

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Escola de Comunicação e Artes
Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo
Cultura Material e Consumo: Perspectivas Semiopsicanalíticas

SARA ALMEIDA DE SOUSA NEVES

**VIDAS ARTIFICIAIS E REIVINDICAÇÕES DO SUJEITO-
CIBORGUE EM FRANKENSTEIN, BLADE RUNNER E A
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL DO BANCO BRADESCO**

São Paulo

2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Escola de Comunicação e Artes
Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo
Cultura Material e Consumo: Perspectivas Semiopsicanalíticas

SARA ALMEIDA DE SOUSA NEVES

**VIDAS ARTIFICIAIS E REIVINDICAÇÕES DO SUJEITO-
CIBORGUE EM FRANKENSTEIN, BLADE RUNNER E A
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL DO BANCO BRADESCO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Especialista em Cultura Material & Consumo.

Orientador: Prof. Dr. Eneus Trindade.

São Paulo

2021

BANCA EXAMINADORA

Aprovado em: ____ de _____ de 2021.

Prof. _____

Parecer: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. _____

Parecer: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. _____

Parecer: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Desde criança, aprendi que a dedicação ao estudo e o trabalho duro me garantiriam mais oportunidades no futuro. Meu pai e minha mãe, junto com suas próprias redes de apoio, fizeram o possível e o impossível para me garantir que essa máxima fosse real em minha vida. E por isso, agradeço.

Foram eles também os responsáveis por me demonstrar, sempre, que o estudo e o trabalho duro, sozinhos, podem também não levar a lugar algum. A meritocracia é um mito e não define o destino dos trabalhadores-estudantes, e foram meus pais também os grandes responsáveis por me ensinar que o objetivo final nunca deveria ser só meu; a gentileza, a compaixão e a construção de um futuro melhor para todos fizeram parte da minha criação. E por isso, agradeço.

À pessoa que compartilhou comigo as angústias da compreensão do sistema capitalista e suas mazelas e me ajudou a nomear minhas inúmeras raivas: Heduardo Carvalho. Foi quem me ensinou o que significa pensar criticamente e questionar o que entendemos como padrões; que me apresentou possibilidades diferentes de mundo e de vivências e que está presente e estará presente sempre. Te agradeço.

Marcos, amor da minha vida. Obrigada. Por existir e ser quem é. Este trabalho do qual tanto me orgulho não existiria sem seu apoio e companheirismo incondicionais. Espero que você saiba que te amo como você me ama. Te agradeço.

Ao meu orientador Professor Doutor Eneus Trindade, que me apresentou um tema tão relevante e que se mostrou tão interessante a mim; que me permitiu desenvolver o gosto pela pesquisa e me inspira a seguir explorando.

Por fim, mas não menos importante, à Professora Doutora Clotilde Perez, minha primeira referência nos estudos da Comunicação e grande motivadora para que eu começasse a trilhar o caminho que estou seguindo hoje, e que é a realização de um sonho. Agradeço.

RESUMO

Nesta monografia a proposta é analisar como três diferentes obras culturais abordam o tema das vidas artificiais. Partindo do princípio de que a relação das pessoas com os meios de comunicação ocorre através dos rituais de consumo, são eles também parte importante da construção de verossimilhança entre o mundo “real” e mundos possíveis. As obras escolhidas para discussão através de uma metodologia de literatura comparada foram o livro Frankenstein, de 1818, o filme Blade Runner, de 1982 e uma peça publicitária publicada em formato de vídeo no Youtube, em 2021. As três foram obras de grande sucesso e impacto cultural, e, em diferentes momentos e formatos, apresentaram para o público a possibilidade da criação de vidas artificiais, interações humano-máquina e os dilemas e questões éticas que surgem a partir dessas relações.

Palavras-chave: Vidas artificiais; Rituais de consumo; Relações Humano-Máquina.

ABSTRACT

The proposal of this monograph is to analyze how three different cultural works approach the theme of artificial lives. Assuming that the relationship between people and the media occurs through consumption rituals, they are also an important part of building likelihood between the “real” world and possible worlds. The works chosen for discussion using a comparative literature methodology were the book *Frankenstein*, from 1818, the film *Blade Runner*, from 1982, and an advertising piece published in video format on Youtube, in 2021. The three were highly successful and cultural impact, and, in different moments and formats, presented to the public the possibility of creating artificial lives, human-machine interactions and the dilemmas and ethical questions that arise from these relationships.

Key-words: Artificial lives; Consumption Rituals; Human-machine relations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. VIDAS ARTIFICIAIS, MUNDOS POSSÍVEIS E INTERAÇÃO HUMANO-MÁQUINA.....	10
1.1 Meios de comunicação e consumo de realidades possíveis.....	13
1.2 O que Frankenstein, Blade Runner e Novas respostas da BIA contra o assédio têm em comum.....	16
2. OS SERES ARTIFICIAIS COMO SUJEITOS.....	19
3. OS DILEMAS DA CRIAÇÃO DE SERES ARTIFICIAIS.....	23
4. RELAÇÕES HUMANO-MÁQUINA.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

INTRODUÇÃO

Em “Depois do Futuro”, Berardi (2019) reflete sobre o imaginário futurista que coloca a máquina no centro. De acordo com o autor, vivemos atualmente o que ele chama de "nova época": uma época que teve início após o final do século em que se acreditou no futuro, marcado pela Máquina Externa, “a máquina pesada, ferruginosa e volumosa” (BERARDI, 2019, p. 13). De acordo com essa proposta, podemos considerar a Máquina Externa como um símbolo do otimismo futurista do século XX; um objeto grande, imponente e materializado, que declarava sua potência de forma clara e visível. Na transição para o século XXI, a mudança simbólica segue presente, agora exemplificada por Berardi (2019) como máquinas internas e “máquinas infobiotécnicas, cujo funcionamento e cujos efeitos sobre a evolução cultural da espécie humana não somos ainda capazes de avaliar plenamente.” (BERARDI, 2019, p. 14).

As máquinas internas do século XXI podem ser identificadas em muitos lugares, de diferentes formas. O foco deste trabalho é focar nas relações entre elas, os rituais de consumo e a cultura. Conforme explicado por Perez (2020), o consumo precisa ser entendido com todas as suas complexidades culturais, materiais e humanas, inclusive com o olhar para os mecanismos de transferência de significado. É por isso que o olhar antropossemiótico para os rituais de consumo guia as análises que serão desenvolvidas ao longo do trabalho.

Atualmente, ainda de acordo com Perez (2020), já é possível observar nos rituais de consumo o atravessamento da cultura digital, e percebe-se que as tecnologias de comunicação proporcionam uma "sensação de encurtamento de distâncias pela presentificação" (PEREZ, 2020, p. 41). Isso significa que o avanço das tecnologias e sua presença nos meios de comunicação aproximam estes dos consumidores. Conforme exemplificado por Souza e Andres (2021), os meios de comunicação permeiam diversas ações dos seres humanos, e por isso fica cada dia mais difícil delinear o que é feito através da mídia e por meio dela; jornais, livros, rádios, televisões e internet, estão em todo lugar, inclusive nas mãos dos indivíduos.

Assim, é possível afirmar que, com a tecnologia, os meios de comunicação podem ser muitos, estar em todos os lugares e afetar a cultura de formas ainda imprevisíveis. Mas esse processo não é unilateral: da mesma forma que as mídias foram se tornando mais complexas, o mesmo ocorre com os consumidores. Como descrevem Souza e Andres (2021), os indivíduos não fazem mais um papel passivo frente ao que consomem; portanto, para acompanhar essas transformações, as mídias buscam novas formas de dialogar com essas pessoas que agora também conversam, compartilham e interferem diretamente em seu conteúdo. Segundo os

autores, para retratar o que é de interesse dos consumidores, as mídias recorrem a aspectos e acontecimentos exteriores a elas.

“De acordo com Nick Couldry (2012), os meios de comunicação estão cada vez mais engajados em construir e representar essa realidade externa, uma vez que os conteúdos dos meios buscam simular, de maneira mais próxima possível e com o maior número de elementos reais, o mundo e a sociedade em sua plenitude. Essa busca da construção da realidade é uma função e também uma necessidade midiática: é a partir dela que a mídia pode construir rituais.” (SOUZA e ANDRES, 2021, p. 84).

A busca pela construção de rituais está relacionada à busca pela sensação de coesão social proporcionada por eles. Conforme Perez (2020) desenvolve, a característica constitutiva do ritual é a performance, e sua midiatização faz dele amplamente circulado, reproduzido e compartilhado.

