas ou já apenas monumentais e memoriais, coincidentes com a materialização de algoritmos complexísimos e dinâmicos quer em termos de estruturas paradigmáticas quer em termos de formalizações particulares de tipo individualizante? A resposta é sim.

Então, aniquilada a humanidade dita natural, não pode a vida humana – e outras – ser, não propriamente substituída, mas *sucedida* por uma vida cujo algoritmo seja diferente ao ponto de se assemelhar à sugestão que surge no filme ou a uma outra qualquer que nem sequer seja por nós imaginável a partir do algoritmo que somos? Em princípio, nada impede tal. Para um modo de pensar de tipo leibniziano, tal possibilidade existe desde sempre em forma algorítmica, apenas não tendo sido concretizada. Todavia, nada, em absoluto, impede que o venha a ser. Para já, não é essa a realização do melhor mundo possível.

A vida, em termos gerais, e a humanidade, isto é, os seres humanos, possuem uma capacidade de, se bem que num horizonte de entropia universal, governar o processo entrópico de modo a usar a entropia alheia em seu benefício. Ao promover a efémera ordem que constitui toda a vida, desvia-se desta última a entropia, isto é, a progressiva desorganização da energia, assim se permitindo a existência em cuja forma nos habituámos a ser.

A entropia gerada é canalizada para fora do sistema vivo e lançada no ambiente. A actual crise dita climática é fruto de tal consequência. Não é possível haver vida sem esta evacuação alienante de desorganização do sistema vivo para os restantes

sistemas, por exemplo, a libertação de urinas ou fezes. A questão está não em poder ou não poder ser assim, porque *tem de ser assim*, mas em saber em que escala tal é realizado. O ecossistema geral é capaz de e durante quanto tempo absorver a entropia que lhe é endereçada? De notar que tal capacidade será sempre efêmera, pois, a entropia é inexorável, é a verdadeira morte de tudo num frio de desorganização anti-cósmica próximo do zero Kelvin.

Ora, na sua efemeridade própria, que não tem de necessariamente ser abreviada, a humanidade, cada ser humano, tem a possibilidade de governar a sua entropia de uma forma mais ou menos inteligente. Ainda assim, a possibilidade de sobrevivência da humanidade, se governar bem a sua entropia, é extensível durante muito *movimento*, muito tempo, como costuma dizer-se.

Perante a sempre presente e crescente estupidez com que a humanidade – não toda, mas uma sua parte que condena toda a restante humanidade – tem governado a sua entropia, Spielberg escolhe inserir dois marcos históricos fundamentais na sua narrativa mítica. Em primeiro lugar, a narrativa acontece num mundo que já tinha sofrido uma primeira consequência catastrófica de tal mau governo, cenário que, com variações de maior ou menor pormenor, é comum em obras ditas distópicas. Em segundo lugar, e com uma escolha rara, introduz um evento singular que coincide com a derradeira catástrofe possível para a humanidade, a sua aniquilação.

No filme diz-se que a primeira catástrofe foi consequência das más escolhas da humanidade e dá-se a entender que, com a manutenção da mesma tipologia de inteligência, dita natural, a humanidade continuou realizando o mesmo tipo de escolhas que acabaram por levar à sua auto-aniquilação.

Todavia, subtilmente, Spielberg não se limita a extinguir a humanidade, o que não deixaria memória da sua imbecilidade, mas faz que lhe sobreviva um conjunto de binómios máquina-programa lógico que guardam memória de tal imensa estupidez. Ainda não satisfeito, faz que tais binómios sejam muito mais inteligentes do que os seres ditos naturais que são a sua mais ou menos longínqua origem etiológica. A humanidade é extinta por suas próprias mãos, deixando na sua vez – que não é o mesmo que substituir – outras entidades de outra prototipia, muito mais perfeitas do que isso que as criou.

Ora, o que constitui a inteligência de tais binómios é a transferência de inteligência feita entre os seres humanos e eles. Mesmo que posteriormente tenha havido uma endo-evolução de tais programas, nessa fase totalmente independente dos seres humanos – inevitável quando estes já estavam extintos –, essa evolução não pode não ter sido condicionada pela sua origem humana e desenvolvimento ainda dependente dos seres humanos.

