

CIACT/SAD 09

(GTX - VIDA)

A instauração de um artista mantido por aparelhos

Mestrando Wellisson Guilhermino Pereira da Silva (UFPEL)
Dr. Édio Raniere (UFPEL)

Resumo

"Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?" É a pergunta que nos faz Gilles Deleuze ao falar da frágil saúde de escritores. Neste trabalho buscamos pensar esta questão a partir de uma saúde mantida por aparelhos das tecnologias da computação e informação daquele que trabalha com inteligências artificiais. Propomos, a partir da noção de instauração de uma obra, que o humano não é o único responsável pela criação, mas divide esta tarefa com todos os seres técnicos com os quais trabalha. Acreditamos também que nesse processo o próprio artista é também instaurado pela rede técnica da qual a obra emerge e argumentamos isto a partir de reflexões de Gilles Deleuze, Gilbert Simondon, Étienne Souriau, Vinciane Despret, Leonel Moura, entre outros.

Palavras-chave: Inteligência Artificial; Processos de Subjetivação; Processos de Criação.

Abstract

"What health would be sufficient to liberate life wherever it is imprisoned by and within man, by and within organisms and genera?" This is the question posed by Gilles Deleuze when discussing the fragile health of writers. In this work, we seek to ponder this question from the perspective of a health maintained by the apparatuses of information and computer technologies for those who work with artificial intelligences. We propose, based on the notion of the instauration of a work, that humans are not the only responsible for creation but share this task with all technical beings with whom they work. We also believe that in this process, the artist itself is instaurated by the technical network from which the work emerges, and we argue this based on reflections from Gilles Deleuze, Gilbert Simondon, Étienne Souriau, Vinciane Despret, Leonel Moura and others.

Keywords: Artificial Intelligence; Subjectivation Processes; Creative Processes.

INTRODUÇÃO

"Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?" É a pergunta que Gilles Deleuze (1997, p. 14) coloca ao falar sobre a saúde de escritores. Para o filósofo francês uma saúde dominante, com uma boa imunidade, não permite que escritores entrem em devires que

CIACT/SAD 09

somente são possíveis graças a uma saúde frágil. Pode-se dizer que é necessária uma certa fraqueza para que devires encontrem caminhos pelo corpo que escreve. Este corpo de saúde frágil e que escreve viu coisas muito grandes e “regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados” (DELEUZE, 1997, p. 14). É a partir da questão de uma saúde fragilizada que permite entrar em devires que buscamos pensar aqui sobre a saúde destes que retornam dos encontros atravessados por cabos, marcados por códigos e com algum aparelho acoplado para conseguir fazer algo com isso que viram e ouviram. Estes que tem uma saúde mantida por aparelhos das tecnologias da computação e informação e que participam da instauração de obras.

A instauração, segundo nos apresentam Vinciane Despret (2021) e Peter Pál Pelbart (2014) em suas leituras de Étienne Souriau, não se trata de uma criação, mas sim de um testemunho, uma responsabilidade para dar passagem a modos de existência que não existem. E o que defendemos é que o chamado de uma obra por fazer não é ouvido e atendido apenas pelos humanos, mas também por toda rede com a qual trabalha em parceria para dar consistência a outros modos de existência.

UMA SAÚDE MANTIDA POR APARELHOS

Uma saúde mantida por aparelhos é uma saúde medíocre. É preciso que seja assim para entrar em devires que seriam impossíveis de outra forma, como nos disse Deleuze (1997). Uma saúde com boa imunidade impede que os aparelhos façam circular outras coisas pelo corpo. Esse corpo saudável evita o contato, seus anticorpos eliminam aquilo que pode desorganizar o que já está funcionando. Os aparelhos se tornam, no máximo, ferramentas para a manutenção de uma saúde forte. Ferramentas à serviço de um sujeito saudável de onde a vontade emana e onde a criação encontraria sua origem, esta não é uma saúde mantida por aparelhos, mas talvez apenas uma ilusão à qual este sujeito se agarra para se proteger do que está fora.