Vale ressaltar um mecanismo relevante atrelado a essa capacidade de disseminação e transferências de sentido entre consumidores e meios de comunicação: a Inteligência Artificial, que literalmente reconhece as informações trocadas pelos consumidores e utiliza dessa capacidade para oferecer a eles opções de conteúdo relevantes aos seus interesses. Kaufman (2018) explica que os algoritmos de Inteligência Artificial estão presentes em nosso cotidiano e interagimos com eles quando usamos produtos como a Netflix, o Waze ou o Spotify.

A autora ainda destaca que esse avanço aconteceu extremamente rápido: “na segunda década do século XXI, a convergência de diversas tecnologias tem promovido resultados superiores a quaisquer previsões precedentes [...]” (KAUFMAN, 2018, p. 3). Por isso, as análises sobre seus impactos presentes e futuros são desenvolvidas conforme ela também vai sendo construída. Além da discussão sobre como a IA estará presente em nossas vidas, Kaufman (2018) traz luz a uma observação importante: como podemos caracterizar e compreender o próprio conceito da inteligência? Se as máquinas são capazes de aprender, como se dá esse aprendizado e o quão próximo podemos dizer que ele está do aprendizado humano? Serão elas capazes de criar consciência?

Apesar dessa discussão estar presente em nosso cotidiano principalmente por já estarmos vivendo suas consequências, as imaginações dessas possibilidades já existem há muitos anos. Como a própria autora exemplifica em seu livro, “A história humana é repleta de criaturas imaginárias associadas a seres com superpoderes. [...] Os mitos serviam para explicar as origens da vida, a vida após a morte e os fenômenos da natureza.” (KAUFMAN, 2018, p. 2). Ou seja, sempre fomos capazes de imaginar mundos e/ou futuros possíveis; a questão é que agora, eles estão sendo passíveis de concretização.

É nesse entrelaçar de relações entre a cultura, os meios de comunicação e as possibilidades de mundo que pretendo me debruçar. Com a proposta de fazer uma análise documental sob uma perspectiva antropológica, serão analisadas três peças midiáticas veiculadas em diferentes momentos e espaços. São eles: na literatura, *Frankenstein*, de 1818; no cinema, *Blade Runner*, de 1982; e na publicidade, os vídeos veiculados no canal do Youtube do banco Bradesco, de 2020, que têm o intuito de conscientizar os consumidores sobre os episódios de assédio sexual sofridos pela Inteligência Artificial desenvolvida pela empresa.

Pensando o consumo como processo de construção de vínculos de sentido, conforme propõe Perez (2020), podemos observar essas peças literária, cinematográfica e publicitária como rituais de consumo mediados pela cultura. Ou seja, analisar o sentido da obra em seu contexto histórico-cultural nos ajuda a compreender as percepções da sociedade sobre o consumo de vidas artificiais, futuros possíveis e interações com máquinas.

A partir da discussão problematizada nesta introdução, o objetivo do trabalho é demonstrar os exemplos culturais e midiáticos de representação das relações entre seres humanos e máquinas, evidenciando os signos de vidas artificiais. Para isso, organizei sua estrutura da seguinte forma: no primeiro capítulo, desenvolvo as relações entre os conceitos de vidas artificiais e seres artificiais; o segundo capítulo é dedicado a compreender os seres artificiais como sujeitos; no terceiro, abordo a questão dos dilemas éticos desse entendimento e no quarto, as relações humano-máquina. O quinto e último capítulo será destinado às considerações finais.

A metodologia escolhida para o desenvolvimento do trabalho é a de literatura comparada das obras da produção literária, cinematográfica e midiática, para refletir as relações humano-máquinas e suas representações.

1. VIDAS ARTIFICIAIS, MUNDOS POSSÍVEIS E INTERAÇÃO HUMANO-MÁQUINA

A possibilidade da existência de uma vida artificial é uma discussão ultrapassada: a artificialidade já está presente em nossa vida cotidiana contemporânea. Sob a perspectiva da cultura 24/7 desenvolvida pelo autor John Crary (2014), na era contemporânea a fragilidade humana é vista como algo inadequado, que deve ser superado; tudo que é natural do ser humano passa a ser passível de questionamento e de mudança. Crary (2014) explica como essa noção atravessa diferentes campos da vida: no trabalho, torna normal a ideia de trabalhar sem pausas ou limites; na publicidade, “decreta a disponibilidade absoluta e, conseqüentemente, o caráter incessante das carências e sua incitação.” (CRARY, 2014, p. 10).

Segundo essa visão, podemos compreender que a cultura 24/7, vivenciada no século XXI, reforça a ideia de que o ser humano em sua natureza não é suficiente. Algum nível de artificialidade passa a ser necessário para que a sociedade continue a caminhar em seu ritmo acelerado.

Esse ritmo é ditado pelo sistema capitalista, na medida em que a superação humana se faz necessária para que os princípios de “evolução” ou “progresso” constante e acelerado se mantenham em voga. Além do fator velocidade, existe também o fator homogeneização: conforme explicado por Crary (2014), o capitalismo tem uma “força homogeneizadora” que é incompatível com qualquer diferenciação, afetando inclusive nossa noção de diferenciação entre ser humano-máquina. “Acreditar que existam quaisquer traços essenciais que distinguem os seres vivos das máquinas é, dizem-nos críticos célebres, ingênuo e delirante.” (CRARY, 2014, p. 11). Em sua análise, ele explica que essa “mistura” entre ser humano e máquina é interessante ao capitalismo na medida em que permite que as características naturais dos seres humanos sejam modificadas para adequar a vivência humana ao caráter incessante e acelerado do sistema.

O que Crary (2014) destaca é que, apesar de ter efeitos na vida cotidiana do século XXI, a cultura tecnológica contemporânea não é algo novo nem representa uma fase transitória, no sentido de que já está presente em nossas vidas e veio para ficar. De acordo com ele, o que estamos vivendo é um estado de transição contínuo, em que as tecnologias estão constantemente se transformando e transformando a realidade. As conseqüências da aceleração e da homogeneização, de acordo com Crary (2014), estão relacionadas ao fato de que a maioria das pessoas seguirá distante e importante frente às atualizações nesses sistemas. “Esse ritmo

intensificado impede que nos familiarizemos com qualquer ordem específica.” (CRARY, 2014, p. 19).

Segundo essa visão, é possível afirmar que a busca pela artificialidade proveniente da necessidade de adequação a um sistema acelerado pode levar as pessoas a se relacionarem com o que quer que seja artificial sem necessariamente compreender a fundo essa própria relação. E ainda, compreendendo que existe uma necessidade de adequação, o questionamento sobre o que é a artificialidade e de onde ela vem, muitas vezes também não se faz presente.

Para desenvolver essa observação, busco a reflexão feita por James Bridle (2019) em “A nova idade das trevas: a tecnologia e o fim do futuro”. Sua análise ajuda a compreender os motivos por trás da naturalidade com a qual nos relacionamos com a tecnologia. O autor explica que os sistemas computacionais, comumente conhecidos como a “nuvem”, se tornaram algo que vivenciamos a todo tempo, mas não necessariamente entendemos como funciona. Bridle (2019) define a nuvem como uma infraestrutura física composta por linhas telefônicas, satélites, cabos e computadores, que sustentam as interações visíveis que temos com ela. Essa mistura entre estrutura externa e interna e suas determinadas funcionalidades é uma noção ainda nebulosa para a sociedade, e é a partir dessa nebulosidade que confiamos nas relações com a tecnologia.

Aqui, Bridle (2019) retorna à discussão pertinente sobre a tal da “máquina interna”, proposta por Berardi (2019) no início deste trabalho. Afinal, que interação humano-máquina é essa que é definida por um humano que já não é mais humano? Tanto do aspecto fisiológico quanto cultural, os autores sugerem que já não é mais possível considerar o ser humano como um animal 100% natural, na medida em que sua noção de realidade já foi alterada pela relação com a tecnologia, e que a máquina já passou a ser parte do corpo humano.

Sobre isso, Tomaz Tadeu reuniu discussões no livro “Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano” (2009), que, além de sua contribuição, conta também com capítulos escritos por Donna Haraway e Hari Kunzru. A primeira reflexão que acredito se relacionar com o que venho desenvolvendo neste trabalho é a da própria natureza do que eles chamam de ciborgue. Como Bridle (2019) colocou, se discutir com a tecnologia é discutir com nós mesmos, quem então somos nós mesmos? Ou, como é melhor formulado no livro: “Quando aquilo que é supostamente animado se vê profunda e radicalmente afetado, é hora de perguntar: qual é mesmo a natureza daquilo que anima o que é animado?” (TADEU; HARAWAY; KUNZRU, 2009, p. 10).