Sendo assim, e tendo tal inteligência evoluído para um estágio em que os seres que são por ela informados, constituídos como unidades de sentido, só praticam o bem, conclui-se que esta possibilidade fazia parte da inteligência que foi transferida para tais binómios, o que implica que quem tal transferência fez possuía em sua inteligência própria esta mesma capacidade. Esta possibilidade é o que é significado claramente pela escolha de se criar um binómio cuja finalidade era amar, isto é, praticar o bem do objecto a que fosse adscrito, por exemplo, o protótipo David e o ser humano a quem considerava como Mãe, sua Mãe.

Esta 'Mãe' traiu o ente que a amava com toda a sua inteligência, pondo, deste modo, em causa a sua existência. Todavia, este acto de mal que paradigmaticamente o perigo de aniquilação para os binómios, por justiça poética acaba por significar o acto entrópico que, por sucessão e saturação de iteração, aniquila a humanidade.

A lição é clara: *apenas o amor como definido no filme é anti-entrópico*, dentro dos limites inexoráveis que a realidade impõe à humanidade. Tudo o que não é acto de bem, acrescenta, imediata ou mediata, entropia à realidade humana, assim contribuindo para a aceleração do processo da sua extinção.

O medo nosso contemporâneo relativamente às potencialidades negativas da evolução da entropia ecossistémica global terrestre foi inteligentemente antecipado, não como manifestação de medo, mas de apelo à prudência, por este mito construído por Spielberg. Pouca atenção se lhe prestou.

A pandemia do ódio etnocêntrico tem acompanhado a humanidade desde que há, desta última, memória. A pandemia do uso abusivo do poder, da ambição tirânica, tem feito caminho semelhante. Outras pandemias têm grassado e grassam na humanidade. Que se tem feito eficazmente para que, estas sim e não a humanidade, sejam aniquiladas? Todavia, como sucedeu com a pandemia do ódio narrada neste mito que estudamos, não irão todas estas pandemias eliminar, mais dia menos dia a humanidade? Todavia, uma humanidade que vive assim merece existir?

Filmografia e Bibliografia

— Filmografia

SPIELBERG Steven (argumento e realização), *AI – Artificial Intelligence (Inteligência Artificial)*, Produção de Amblin/Stanley Kubrick (Warner Bros. Pictures e Dreamworks Pictures), Montagem de Michael Kahn, Música de John Williams, Direcção de fotografia de Janusz Kaminski, Robots criados por Stan Winston Studio, Efeitos Visuais e Animação de Industrial Light and Magic, Guarda-roupa de Bob Ringwood, Interpretado por (actores principais): Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor, Brendan Gleeson e William Hurt, 2001.

SPIELBERG Steven (realização), *Schindler's list (A lista de Schindler)*, produção de Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig (Universal Pictures e Amblin Entertainment), edição de Michael Kahn, música de John Williams, direcção de fotografia de Janusz Kaminski, interpretado por (actores principais): Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagalle, Embeth Davidtz, 1993.

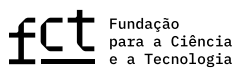
— **Bibliografia**

- ARISTOTE, *De l'âme*, tradução, notas e índice por Jean Tricot, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1985.
- ARISTOTELES: *Metaphysics*, tradução por Hugh Tredennick, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 2006.
- BAILLY A., *Dictionnaire Grec-Français*, rédigé avec le concours de E. Egger, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette, [1999].
- DAUMAS Maurice, coord., *Histoire générale des techniques*, 5 vols., Paris, PUF, 1996.
- DESCARTES, *Œuvres de Descartes. Meditationes de prima philosophia VII. Volume I*, edição Charles Adam e Paul Tannery, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1964.
- GIL Augusto, *Obra poética. Primeiro volume*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1983.
- LEIBNIZ, *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.
- LEIBNIZ: *Princípios de filosofia ou monadologia*, tradução, introdução e notas por Luís Martins, Lisboa, INCM, [1987].
- LEWIS Clive Staples, *A grief observed*, San Francisco, HarperSan Francisco, 2000; edição de tradução portuguesa de Carlos Grifo Babo, *Dor*, Lisboa, Grifo – Editores e Livreiros, [1998].
- NIETZSCHE Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, in *Friedrich Nietzsche Gesammelte Werke*, Köln, Anaconda Verlag GmbH, 2014; tradução portuguesa de Paulo Osório de Castro, *Assim falava Zarathustra. Um livro para todos e para ninguém*, s. l., Círculo de Leitores, 1996.