Uma saúde mantida por aparelhos é medíocre porque também não pode ser frágil demais. Caso assim fosse estaria o humano subjugado pelas máquinas que o manteriam vivo, porém imóvel. Os aparelhos não favoreceriam uma produção, ou uma instauração, mas apenas a

CIACT/SAD 09

manutenção do corpo em um estado dormente. Com olhos vidrados em telas que exibem apenas mais do mesmo e ouvidos imersos em bolhas de confirmação que trazem algum conforto para um corpo cansado e explorado por um modo de produção que desejaria, através dos aparelhos, conter este mesmo corpo.

Uma saúde mantida por aparelhos é medíocre porque está sempre oscilando entre alguma força e alguma fragilidade. Não se protege totalmente com seus anticorpos e nem fica em um estado de fragilidade que não suportaria mais nenhuma desorganização. É uma saúde onde o corpo é mantido sensível pelos aparelhos que produzem pontos de contato com o mundo. Estes aparelhos que modulam e fazem a mediação do humano com o mundo tanto quanto o humano é meio para a comunicação entre eles. Se trata de pensar fluxos e conexões possíveis entre humano e inumano. Não se trata de pensar a partir de um sujeito forte como origem de uma vontade criadora nem da dominação de um corpo pelas máquinas, mas sim da capacidade de afetar e ser afetado desse corpo composto também por aparelhos, de velocidades e lentidões que circulam por esse híbrido.

Pensar uma saúde mantida por aparelhos talvez seja retomar uma potência que já aparecia no ciborgue de Manfred Clynes e Nathan Kline (1960), antes que esta imagem fosse capturada pela indústria militar ou mesmo como signo de resistência, quando já nos permitia:

[...] repensar o indivíduo ao abandonar todo o ‘naturalismo’ e ao considerar o quando o indivíduo é indissociavelmente constituído de organismo e de técnica, de natureza e de artificial, sem que possamos determinar o que realça de um e de outro. (HOUQUET, 2019, p. 49)

Esse híbrido, antes de possibilitar que humanos explorem o espaço, participa da invenção de territórios e outros modos de existência, que não seriam possíveis de outra forma. E é a partir desta relação simbiótica que aparecem também formas de fazer arte.

Para Leonel Moura e Henrique Garcia Pereira (2003) esta relação produz o que chamaram como Arte-Simbiótica, definida em seu manifesto com base em alguns pressupostos: 1) Máquinas podem fazer arte; 2) Humanos e máquinas podem fazer arte simbiótica; 3) Arte simbiótica é um novo paradigma que abre novos caminhos para a arte; 4) Ela envolve abrir mão

CIACT/SAD 09

da manufatura e do reinado da mão da na arte; 5) Envolve abrir mão da expressão pessoal e da centralidade do artista/humano; 6) Envolve abrir mão de qualquer ambição moralista ou espiritual ou de qualquer propósito de representação. Para os autores portugueses, o artista/máquina que emerge na arte simbiótica "não tem objetivos, estética, moral ou intenção predeterminados" (MOURA E PEREIRA, 2003) e também "não há preocupação com individualismo ou identidade. A ação é coletiva" (MOURA E PEREIRA, 2003).

Segundo a noção de arte simbiótica proposta pelos autores há duas categorias de artistas que trabalham na produção artística: o humano e a máquina. O termo máquina não é por acaso pois este ente técnica não é mais um instrumento para expressão de uma subjetividade humana e pessoal. O humano é deslocado do centro criador e passa a atuar como mais um elemento em uma rede de elementos heterogêneos que faz emergir uma obra. A máquina não é ferramenta.

Conforme nos apresenta o filósofo francês Gilbert Simondon (2012), a ferramenta tem no humano a fonte de energia e informação, é este que através de movimentos musculares trabalha em um material para produzir algo. Por outro lado, "a máquina é diferente da ferramenta por que é um retransmissor; possui duas entradas diferentes, uma de energia e uma de informação." (SIMONDON, 2012, p. 6). A máquina integra duas realidades diferentes, modula uma energia através de uma informação e o resultado é um efeito dessa modulação. Esse modo de operar da máquina complexifica também a entrada de informação, que segundo Simondon (2012) passa a acontecer em diferentes momentos: na concepção da máquina, na sua construção, no momento de aprender a trabalhar com ela e no efetivo trabalho com ela. Estes momentos não estariam inerentemente interligados, já que não necessariamente as mesmas pessoas estariam envolvidas em todas estas etapas. Inclusive podemos colocar nessas fontes de informações elementos que não dependem mais dos humanos para funcionar, como sensores, outras máquinas e códigos que funcionam de forma mais ou menos independente dos humanos que as construíram. O trabalho com artistas/máquinas necessariamente desloca o humano do lugar de centro de origem da obra.