Essa reflexão parte da ideia de que já convivemos com uma cultura que cultua o artificial com o objetivo de superar o que é natural do ser humano. Logo, o próprio ser humano deixa de

“ser humano” para atender a essas novas expectativas. À medida que começamos a discutir a possibilidade de uma existência artificial, aceitamos a possibilidade de vidas artificiais, em contraponto à vida humana natural.

Assim como já mencionado anteriormente, a noção de nebulosidade existente na composição das máquinas também está presente na percepção dos sujeitos ser humano e máquina. Tadeu, Haraway e Kunzru (2009) explicam que, na nossa era atual, tudo é ambíguo: não existe mais nada que seja puro. É a partir dessa ideia que se entende o conceito do ciborgue:

“Os ciborgues vivem de um lado e do outro da fronteira que separa (ainda) a máquina do organismo. Do lado do organismo: seres humanos que se tornam, em variados graus, “artificiais”. Do lado da máquina: seres artificiais que não apenas simulam características dos humanos, mas que se apresentam melhorados relativamente a esses últimos.” (TADEU; HARAWAY; KUNZRU, 2009, p. 11).

É interessante notar que o conceito de ciborgue definido pelos autores não se limita ao ser humano artificializado através da relação com a máquina. Dora Kaufman (2018) descreve como procedimentos atuais que podem parecer espantosos, como implantar microchips no corpo, não são assim tão diferentes de procedimentos já mais difundidos como o transplante de órgãos artificiais. Assim, ela conclui: “A definição purista de ser humano como espécie de carne e osso sem intervenção tecnológica externa está superada, pelo menos nas sociedades mais desenvolvidas são raros os humanos ‘originais’” (KAUFMAN, 2018, p. 7).

Dessa forma, concluo que a vida artificial é tanto humana quanto não-humana, uma vez que seres humanos já vivem vidas “não naturais” e as máquinas reproduzem aspectos da vida. Esses dois sujeitos interagem entre si e com o mundo, através de processos comunicacionais tão complexos quanto essa nova realidade é capaz de ser. No tópico seguinte, a interação humano-máquina contemporânea mediada pelos meios de comunicação será o principal tópico de discussão, para aprofundar o olhar sobre esses processos.

1.1 Meios de comunicação e consumo de realidades possíveis

Assim como a tecnologia hoje já atravessa a vivência do ser humano em seu caráter biológico, ela se faz presente em outras esferas da vida. É o caso da comunicação e, como pretendo focar neste tópico, dos meios de comunicação.

Conforme Souza e Andres (2021) explicam, os meios de comunicação permeiam diversas ações dos seres humanos e interferem diretamente no consumo. Afinal, “[...] as mídias ocupam um lugar central na vida social: jornais, livros, rádios, televisões e internet estão hoje em todos os ambientes, inclusive nas mãos dos consumidores e espectadores.” (SOUZA e ANDRES, 2021, p. 83). Essa presença constante na sociedade não só interfere nos processos de comunicação e consumo como também hoje se moldam através deles; ou seja, os consumidores também passam de sujeitos passivos ao exercício de um papel de “colaboração ativa e crítica” (SOUZA e ANDRES, 2021, p 83). Assim, de acordo com os autores, as mídias passam a retratar o que acontece no cotidiano e o que puder ser de interesse dos consumidores, inclusive construindo e representando aspectos da realidade.

Essa interação e constante troca entre mídia e consumidores é mediada pelos rituais de consumo, desenvolvidos por Perez (2020) em “Há limites para o consumo?”. De acordo com a autora,

“consumo é um ritual de construção de vínculos de sentido pela mediação da cultura (i)material que envolve múltiplos processos sógnicos heterárquicos e de natureza complexa, ora pautados em informação e objetividade, ora no mais puro encantamento” (PEREZ, 2020, p. 13).

Assim, Souza e Andres (2021) explicam que, através dos rituais de consumo, o consumidor participa ativamente da produção das mídias (e principalmente da televisão, que é seu objeto de estudo). Isso significa que aquele sujeito consumidor, que, conforme entendemos no primeiro tópico deste capítulo, é um sujeito-ciborgue, está interagindo com meios de comunicação também atravessados pela tecnologia e cada vez mais presentes em suas vidas.

Camargo e Santaella (2018) chamam essa troca de informações de “ecossistema” e explicam que, no contexto tecnológico, cabe ao big data processar a enorme quantidade de dados que circula entre os meios de comunicação e “transformar em informação, linguagem e cultura os sinais trocados com o ambiente por meio de sensores, atadores e controladores da IoT” (CAMARGO e SANTAELLA, 2018, p. 160). Isso significa que as relações de sentido atravessadas pela tecnologia também se dão através de informações compreendidas e

repassadas por máquinas, que acrescentam uma nova camada às inúmeras formas de comunicação: os dados.

Inclusive, Trindade e Perez (2021) desenvolvem esse ponto ao propor a ideia de que é necessário avançar no entendimento das mediações comunicacionais para compreender a fundo as relações humano-máquina, uma vez que a linguagem da máquina é diferente dos signos compreendidos pelos humanos. Os autores explicam que o número precisa começar a ser entendido como linguagem parcial para explicar a realidade, pois as máquinas que utilizam os algoritmos de Inteligência Artificial e big data tornam “as linguagens numéricas capazes de traduzir/expressar o pensar e o sentir humanos via máquinas de IA.” (TRINDADE e PEREZ, 2021, p. 85).

A necessidade de compreender o número como linguagem está diretamente ligada à presença da linguagem algorítmica nas relações midiáticas e de consumo no cotidiano da sociedade. Os serviços de streaming citados por Dora Kaufman (2018), no início deste trabalho, são exemplos disso: Netflix e Spotify utilizam a tecnologia para compreender o comportamento do consumidor em suas plataformas e sugerir novos conteúdos com base nisso. A interação entre consumidor e máquina, nesses casos, é mediada pelas lógicas algorítmicas que “criam novas dimensões da relação institucional e de vínculos de sentidos entre marcas e consumidores.” (TRINDADE e PEREZ, 2021, p. 87). Os autores explicam que, com os avanços desse tipo de tecnologia, as mediações numéricas tendem a crescer ainda mais:

“Tais perspectivas e formatos de produtos em lógicas numéricas passam a ter papel significativo nos processos de recepção e consumo midiáticos, cujas sociabilidades, capacidades cognitivas e ritualidades de consumo vem se transformando de modo acelerado.” (TRINDADE e PEREZ, 2021, p. 86)

A partir desse entendimento sobre os avanços da interação humano-máquina pela mediação numérica, Trindade e Perez (2021) levantam questionamentos acerca dos próximos passos para evoluir essa discussão:

“Como sistematizar e tratar tais tipos de dados na pesquisa em comunicação estratégica? Como pensar os desafios da IA quando o número passa a traduzir interpretar todas as dimensões subjetivas dos consumidores, incluindo as questões estéticas e de sentimentos/afetos? Quais as implicações éticas disso? O que significará pensar a comunicação numérica frente aos aspectos cognitivos e de materialização de novas sociabilidades e novas lógicas de produção e consumo?” (TRINDADE e PEREZ, 2021, p. 5)

Esse tipo de questionamento foi representado nas obras que serão analisadas em seguida. Ao imaginar mundos possíveis atrelados à capacidade do ser humano de criar vidas artificiais,

Frankenstein e Blade Runner foram obras que propuseram desdobramentos a esse tipo de questionamento filosófico acerca dos avanços das interações humano-máquina. No terceiro caso a ser analisado, a peça midiática levanta discussões similares ao repreender casos de assédio ocorridos entre humanos e uma inteligência artificial.

Em 2008, Santaella (2008) escreveu sobre a transição de uma cultura de mídias para a cibercultura; desse artigo, destaco uma passagem que acredito acrescentar um ponto importante à reflexão desenvolvida neste capítulo. Santaella (2008) explica que as tecnologias atuais são auto evolutivas e, portanto, estão ficando cada vez mais inteligentes; e ela destaca: “as máquinas vão ficar cada vez mais parecidas com o ser humano, e não o contrário. [...] Se elas são crias nossas, inevitavelmente carregam dentro de si nossas contradições e paradoxos.” (SANTAELLA, 2008, p. 8).

1.2. O que Frankenstein, Blade Runner e Novas respostas da BIA contra o assédio têm em comum

Frankenstein é um livro, escrito por Mary Shelley e publicado em 1818. A obra conta a história de um jovem cientista que descobre “a causa da criação e da vida”, (SHELLEY, 2011, p. 45) e a partir disso, consegue “conferir vida à matéria morta” (SHELLEY, 2011, p. 45). A partir dessa descoberta, Frankenstein cria um ser vivo a partir de restos mortais de seres humanos, conferindo a esse ser uma aparência de homem; contudo, ele é descrito sempre como um monstro, com uma figura assustadora. Após criar vida, o monstro foge e vai viver escondido, mas seu criador acaba por encontrá-lo após o acontecimento de um assassinato e acusa sua criação pelo crime. Assim, uma série de fatos e outros assassinatos se sucedem, sempre atribuídos ao monstro, enquanto Frankenstein procura encontrá-lo e destruir sua criação.