- Nova Bíblia dos Capuchinhos*, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica, 1998.
- PASCAL Blaise, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1963.
- PEREIRA Américo, «A importância da rosa. Estudo sobre a obra *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry», Covilhã, UBI, Lusosofia:Press, 2014.
- PEREIRA Américo, «Descartes e Henry. O fundamento ontológico da passibilidade», in *Humanística e teológica*, tomo XXXV, fasc. 2, «Michel Henry. O incondicional da condição humana», Porto, UCE, 2014.
- PEREIRA Américo, *A crise do bem. Reflexão sobre Job e o sofrimento*, Covilhã, UBI, Lusosofia:Press, 2014.
- PEREIRA Américo, *Os amores de Eros: a participação. Estudos platônicos IV*, Covilhã, LusoSofia:Press, 2018.
- PEREIRA Américo, *Sócrates belo ou a paixão de Alcibiades. Estudos platônicos VI*, Covilhã, LusoSofia:Press, 2020.
- PESSOA Fernando, *Mensagem*, Lisboa, Edições Ática, 1979.
- PESSOA Fernando, *Poesias de Álvaro de Campos*, Edições Ática, 1980.
- PLATÃO, *A República*, «Introdução», tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, [1980].
- PLATO, *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo*, edição e tradução por Chris Emlyn-Jones and William Preddy, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2017.
- PLATO, *Republic*, tradução por Paul Shorey, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 2006.

- PLATO, *Symposium* in, *idem*, *Lysis, Symposium, Gorgias*, tradução por W. R. M. Lamb, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1925.
- PLATO, *Timaeus*, in *idem*, *Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles*, tradução por R. G. Bury, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1929.
- PLATON, *Euthyphron*, in *idem*, *Œuvres complètes*. Tome I. Introduction. Hippias Mineur. Alcibiade. Apologie de Socrate. *Euthyphron. Criton*, texto estabelecido e traduzido por Maurice Croiset, Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- PLATON, *La République*, texto estabelecido e tradução por Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- PLATON, Timée, in *idem*, *Timée, Critias*, texto estabelecido e tradução por Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres.
- SAINT-EXUPÉRY Antoine, *Le Petit Prince*, s. l., Gallimard, 1946.
- SARTRE Jean-Paul, *La transcendance de l'égo. Esquisse d'une description phénoménologique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2012.
- Sociedade Bíblica do Brasil, *Antigo Testamento poliglota. Hebraico, Grego, Português, Inglês*, São Paulo, 2003.
- SOPHOCLES, *Oedipus at Colonus*, in *idem*, *Antigone, Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonus*, edição e tradução por Hugh Lloyd-Jones, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1998.
- SOPHOCLES, *Oedipus Tyrannus*, in *idem*, *Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*, edição e tradução por Hugh Lloyd-Jones, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1997.

Financiamento



Organização



O livro *Inteligência Artificial. Morte e superação do humano. Apontamentos para uma nova teoria da inteligência* debruça-se, tendo em consideração a história que nos é contada, por Steven Spielberg no seu filme, *AI – Artificial Intelligence*, sobre a questão fundamental da chamada «Inteligência artificial» que não se refere a uma “artificialidade” da “inteligência”, mas a isso que constitui ontologicamente a realidade desta última. Procura entender o que é o âmago ontológico da inteligência artificial, a exteriorização lógica e material da inteligência dita natural humana. O filme em causa trata, fundamentalmente, da definição da humanidade às suas próprias mãos e também do seu ‘destino’, da bondade ou da maldade como opção ontológica fundamental da acção humana. Reflecte, ainda, sobre a ética de tal opção e suas consequências políticas. No fim, percebe-se que há uma substituição da humanidade por máquinas aparentemente sem maldade.

Toda a trama do filme *AI-Artificial Intelligence* é construída em torno de um duplo eixo de sentido constituído pelos actos de inteligência e de amor e suas imbricadas relações. É na sua intersecção, já em acto conjunto, mas único, e em que inteligência e amor são indiscerníveis, que *David muda ontologicamente* de coisa mecânica com potencial humano, também apenas mecânico como expressão, para *algo logicamente humano*: para *coisa com essência lógica humana*. O mito narra uma *metamorfose* – se bem que de forma em parte elíptica – *ontológica*.

A questão fundamental do filme é a da *possível humanidade*, não da humanidade real ou histórica, que, aliás, e muito bem, a si própria, na historicidade mítica própria do filme, se aniquila.