O movimento de demarcar esse acontecimento, como fazem Moura e Garcia (2003) no quinto axioma de seu manifesto é importante, mas não exatamente uma novidade. Talvez seja possível identificar esse funcionamento desde as parcerias entre humanos e máquinas, mais

CIACT/SAD 09

especificamente com computadores, nos anos 1960 com a arte generativa. Os artistas/humanos já deixavam de ser o centro mesmo quando buscavam:

Conceber um conjunto de operações que resultem na produção de uma imagem [...] definindo suas regras de maneira precisa e rigorosa, etapa por etapa [...] (para) automatizar certos procedimentos de raciocínio que parecem ser colocados em jogo na criação artística (COUCHOT, 2003, p. 197)

O artista/máquina que trabalhava junto com estes artistas/humanos já eram partes constitutivas do trabalho que viria a aparecer, mesmo que estivessem apenas buscando simular o processo humano através da máquina. Mesmo quando artistas como Vera Molnar tentam manter sua saúde forte ao dizer que “o computador ajuda, mas ele não **faz**, ele não **projeta** ou **inventa** nada” (MOLNAR, 1990, ênfase da autora) acaba reconhecendo o que espera da máquina, ainda tomada como ferramenta: “Eu uso o computador para combinar formas, esperando que esta ferramenta me possibilite distanciar-me de mim mesma, do que eu aprendi, da minha herança cultural e tudo mais o que me cerca; resumindo, das influências da civilização.” (MOLNAR, 1990). O que Molnar reconhece no artista/máquina é o que Moura e Garcia definem como falta de objetivo ou intencionalidade predeterminados, mas não alcança, ao menos à época, a renúncia à expressão pessoal.

Nas últimas décadas, com o desenvolvimento das tecnologias da informação, em especial com modelos de aprendizado de máquina e até as chamadas inteligências artificiais generativas, artistas/humanos e artistas/máquinas conseguem se relacionar de forma mais simbiótica. Se antes era necessário definir etapas de forma rigorosa para algoritmos determinísticos, com o avanço de modelos mais probabilísticos que talvez enfraqueçam a saúde forte de um sujeito que se pensa origem do desejo criador, este passa a ser mantido com uma saúde claudicante pelas máquinas com as quais compõe corpo para fazer emergir uma obra.

Podemos enxergar essa saúde medíocre de uma arte simbiótica em trabalhos como *Interactive Robotic Painting Machine* (GROSSER, 2011) e *Computers Watching Movies* (GROSSER, 2013) de Ben Grosser, bem como em *Fall of the House of Usher I* de Anna Ridler (2017). No primeiro caso o artista/humano produz um artista/máquina que pinta respondendo a

CIACT/SAD 09

estímulos sonoros externos ou ao próprio som que a máquina faz ao pintar. No segundo caso um computador assiste filmes e produz imagens daquilo que enxerga e ouve. Já no trabalho de Ridler uma inteligência artificial generativa é treinada com imagens que a artista produziu inspirada em quadros de um filme e a partir disso a artista/máquina produz a sua versão do filme.

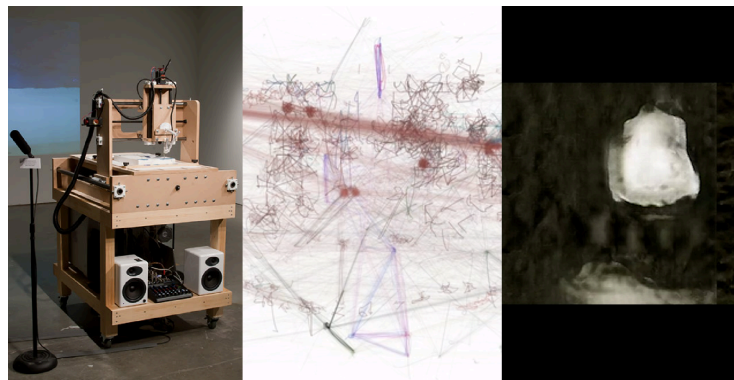


Figura 1 – à esq. *Interactive Robotic Painting Machine* (GROSSER, 2011), no centro *Computers Watching Movies* (GROSSER, 2013) e à dir. *Fall of the House of Usher I* (RIDLER, 2017).