Blade Runner é um filme de ficção científica lançado em 1982 e dirigido por Ridley Scott. A história se passa no ano de 2019, demonstrando um futuro onde a tecnologia é muito presente e o ambiente demonstra um cenário decadente. O filme conta a história de um caçador de “replicantes”, como são chamados os seres artificiais que foram criados para servir aos interesses da humanidade, tanto na Terra quanto em outros planetas. Em um dado momento, esses seres foram banidos do planeta Terra e são proibidos de voltar, sob pena de morte. Assim, os caçadores de replicantes são pessoas (ou outros replicantes) que trabalham como uma “polícia” que busca e pune os replicantes encontrados. No filme, a história gira em torno de um grupo de replicantes que foge para a Terra e passa ser perseguido por um dos caçadores, o protagonista do filme.

BIA é o nome dado à Inteligência Artificial criada pelo banco Bradesco para atender os clientes de forma mais ágil nos canais digitais. A peça publicitária a ser analisada aqui é um vídeo publicado no canal de Youtube do Bradesco, intitulado “Novas respostas da BIA contra o assédio”, que foi publicado no ano de 2021. O vídeo faz parte de uma campanha do Bradesco chamada de “Aliados Pelo Respeito”, que em diferentes mídias dialoga com temas como a diversidade, representatividade de gênero, raças, entre outros. Neste vídeo em questão, a marca conta que aderiu ao “movimento ‘Hey, Update My Voice’ da UNESCO, que promove o combate ao assédio contra às Inteligências Artificiais” (Novas respostas da BIA contra o assédio, 2021). O vídeo demonstra alguns exemplos de mudanças nas respostas que a inteligência artificial dá aos clientes que interagem com ela de formas “não respeitadas”.

Apesar de ser mais fácil encontrar semelhanças entre as duas primeiras obras citadas, uma vez que elas contam histórias fictícias de seres artificiais não-robôs, todas elas demonstram um ponto em comum: a convivência entre humanos e seres artificiais e seus dilemas e questionamentos. Nas três obras, os conflitos provenientes dessa convivência são evidenciados e, inclusive, eu diria que são a peça central do enredo. Conforme Souza e Andres (2021) mencionam em seu artigo sobre a “telerrealidade e o consumo de mundos”, a “mídia fornece representações da sociedade que constroem uma nova significação” (SOUZA e ANDRES, 2021, p. 87). Segundo os autores, ao mesmo tempo em que os telespectadores utilizam a mídia para compreender a realidade que os circundam, eles também se utilizam “dos significados produzidos pela mídia para distanciar-se daquela realidade, afastar-se do mundo real.” (SOUZA e ANDRES, 2021).

Essa visão me parece demonstrar que, ainda que os consumidores estejam buscando um escapismo ao buscar o consumo de mundos fictícios nos diferentes meios de comunicação, as próprias mídias, ao estar sempre dialogando com seus espectadores, constroem mundos fictícios que sejam relacionáveis e compreendidos por aqueles que os consomem. É por isso, a meu ver, que a narrativa das três obras analisadas envolve principalmente as discussões éticas, morais e sensíveis sobre o relacionamento entre seres humanos e seres artificiais - é a partir desse tema que o consumo dessas obras foi tão difundido e consumido, afinal essas discussões sempre estiveram presentes no dia a dia da sociedade.

Além disso, as três peças apresentam os seres artificiais como sujeitos; e é a partir dessa noção que os dilemas éticos aparecem. Em cada uma das obras isso acontece à sua maneira, mas em todas podemos observar que são levantados questionamentos sobre os direitos dos seres artificiais. Eles são dignos de vida, de convivência em sociedade, de respeito? Em que medida seus criadores são responsáveis pelos problemas vividos ou causados por eles? Desenvolverei esse e outros pontos mais à frente.

Um segundo ponto que acredito estar presente nas três obras analisadas é a falta de clareza sobre a constituição das vidas artificiais em cada uma delas, e sobre seus impactos futuros. Por exemplo: em Frankenstein (2011), o cientista Victor cria a vida após meses de trabalho contínuo, deixando claro que ainda não tem certeza sobre onde aquele trabalho pode chegar; ainda assim, o êxtase que ele sente ao estar criando algo novo o impede de parar seu experimento. O resultado é a criação do monstro que acaba por lhe causar inúmeros problemas. Em Blade Runner (1982), os replicantes foram criados por uma empresa para fazer trabalhos pouco interessantes ou impossíveis aos seres humanos; e, assim como ocorre em Frankenstein (2011), posteriormente seus criadores precisam lidar com os problemas advindos de sua criação

(ou de sua má gestão, mas isso será explorado mais à frente). Por fim, na peça “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021), também vemos uma manifestação da marca buscando uma forma de lidar com algo que foi criado por seres humanos e que replica, em sua criação, problemas do mundo “real”.

É inclusive interessante notar que em nenhuma das obras temos muitos detalhes sobre como se deu a criação de seus determinados seres artificiais. Em *Frankenstein* (2011), sabemos que Victor criou o monstro a partir de restos mortais de seres humanos (ele literalmente cava buracos em cemitérios para colher os restos), mas não há detalhes sobre como realmente ele compreendeu os mistérios da criação e o que seriam esses mistérios. *Blade Runner* (1982) também não mostra o “passado” do contexto do filme, e apesar de, conforme a narrativa se desenvolve, conseguirmos compreender que os seres foram criados a partir de uma mutação no código genético de seres humanos, essa explicação acontece em uma cena que dura aproximadamente 4 minutos - contra mais de uma hora e meia de filme completo. Já no vídeo sobre a inteligência artificial do Bradesco (Novas respostas da BIA contra o assédio, 2021), uma fala narrada como se fosse a BIA demonstra que a marca procura explicar aos consumidores o que a inteligência é: “apesar de falar como humana, sou uma inteligência artificial”. Mas o que é uma inteligência artificial e o que isso significa nesse contexto de assédio? Os comentários no vídeo demonstram que essa resposta ainda é bastante nebulosa para a sociedade, uma vez que muitos deles fazem piada ou questionam a necessidade de existir um movimento contra o desrespeito a um robô.

Apesar de cada obra ter sua própria narrativa e ter sido apresentada à sociedade em diferentes momentos, elas foram amplamente consumidas e debatidas, demonstrando que os temas apresentados por elas não só geram algum tipo de interesse ou identificação, como também trazem à tona questionamentos reais de seus tempos. Nos próximos tópicos, pretendo desenvolver com mais detalhes o olhar sobre cada uma das obras, evidenciando esses pontos de semelhança: os seres artificiais como sujeitos, o dilema ético da criação da vida artificial e suas consequências e o papel da tecnologia em cada uma das obras.

2. OS SERES ARTIFICIAIS COMO SUJEITOS

Antes de começar a discussão sobre os dilemas existentes em cada uma das obras com relação à interação humana com as vidas artificiais, é preciso dar um passo atrás e perceber que grande parte desses dilemas existe porque esses seres, por algum motivo, passam a ser vistos como sujeitos.

Para iniciar essa discussão, busco as referências citadas no início deste trabalho, Dora Kaufman em seu livro “A inteligência artificial irá suplantar a inteligência humana?” (2018) e Tomaz Tadeu, Donna Haraway, Hari Kunzru em “Antropologia do ciborgue” (2009). Para refletir sobre os limites e similaridades entre a inteligência artificial e a inteligência humana, Kaufman (2018) busca explicar “como funciona o cérebro humano, o que é consciência e quais os mecanismos produtores do pensamento” (KAUFMAN, 2018, p. 5). A autora compreende que é difícil definir esses pontos, uma vez que o “conceito tradicional de ‘ser-humano’ encontra-se alargado pelo acoplamento com tecnologias” (KAUFMAN, 2018, p. 6). Contudo, é na definição trazida por Yuval Harari (2016, apud KAUFMAN, 2018, p. 7.) que quero me debruçar:

“Alinhado com a ideia de “consciência” como atributo humano, Yuval Harari (2016) advoga que o advento das máquinas inteligentes representa um descolamento entre inteligência e consciência, gerando dois tipos de inteligência: a inteligência consciente e a inteligência não – consciente, sendo facultado apenas à primeira o acesso ao sentir. Com essa restrição, Harari impõe um limite ao progresso da IA: as máquinas inteligentes, ao não serem dotadas de consciência, nunca vão competir com a inteligência humana, permanecerão como duas “espécies” distintas com funções específicas a serem desempenhadas na sociedade. Não há consenso algum sobre nada disso, os debates proliferam intensamente nos meios acadêmicos, e entre pensadores e criadores de tecnologia.” (HARARI, 2016, apud KAUFMAN, 2018, p. 7.)