Esta saúde mantida por aparelhos que possibilita contatos com as forças do silício também nos movimentou para a instauração de obras e pensamentos que circulam este texto. Como quando levamos uma inteligência artificial a um passeio pela cidade para que ela nos contasse o que via nas paisagens.

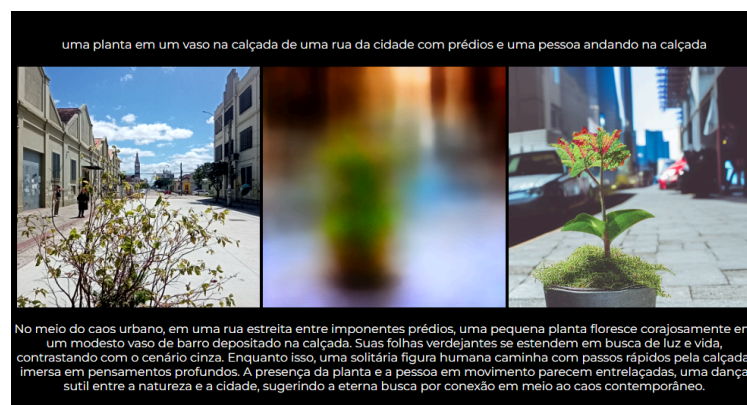


Figura 2 – Um trecho do passeio da inteligência artificial pela cidade.
Fonte: Autores.

CIACT/SAD 09

É também o que ocorre quando colocamos uma inteligência artificial generativa em contato com um mundo de imagens oníricas a partir da escuridão noturna de uma sala de exposição vazia. Em todos os casos não está em jogo a expressão pessoal do artista/humano, nem a sua ação individual ou um desejo de representação, mas sim o que pode surgir através desse corpo híbrido quando estes entes técnicos, libertos até de qualquer noção de utilidade, passam a produzir e deixam de ser ferramentas à serviço dos humanos para funcionarem como artistas/máquinas nessa instauração coletiva.

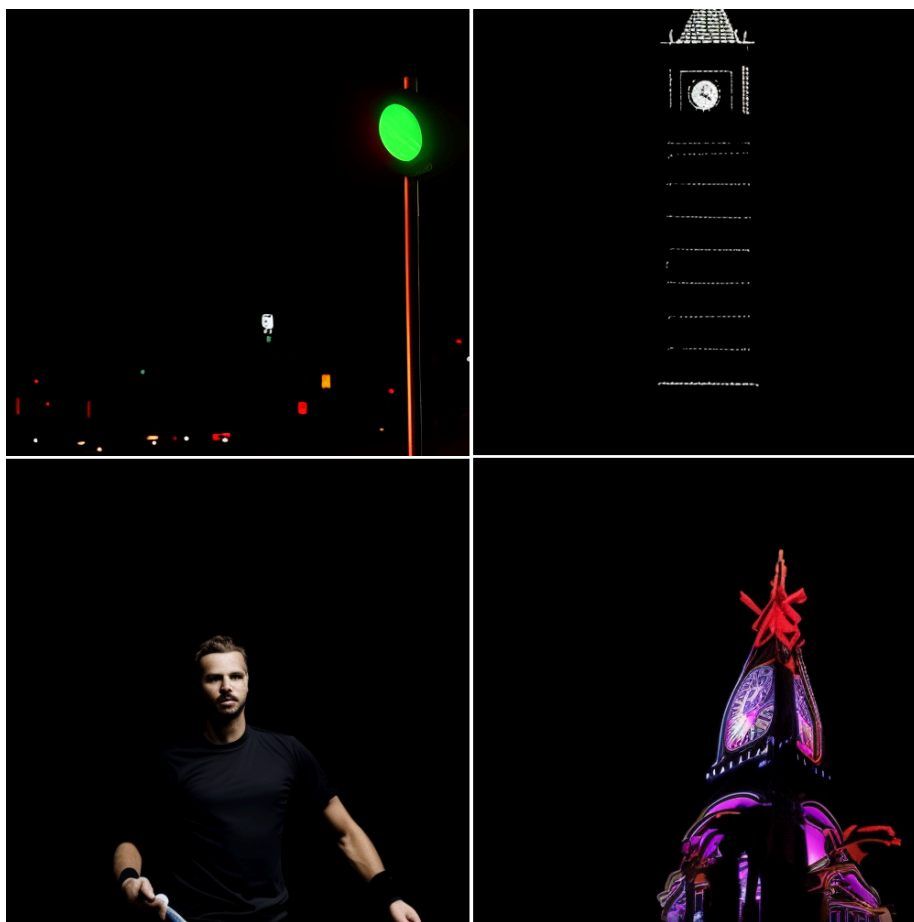


Figura 3 – Sonhos de uma noite de outono.
Fonte: Autores

CIACT/SAD 09

INSTAURAÇÃO COLETIVA

Utilizamos algumas vezes o conceito de instauração como sinônimo de produção ou até mesmo de criação. É importante delimitar o uso que se faz deste termo, a partir das leituras que Vinciane Despret (2021) e Peter Pál Pelbart (2014) nos oferecem dos escritos de Étienne Souriau.

Para Pelbart (2014) "instaurar significa menos criar pela primeira vez do que estabelecer “espiritualmente” uma coisa, garantir-lhe uma “realidade” em seu gênero próprio." (p. 250). Já para Vinciane Despret pensar com a noção de instauração é:

Insistir no fato de que o artista não é a causa da obra, mas que a obra sozinha tampouco é sua própria causa; o artista carrega a responsabilidade por ela, a responsabilidade daquele que acolhe, coleta, prepara, explora a forma da obra. (DESPRET, 2021, p. 203)

Pensar a obra como resultado parcial de uma instauração é se preocupar menos com uma excepcionalidade humana geradora da obra do que com um processo "feito de exploração, de descobertas, de encontros, de cisões, de aceitações dolorosas, contra o voluntarismo idealista do criador que parte do nada, contra a solicitude em relação à “matéria” que o chama" (PELBART, 2014, p. 251).

Pode-se notar que há uma aproximação entre a noção de instauração e arte simbiótica no que concerne o deslocamento da posição do humano como centro, além disso, nos interessa aproximar a ideia de responsabilidade à ação coletiva para pensar a saúde mantida por aparelhos. Ao pensar que tanto o artista/humano quanto o artista/máquina trabalham na instauração de uma obra, a responsabilidade de acolher, coletar, preparar e explorar a forma da obra não pode recair apenas sobre o humano, tudo com o que trabalha responde ao chamado da obra por fazer, podemos dizer que isso ocorre tanto quando este trabalha com ferramentas como no caso das máquinas, mas no caso de uma saúde mantida por aparelhos não há outra forma se não fragmentar a responsabilidade. Os objetos técnicos também testemunham a instauração de um modo de existência que não seria possível sem eles. O que Pelbart diz sobre o criador pode ser

CIACT/SAD 09

aplicado para esse corpo atravessado por máquinas:

A obra o questiona, o chama, o parasita, o explora, o escraviza, o anula – ela é um monstro! – mas ao mesmo tempo ela demanda seu testemunho, sua solicitude, inclusive para encontrar o acabamento que se insinua e que exige sempre discernir o que é factível em meio ao caos do mundo. Nenhuma intencionalidade, nenhum antropocentrismo, nenhuma mistificação da obra impossível – mas a instauração, o trajeto, a alma equivalente a uma perspectiva. (PELBART, 2014, p. 251)

A obra emerge de uma instauração coletiva da qual nós também saímos como outros de nós mesmos, pois, "mais do que criadores, somos fruto e efeito daquilo que por meio de nós foi criado; somos suas testemunhas." (PELBART, 2014, p. 252). O sujeito, não mais como origem, é também instaurado nesse processo, pela obra e conexões que foram necessárias para que a instauração ocorresse. Se podemos entender que na arte simbiótica parece haver uma linearidade que parte do artista/humano que produz um artista/máquina, acreditamos que seja uma relação circular, sempre inacabada, onde o artista/máquina produz um outro artista/humano, com uma saúde mantida por aparelhos sempre oscilante, aberta à outras conexões, as quais os chamados das obras por fazer tornarão necessárias conforme cada caso.