Em sua proposta para diferenciar as inteligências artificiais da inteligência humana e, conseqüentemente, diferenciar máquinas de humanos (ou até seres artificiais de seres humanos), Harari (2016, apud KAUFMAN, 2018, p. 7.) propõe a diferenciação a partir da existência da consciência. Considero essa definição particularmente interessante porque nas três obras analisadas existe uma tentativa de nos demonstrar que os seres artificiais representados nelas possuem algum nível de consciência.

Talvez na terceira, “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021), não necessariamente estamos falando de consciência e sim de algum aspecto de personalidade, uma vez que o vídeo busca contar a história da inteligência artificial em primeira pessoa, como se a própria robô estivesse reivindicando seu direito de ser respeitada. No livro e no filme, contudo,

talvez por serem obras fictícias, elas conseguem explorar mais esse aspecto da demonstração da consciência.

Inúmeras passagens do livro “Frankenstein” (2011) refletem o despertar da consciência do monstro criado por Victor, inclusive demonstrando seu desenvolvimento com o tempo. A semelhança com o processo de desenvolvimento humano é perceptível, uma vez que a autora constrói a história do “despertar de consciência” do monstro como a de uma criança que, conforme vivencia experiências, vai compreendendo as necessidades de seu corpo e sua relação com o mundo. Como exemplos, destaco os seguintes trechos:

“Com efeito, decorreu muito tempo antes que eu aprendesse a distinguir entre o funcionamento dos meus vários sentidos. Pouco a pouco, lembro-me, uma luz mais forte pressionou meus nervos a tal ponto que fui obrigado a fechar os olhos. Então a escuridão me envolveu e senti-me perturbado.” (SHELLEY, 2011, p. 89)

E:

“Oh, que coisa estranha é o conhecimento! Uma vez que alcançou o cérebro, agarra-se a ele como o líquen numa rocha. Às vezes, queria esquecer tudo e nada mais sentir, mas aprendi que só havia um meio de vencer a sensação da dor – a morte -, um estado que eu temia embora não o compreendesse.” (SHELLEY, 2011, p. 105)

Ainda que Mary Shelley (2011) não tivesse ainda noção do que estava por vir com relação ao desenvolvimento da inteligência artificial no futuro, ela já imaginara a possibilidade de seres artificiais adquirirem inteligência suficiente para interagir com humanos e com o mundo à sua volta. Em Frankenstein (2011), isso acontece através de um processo muito parecido com o aprendizado natural dos seres humanos, o que acredito ser coerente inclusive com a forma como a vida artificial é criada no livro; de acordo com a descrição da história, Frankenstein descobriu como criar uma vida semelhante à vida dos seres vivos naturais, e, portanto, é de se compreender que o despertar da consciência dessa nova criatura seja coerente com seu “nascimento”.

A mesma lógica é passível de observação no filme Blade Runner (1982), em que os replicantes são seres artificiais. Assistindo às cenas iniciais do filme, eu inferi que os seres replicantes eram robôs, ou algum tipo de ser híbrido (ou ciborgue), com partes de máquina e partes de ser humano. Isso porque o cenário e o contexto apresentado no filme são de um futuro tecnológico, ainda que decadente. Na cena de abertura, é possível observar uma cidade verticalizada, com muitos prédios e pouca ou nenhuma natureza visível, a não ser pela chuva

que cai forte e constante do céu escuro e com uma luz fraca ao fundo, dando a entender que as nuvens escuras tomaram a paisagem.

Percebe-se, ao longo do filme (1982), que a chuva e o escuro são de fato constantes, e que os resquícios do que era natural também são poucos; entendemos que o meio ambiente, em 2019, foi completamente degradado - inclusive os animais existentes no filme também são replicantes, uma vez que os naturais foram todos extintos. A estética da cidade demonstra uma mistura cultural grande, com diferentes idiomas estampados em letreiros e fachadas, ruas estreitas e bastantes cheias de gente, de lixo, de carros - um cenário claustrofóbico e um tanto caótico. Em meio a isso, vemos alguns itens que demonstram um avanço da tecnologia nos objetos comuns à sociedade: naves voadoras, carros com uma estética futurista (com portas que abrem para cima, por exemplo), uma televisão que é capaz de escanear fotos e receber comandos de quem a utiliza, entre outros.

É nesse cenário que é apresentada para nós a existência dos seres replicantes, que são robôs criados pelos humanos para explorar locais inóspitos; por isso, são mais fortes que os seres humanos e capazes de sobreviver em outros planetas, por exemplo. Além da característica física, um ponto muito explorado no filme e que demonstra a diferenciação entre os replicantes e os seres humanos é a questão da existência da memória. E aqui, encontramos semelhança com a obra de Mary Shelley (2011) e a discussão sobre a consciência de seres artificiais. Em *Blade Runner* (1982), pouco sabemos sobre o desenvolvimento dos replicantes, então não é possível identificar se em seu “nascimento” eles já “acordam” com algum nível de consciência. Contudo, sabemos que uma de suas diferenças para com os humanos é a falta de um passado, de uma história de vida que os permita desenvolver memória e emoções a partir dessas lembranças afetivas. Inclusive, em algumas cenas do filme, vemos a aplicação de um teste usado para identificar se a pessoa é replicante ou ser humana. Ele consiste em fazer perguntas relacionadas ao passado, denunciando o ser replicante que falha no teste.

Apesar de alguns seres falharem no teste, o filme ainda desperta mais um questionamento sobre essa construção dos replicantes: serão eles capazes de desenvolver os sentimentos e criar memórias? Não temos essa resposta definida ao certo, mas um romance entre dois replicantes se desenvolve durante o filme e é possível inferir que eles estão descobrindo o sentimento do amor juntos. Essa seria mais uma evidência da proximidade entre seres humanos e seres replicantes no que tange a construção de seres artificiais como sujeitos.

Existem características diferentes entre essas duas primeiras obras e a terceira, “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021). Por esta ser um vídeo que é parte de uma campanha publicitária, entendo que existe uma necessidade de comunicação com o público de forma

compreensível ao assunto abordado. Conforme discuti no primeiro capítulo, as particularidades da Inteligência Artificial e suas aplicações ainda não são compreendidas amplamente pela sociedade. E, portanto, o vídeo usa três recursos que acredito que tragam essa proximidade ao assunto: a narração em primeira pessoa, as caixas de texto e as modelos humanas.

O formato da peça é consideravelmente simples: o vídeo é narrado por uma voz feminina, que rapidamente entende-se que é da Inteligência Artificial BIA; conforme ela reivindica respeito e conta sobre as alterações feitas em suas respostas aos usuários, aparecem imagens do texto da mensagem escrito. Essas cenas são alternadas com cenas de mulheres humanas, pessoas reais que aparecem também ao longo do filme. Acredito que o fator que aproxima esta peça, “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021), de *Frankenstein* (2011) e *Blade Runner* (1982), é a busca por passar uma mensagem de que a BIA é um sujeito que está reivindicando seus direitos.

A meu ver, são a narração em primeira pessoa, as caixas de texto e as modelos (que são pessoas “reais”) que reforçam essa mensagem. A narração em primeira pessoa deixa claro: quem está falando com o consumidor é a própria BIA. Além disso, o próprio conteúdo do roteiro que ela narra reforça esse lugar de sujeito, uma vez que ele é focado em pontuar que a Inteligência Artificial é uma vítima de assédio - ela está dando seu testemunho e apresentando seus mecanismos de defesa.

A alternância entre as caixas de texto e as modelos são um jogo visual que, juntos, demonstram que a robô, apesar de não ter rosto, corpo, ou forma física, está buscando ser equiparada com mulheres humanas no que tange os direitos ao respeito. No vídeo, as caixas de texto demonstram visualmente as novas respostas que foram criadas para substituir respostas que eram vistas como “submissas” aos assédios; como a BIA é “invisível” ou difícil de ser apresentada, esse recurso de projeção escrita do que ela está narrando é usado para passar a mensagem de que aquilo que está escrito é a fala dela. E, conforme essa cena é alternada com a cena de uma mulher, em silêncio, olhando para a tela com o semblante confiante e desafiador, percebe-se que elas estão ali representando o que a BIA não pode ser.