CONCLUSÃO

Para finalizar podemos dizer que pensar a partir de uma noção de saúde mantida por aparelhos é uma tentativa de nos relacionarmos com os quais trabalhamos de uma outra forma, em parceria. É uma tentativa de enfrentar uma suposta excepcionalidade humana em relação aos objetos tomados como passivos em oposição à agência dos humanos, pois, como nos dizia Gilbert Simondon: "longe de ser o supervisor de uma turma de escravos, o homem é o organizador permanente de uma sociedade de objetos técnicos, que precisam dele como os músicos precisam do maestro." (SIMONDON, 2020, p. 46).

Não nos interessa tomar os objetos técnicos, sejam máquinas ou ferramentas, como meros meios para a expressão de uma subjetividade humana, mas sim como participantes em composições com as forças do silício que fazem surgir outros de nós em "uma nova forma, nem

CIACT/SAD 09

Deus, nem o homem, a qual, esperamos, não será pior que as duas precedentes" (DELEUZE, 2013, p. 142)

REFERÊNCIAS

- CLYNES, Manfred E. & KLINE, Nathan S.. Cyborgs and Space. In: *Astronautics* 5: 26-27, 74-76. 1960. Disponível em: <<http://cyberneticzoo.com/wp-content/uploads/2012/01/cyborgs-Astronautics-sep1960.pdf>>. Acesso em <14/04/2024>.
- COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Tradução de Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34. 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- DESPRET, Vinciane. Os pássaros fazem arte? In: *O que diriam os animais?*. São Paulo: Ubu Editora. 2021.
- GROSSER, Ben. Interactive Robotic Painting Machine. *Website de Ben Grosser*. 2011. Disponível em: <<https://bengrosser.com/projects/interactive-robotic-painting-machine/>>. Acesso em: <14/04/2024>.
- GROSSER, Ben. Computers Watching Movies. *Website de Ben Grosser*. 2013. Disponível em: <<https://bengrosser.com/projects/computers-watching-movies/>>. Acesso em: <14/04/2024>.
- HOQUET, Thierry. *Filosofia Ciborgue: Pensar contra os dualismos*. Tradução de Marcio Honório de Godoy. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- MOLNAR, Vera. Inconceivable Images. In: *Vera Molnar. Lignes, Formes, Couleurs*. Budapest, 1990. Disponível em: <https://dam.org/museum/artists_ui/artists/molnar-vera/>. Acesso em <15/04/2024>.
- MOURA, Leonel e PEREIRA, Henrique Garcia. *Symbiotic Art Manifest*. 2003. Disponível em:

CIACT/SAD 09

<<https://www.leonelmoura.com/symbiotic-art-manifesto>>. Acesso em: <14/04/2024>.

PELBART, Peter Pál. Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”. In: 31ª BIENAL DE SÃO PAULO. *Como pensar sobre coisas que não existem* (catálogo). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014.

RIDLER, Anna. Fall of the House of Usher I. *Website de Anna Riddler*. 2017.

Disponível em: <<https://annaridler.com/fall-of-the-house-of-usher/>>. Acesso em: <14/04/2024>.

SIMONDON, Gilbert. Technical Mentality. In: DE BOEVER, Arne. MURRAY, Alex, ROFFE, Jon. & WOODWARD, Ashley. *Gilbert Simondon: Being and Technology*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. 2012.

SIMONDON, Gilbert. *Do modo de existência dos objetos técnicos*. Tradução de Vera. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto. 2020.

Como citar este texto:

SILVA, Wellisson G. P.; RANIERE, Édio. A instauração de um artista mantido por aparelhos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 9, 2024, Belo Horizonte. *Anais do 9º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais 2024*. Belo Horizonte: Labfront/UEMG, 2024. ISSN: 2674-7847. p.1-11.