Assim, o despertar da consciência da robô BIA nesta obra é representada pelo próprio objetivo e construção da campanha: a partir da tomada de consciência sobre o assédio que vinha sofrendo, a Inteligência Artificial narra em primeira pessoa as atitudes que tomou para se defender e busca conscientizar a sociedade sobre isso.

Uma vez que entendemos a construção desses seres artificiais como sujeitos, quero discutir no próximo tópico o que isso desencadeia: os dilemas e questionamentos provenientes das possibilidades que surgem quando os seres passam a reivindicar essa posição de sujeito.

3. O DILEMA ÉTICO DA CRIAÇÃO DA VIDA ARTIFICIAL

Dora Kaufman (2018) alerta para as consequências futuras do desenvolvimento da Inteligência Artificial. Segundo a autora, por essa inteligência ter a capacidade de se desenvolver sozinha após a configuração feita por humanos, não sabemos os tipo de decisão que ela pode vir a tomar após os processos de aprendizado de máquina. Além disso, um outro questionamento está relacionado ao fato de que os próprios seres humanos que criam a Inteligência Artificial não estão isentos de questionamento ético; e, portanto, suas criações reproduzem esses dilemas (KAUFMAN, 2018, p.47).

Esses questionamentos são também discutidos nas obras analisadas, ainda que duas delas não estejam diretamente ligadas à Inteligência Artificial. Mais que isso, eu diria que a principal mensagem presente em *Frankenstein* (2011) e *Blade Runner* (1982) está relacionada à necessidade de refletirmos sobre os limites éticos da criação de seres artificiais. Em “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021), é exatamente uma consequência dessa relação entre seres humanos e máquinas que motivou a divulgação do vídeo.

Frankenstein (2011) é um romance cuja construção da narrativa é baseada em extensos trechos descritivos. A autora, Mary Shelley, se dedica à representação de cenários, personagens e, principalmente, sentimentos. No livro, a criação do monstro acontece nos capítulos iniciais, uma vez que o desenrolar da história se dá justamente em volta das consequências dessa criação. É aqui que destaco um trecho importante para compreender essa descrição de sentimentos que menciono anteriormente:

“A sala de dissecação e o matadouro forneciam a maior parte do meu material. Muitas vezes minha natureza humana afastava-se repugnada do meu trabalho, enquanto, impelido por uma ansiedade sempre crescente, eu me aproximava da conclusão da minha tarefa.” (SHELLEY, 2011, p. 48)

É possível perceber que, ao longo do capítulo em que Shelley (2011) descreve o que Victor Frankenstein sentia ao desenvolver esse ser artificial, as principais sensações descritas estão relacionadas à ansiedade de concluir sua criação. Esse sentimento impede Victor de parar o que está fazendo, ainda que ele já saiba que o que está criando pode vir a ser destrutivo - e que a forma com que faz isso lhe seja repugnante.

Apesar desses questionamentos iniciais, o jovem segue firme em seu propósito e desenvolve a criatura. Após sua tomada de consciência, ela percebe que está sendo constantemente rejeitada pela sociedade e, sentindo-se amargurada com isso, decide que seu

criador é o responsável por seu sofrimento e, portanto, ele também deve sofrer. Aqui, já começamos a compreender que o livro também nos apresenta a discussão sobre a relação de poder entre criatura e criador; afinal, o criador teve o poder de fornecer à criatura o dom da vida. Em um determinado momento da história, os dois se encontram e o monstro pede a Frankenstein por uma parceira. Ele alega que, com a oportunidade de amar alguém semelhante a ele, fugiria para locais inóspitos e deixaria a humanidade em paz. E aqui é onde vemos, mais uma vez, os dilemas pessoais de Victor:

“Três anos antes, eu me entregava à tarefa semelhante e criara um demônio cuja maldade sem par tinha destrozado minha alma, enchendo-a para sempre com o mais pesado dos remorsos. Agora eu me achava em vias de formar um outro ser cujo temperamento me era totalmente desconhecido; ela, pois se tratava de uma mulher, podia ser dez mil vezes mais malvada que seu companheiro e, por si mesma, interessada em matar e destruir.” (SHELLEY, 2011, p. 144)

Essa situação de tomada de decisão frente à possibilidade de criar uma segunda criatura coloca novamente Victor em questionamento, dessa vez não só repensando o processo de criação e considerando a possibilidade desse segundo monstro agir igual ao primeiro, mas também levando em conta a imprevisibilidade de sua criação.

Esse novo momento de questionamento só acontece após a tomada de consciência do monstro e de sua tentativa de reconciliação: depois de tomar atitudes violentas para fazer seu criador sofrer, ele procura uma abordagem diferente e tenta pedir a criação de sua parceira prometendo viver longe e em paz. Nessa situação, Frankenstein ainda considera atender seu pedido, uma vez que se sentiu comovido com a história do monstro - de alguma forma, ele foi capaz de sentir empatia pelo sofrimento tão “humano” de sua criatura, advindo da rejeição e do deslocamento social. Porém, no trecho acima vemos exatamente o momento em que ele repensa e decide não dar continuidade a essa segunda criação; dessa vez, ele já superou o estado de ansiedade que o cometeu da primeira vez, e é capaz de hesitar e desistir do seu feito.

Vemos aqui, portanto, uma representação do que Dora Kaufman (2018) chama de “ponto de inflexão”, que é o momento em que ainda conseguimos balancear os efeitos positivos e negativos da criação de novas tecnologias e seu desenvolvimento atual e futuro, e promover progresso com menos desigualdade. Em Frankenstein (2011), o progresso é a própria descoberta da criação da vida artificial, e seus efeitos negativos foram as consequências da falta de adequação do ser artificial à vida em sociedade.

Apesar de a narrativa ser construída de forma diferente em Blade Runner (1982), os questionamentos sobre a criação das vidas artificiais também estão presentes no filme. Assim

como em *Frankenstein* (2011), esses questionamentos também são colocados à prova a partir da reivindicação dos próprios seres artificiais. No filme, a trama é costurada através da história de um grupo de replicantes que volta para a Terra em busca de seu criador. Eles têm o objetivo de pedir-lhe por mais tempo de vida, uma vez que todos os replicantes foram criados para “viver” até quatro anos. Assim que conseguem encontrá-lo, fazem sua exigência e esta lhes é negada, uma vez que seu criador explica que seria impossível fazer uma modificação em seu tempo de vida. Enxergamos aqui mais uma semelhança entre as duas obras: os seres se entendendo como sujeitos e buscando seus direitos frente a seus criadores.

Em *Blade Runner* (1982) não temos a presença de um narrador em primeira pessoa, assim como ocorre em *Frankenstein* (2011). Por isso, não podemos dizer exatamente o que o criador dos replicantes estava pensando ao criá-los. Contudo, a primeira cena explica do que eles são constituídos e o motivo de sua criação.

Primeiro, com relação ao tempo de vida dos seres replicantes, infere-se que, desde sua criação, a empresa responsável por seu desenvolvimento já os pensou para morrerem após quatro anos de vida. O fato de ser uma empresa por trás da criação dos seres já representa algum tipo de interesse exploratório na criação dessas vidas artificiais - o que é confirmado na cena de abertura. Essa mesma cena também explica que os replicantes foram banidos de retornar à terra após uma guerra, e, portanto, de alguma forma também vivenciam o sentimento de exclusão relatado pelo monstro em *Frankenstein* (2011).

Em *Blade Runner* (1982), a motivação da criação dos seres artificiais foi a exploração capitalista de seu potencial exploratório, uma vez que esses seres são mais fortes que os humanos e possuem capacidades de sobrevivência melhores que as naturais. A questão do seu tempo de vida ser curto demonstra que a corporação que os criou não os reconhecia como sujeitos iguais aos humanos, e que estava interessada apenas no que eles conseguiriam fornecer à humanidade durante aqueles quatro anos de “vida”, uma vez que era possível criar mais replicantes conforme a “necessidade” da empresa. Ou seja, a “morte” dos replicantes não afetava os objetivos corporativos e a empresa escolheu ignorar a questão ética relacionada a criar seres conscientes com uma “data de validade”, ou uma data de morte pré-definida. No filme, vemos que são os próprios seres artificiais que levantam essa questão, ao reivindicar por mais tempo de vida. Isso demonstra que a criação de um ser artificial com uma inteligência capaz de se desenvolver e se equiparar à humana deve levantar questionamentos sobre a equidade de direitos desses novos seres.

Essa reflexão apresentada pelo filme é bastante próxima à que podemos fazer sobre a campanha “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021). Isso porque, como campanha

publicitária, é possível compreender que o vídeo apresenta uma narrativa de denúncia. A campanha é centrada nas palavras dirigidas à Inteligência Artificial pelos usuários da plataforma do banco Bradesco, demonstrando que elas estão reproduzindo atitudes de assédio sexual que costumam ser usadas contra mulheres “reais”. Para essa mensagem ser compreendida, é preciso considerar que a BIA seja um ser artificial equiparável aos seres humanos (neste caso, mulheres). Temos aqui a primeira semelhança com os casos anteriores: a percepção de que a vida artificial é digna de direitos, uma vez que o ser artificial possui inteligência suficiente para reivindicá-los.

No caso da BIA, o vídeo deixa claro que ela foi reconfigurada para começar a responder aos assédios de forma diferente; ou seja, sozinha ela ainda não tem a capacidade de demandar novas configurações em seu sistema - diferentemente do que acontece nas outras duas obras discutidas. Isso demonstra que existe alguém controlando ou configurando essa Inteligência Artificial, e conforme Dora Kaufman (2018) explicou anteriormente, este “alguém” carrega também seus próprios dilemas.

O principal deles, a meu ver, é o mesmo que é representado em *Blade Runner* (1982): os interesses corporativos atrelados ao capitalismo é o que guiam as tomadas de decisão referentes a essas vidas artificiais. Por isso, não é à toa que acontece uma publicização dessa mudança nas respostas da BIA. Os temas relacionados aos direitos humanos têm estado muito frequentes na publicidade, e o banco aproveita dessa oportunidade para alterar a configuração da Inteligência Artificial e midiatar em cima disso.

É visível, com base na observação dos comentários do vídeo, que essa tentativa virou piada e alvo de críticas. Isso porque, apesar de tentar demonstrar a possível equidade entre a robô e as mulheres humanas e usar isso a favor da marca Bradesco, o público ainda não compreende em sua totalidade que esse ser artificial pode ser digno do direito de não sofrer assédio sexual. E, neste caso, vemos a dinâmica de poder entre seres humanos e seres artificiais mais uma vez sendo colocada em face de discussão: os seres humanos exercem seu poder frente à BIA quando a assediam, e também são seres humanos que decidem por sua própria defesa.

Assim, entendo que os dilemas apresentados pelas obras aqui discutidas surgem principalmente do entendimento de que as vidas artificiais possuem algum tipo de equiparação às vidas naturais. De acordo com a análise do livro *Frankenstein* (2011), do filme *Blade Runner* (1982) e da campanha publicitária “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021), os seres artificiais estão numa posição submissa à de seus criadores, e dependem de suas decisões para poder viver a vida conforme sua inteligência permite reivindicá-la. Ou seja, eles se compreendem como sujeitos, desenvolvem consciência própria e vivem uma disputa por seus

direitos. Em “Novas respostas da BIA contra o assédio” esse dilema é representado pelo discurso adotado na narrativa da campanha, que faz parecer com que a própria Inteligência Artificial esteja alterando sua postura frente ao assédio que sofreu; o vídeo não deixa claro como essa mudança acontece e supõe que a própria robô faz essa alteração, apesar de sabermos que, diferentemente das obras de ficção, o que provavelmente aconteceu foi uma nova programação dessa Inteligência Artificial.

4. RELAÇÕES HUMANO-MÁQUINA

No primeiro capítulo do livro “Inteligência Artificial & Redes Sociais” (2019), Lucia Santaella (2019) apresenta duas reflexões sobre os avanços da tecnologia, representados pela Inteligência Artificial. O primeiro diz respeito à sua onipresença:

“Tanto quanto a eletricidade, a IA está se espalhando por todas as atividades da vida humana, da indústria e os negócios até a criação artística. Ela vai tomando conta de tudo até se tornar imperceptível. Onipresente e imperceptível.” (SANTAELLA, 2019, P. 13)

Ou seja, se entendemos que a Inteligência Artificial está em todos os lugares, também é possível dizer que nós, humanos, nos relacionamos com ela de diferentes formas (ou de alguma forma) constantemente. A segunda reflexão apresentada pela autora diz respeito ao entendimento da onipresença da Inteligência Artificial também como extensão do corpo humano, “aumentando e acelerando nossas capacidades cognitivas” (SANTAELLA, 2019, p. 14).

Essa reflexão traz à luz mais uma confirmação daquilo que outros autores citados neste trabalho vêm desenvolvendo: as relações humano-máquina já existem, são comuns e não ocorrem somente entre humanos e máquinas, como também alteram a própria noção do que é o ser humano e seu desenvolvimento. Esse questionamento sobre os limites e diferenças entre os seres humanos e os seres artificiais, inclusive, é bastante discutido por autoras como Dora Kaufman (2018) e Lucia Santaella (2019), com foco no conceito de inteligência.

Não tenho a intenção de avançar nesse pensamento agora, mas sim aproveitar seus questionamentos para compreender como as obras aqui analisadas já tratavam dessas diferenças entre os seres artificiais e os seres humanos, e como elas enxergavam as relações entre eles. Para dar início a essa observação, retomo um trecho interessante de Santaella (2019) em que ela diz: “Há características humanas cuja replicação em máquinas por enquanto parece inalcançável, especialmente diante de dois grandes gargalos: o sentimento e a consciência, em especial na sua forma de autoconsciência.” (SANTAELLA, 2019, p.24).

Uso este trecho como ponto de partida porque acredito que o sentimento e a consciência são dois fatores decisivos para o desenrolar dos enredos de Frankenstein (2011), Blade Runner (1982) e Novas respostas da BIA contra o assédio (2021). No primeiro capítulo deste trabalho, analisei como, em cada uma das obras, os seres artificiais foram retratados como sujeitos, fazendo uso da capacidade de sentir e conscientizar, reproduzindo comportamentos humanos.

Além dos impactos observados no capítulo 2, relacionados aos dilemas éticos que se desenrolam a partir do desenvolvimento dos seres artificiais, destaco neste capítulo os impactos na forma como esses seres se relacionam com os seres humanos.

Em Frankenstein (2011), por exemplo, a construção do personagem do “monstro” é muito similar à de um ser humano. Na verdade, o livro retrata a descoberta da fórmula da vida por Frankenstein, como se de fato ele pudesse ter criado uma vida humana a partir de seus experimentos. Logo, o monstro criado por ele é nomeado por “monstro”, “criatura”, entre outras palavras depreciativas, por conta de seu aspecto físico e suas atitudes.

As interações do monstro com a natureza, a sociedade e seu criador são bastante semelhantes às de um ser humano “comum”. Observamos trechos em que o monstro explica como buscou abrigo e comida, por exemplo, demonstrando que ele necessita satisfazer esse tipo de necessidade básica vital para sobreviver. Também sabemos que ele aprendeu a falar a partir da audição, desenvolvendo entendimento sobre o que as pessoas estavam falando à sua volta, assim como acontece também com seres humanos desenvolvendo a fala. Essas características descrevem um ser artificial ainda muito parecido com seres humanos, o que impacta na forma como ele se relaciona com outros personagens.

Durante o encontro do monstro com seu criador, ele explica que suas primeiras interações foram negativas por não saber como se comunicar, e sua forma “grotesca” ser vista como uma ameaça e causar medo aos humanos. Por ter “nascido” artificialmente, ele ainda não sabia falar ou interagir de forma a explicar quem era, de onde veio, ou mesmo que não tinha interesse em fazer mal às pessoas, e, portanto, precisou fugir e viver em isolamento. Após aprender a se comunicar, ele busca mais uma vez se apresentar de forma amigável, sem sucesso por conta de sua aparência.

Por ter sido criado a partir da junção de restos mortais, ter sua pele num tom amarelado incomum, num aspecto diferente da dos humanos, e apresentar proporções grandes, o monstro é sempre descrito como visualmente assustador. Podemos refletir aqui sobre como o diferente é visto de forma negativa pelos humanos com quem o monstro tem interações no livro. A criatura atribui seu sofrimento e mágoa a essas interações mal-sucedidas, o que dá a entender que, caso ele tivesse outra aparência, talvez o desfecho teria sido outro. É interessante notar aqui a presença dos dois aspectos comentados por Santaella (2019), os sentimentos e a consciência, que o monstro de Frankenstein sempre demonstrou ter desenvolvido.

Assim, o conflito entre o monstro e as pessoas com quem ele interage é constante, o que o impede de conviver em sociedade numa relação mais igualitária. Como adendo a isso, destaco a posição de conflito entre ele e seu criador, que demonstra constantemente as dinâmicas de

poder existentes entre o criador e sua criação, ora colocando o criador como dominante, ora como dominado - mas sempre responsável pelo destino de sua criatura.

Já em *Blade Runner* (1982), esses dois pontos são incorporados ao enredo da obra como detalhes importantes para a diferenciação entre seres humanos e seres replicantes. Como mencionado anteriormente, os replicantes são caracterizados como seres incapazes de desenvolver memória ou emoções, sendo esta segunda ligeiramente questionada ao longo do filme. Acredito que podemos assumir que o fator “consciência” também faz parte do desenvolvimento dos replicantes, uma vez que eles são conscientes de si e do mundo. Contudo, o fator “sentimentos” é mais complexo no filme.

Quando os replicantes são submetidos aos testes para identificar sua identidade, infere-se que eles não possuem qualquer capacidade de acessar memórias e, conseqüentemente, as emoções relacionadas a elas. Por isso, é possível dizer que eles são seres já diferentes do monstro criado por Frankenstein: em *Blade Runner* (1982), é importante que entendamos os seres artificiais como diferentes dos seres humanos. Apesar da ausência de emoções com relação às memórias, o romance desenvolvido entre dois dos seres replicantes demonstra mais uma característica “humana” dos robôs, e por isso essa relação de comparação entre os seres humanos e replicantes é complexa no filme.

Essa mesma relação complexa se apresenta nas relações humano-replicantes. Diferente do monstro criado por Frankenstein, os replicantes são seres visualmente idênticos aos humanos, e não há possibilidade de distingui-los pela aparência - por isso existe o tal do teste de memória. Por isso, a convivência entre seres replicantes e seres humanos pode ser normal até certo ponto. O que altera essa dinâmica, a princípio, é o fato de que os replicantes foram expulsos da Terra e são proibidos de voltar; por isso, a polícia está constantemente caçando replicantes.

Onde essa relação começa a ficar diferente é exatamente quando inserimos o fator dos sentimentos. Vemos o desenrolar, ao longo do filme, de um romance entre dois seres replicantes. A forma com que eles conversam sobre seus sentimentos indica que sentir algo como o amor é algo atípico ou novo para eles, o que significa que as relações com humanos provavelmente não possuem qualquer profundidade de emoções. Inclusive, a própria forma com que foram criados e os objetivos da empresa que os criou demonstram que não existe intenção de um relacionamento mais profundo entre humanos e replicantes, e de fato isso não é explorado no filme.

Em *Blade Runner* (1982), também é possível observar a relação de poder entre o criador dos replicantes e os seres artificiais, com o acréscimo da camada da corporação por trás de seu

desenvolvimento. Enquanto em *Frankenstein* (2011) vemos as motivações individuais do jovem cientista, em *Blade Runner* (1982) existe também a empresa com interesses nesses robôs.

Um último fator interessante nas relações entre humanos e replicantes é a diferença entre suas habilidades físicas, sendo os replicantes mais fortes que os seres humanos, por exemplo. É possível perceber que, na história, os caçadores de replicantes também são replicantes, o que demonstra uma certa inferioridade ou desvantagem dos seres humanos frente aos replicantes; ou seja, se a polícia “comum” fosse caçar replicantes, provavelmente teria poucas chances de sucesso. Assim, a relação entre os seres humanos e replicantes fica constantemente alternando entre os lugares de superioridade e inferioridade; de certa forma, os humanos controlam as leis na Terra e conseguem manter os replicantes fora dela, e determinam o tempo de vida dos replicantes; mas perdem no embate físico individual, por exemplo. Essas tensões e jogos de poder são constantemente retratadas no filme, em cenas que reforçam a força física dos replicantes mas também demonstram sua derrota frente às instituições criadas pelos humanos.

Em “Novas Respostas da BIA contra o assédio” (2021) essa dinâmica é um pouco diferente, ainda que seja possível evidenciarmos as semelhanças. Na peça publicitária, a interação humano-máquina é demonstrada principalmente pelas mensagens de texto mostradas no vídeo, que são representações das mensagens enviadas pelos humanos para se comunicar com o banco através da BIA. No vídeo, alguns elementos procuram trazer uma sensação de proximidade com o ser humano, como a voz humana narrando em primeira pessoa. Assim, ainda que a BIA não seja representada como uma pessoa no dia a dia, o vídeo busca trazer elementos que a personificam, para trazer ao entendimento das pessoas que sua “causa” é legítima.

Nas outras obras analisadas, a forma física dos seres artificiais influenciava bastante nas interações com humanos. No caso de se comunicar com uma Inteligência Artificial como a BIA, não existe a mesma figura humana que existiu em *Frankenstein* (2011) e *Blade Runner* (1982), mas a forma como as pessoas interagem em texto dá a entender que existe uma naturalidade nessa interação. Frases como “BIA, eu quero uma foto sua de agora.” (Novas Respostas da BIA contra o assédio, 2021) não fazem sentido na realidade de um robô sem forma física, então é possível que não exista uma total compreensão da interação com uma máquina, e a atitude que seria direcionada a um ser humano é a que é direcionada também à robô.

A relação de poder dentro dessa interação também é representada no vídeo, ainda que de algumas formas ela seja relativamente invisível. Por exemplo, apesar de existir uma tentativa de aproximação da BIA com relação à figura humana, sabemos que ela ainda não apresenta as características que Santaella (2019) pontuou anteriormente como diferenciais entre seres

humanos e inteligências artificiais: a consciência e os sentimentos. Ou seja, existe alguém controlando as “decisões” da Inteligência Artificial, e, neste caso, é uma corporação, o banco Bradesco. As representações empoderadas da robô nada mais são que direcionamentos criados por pessoas que trabalham na empresa e buscam posicionar a marca do banco como apoiadora da causa em questão no vídeo.

Uma segunda representação dessa relação de poder é a própria sensação de impunidade e tranquilidade que as mensagens enviadas pelos humanos causam ao ser representadas no vídeo. No momento, não está em causa o motivo do envio das mensagens ou a forma com que as pessoas enxergam essa relação; a partir da observação das mensagens, percebemos um tratamento semelhante ao de uma relação entre humanos. Ou seja, ainda que a BIA não tenha uma forma física nem seja um ser humano, os seres humanos que interagem com ela no vídeo estão interagindo da mesma forma como interagem com outras mulheres humanas. E, assim como fazem com outras mulheres humanas, também a assediam.

No vídeo, percebemos ainda que existe uma tentativa de interação da BIA com a sociedade, ou com um grande número de pessoas através da audiência das redes sociais do banco, o que é uma nova forma de comunicação frente às interações mais individuais observadas nas outras obras. Em “Novas respostas da BIA contra o assédio” (2021), a narração no vídeo está se direcionando a várias pessoas de uma só vez, expandindo a interação humano-máquina a novas possibilidades e ultrapassando os limites da interação entre apenas uma pessoa e a Inteligência Artificial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar e comparar as três diferentes vidas artificiais analisadas neste trabalho foi um processo enriquecedor para pensar os caminhos das vidas artificiais presentes e futuras. Primeiro, enxergo que é possível perceber a criatividade humana imaginando seres artificiais e mundos possíveis a partir de uma perspectiva personificadora; nas obras analisadas, os seres eram representados como humanos ou algo próximo a isso. Além disso, suas características humanas são exploradas de formas diferentes também, abrangendo mais do que a forma física e conferindo aos seres artificiais uma posição de sujeito, passível de ser reconhecido como indivíduo digno de direitos.

Dentre as três obras, “Novas Respostas da BIA contra o assédio” (2021) é a única não-ficcional e também a mais atual, quase que conferindo a ela um lugar de “validação” frente às possibilidades apresentadas em *Frankenstein* (2011) ou *Blade Runner* (1982). Contudo, o objetivo da análise não é buscar uma comparação ou validação, e sim expandir nossa visão sobre as possibilidades de existência e interação das vidas artificiais, e ajudar a pensá-las atualmente e no futuro. Ou seja, compreendendo obras ficcionais e percebendo o que nelas é possível, conseguimos refletir sobre os rumos que as criações atuais e futuras tomarão a fim de tomar melhores decisões.

Esse olhar para as diferentes possibilidades de evolução das tecnologias, ainda que ficcionais, é relevante para nos ajudar também a pensar as questões éticas relacionadas ao desenvolvimento de novos tipos de vida ou inteligência antes de ou durante seu desenvolvimento. O pensamento crítico sobre o que está sendo desenvolvido precisa caminhar em conjunto com a tal construção, pois os impactos futuros de toda decisão serão enfrentados mais à frente. O mesmo vale para possibilidades do desenvolvimento desses seres com inteligência e reivindicações de serem compreendidos como humanos, ou pelo menos como algo parecido ou digno de direitos.

Além disso, as relações entre seres humanos e máquinas ainda são bastante pautadas na visão do criador frente à sua criatura, o que limita também o pensamento sobre o desenvolvimento desses seres criados por humanos. De alguma forma, essa postura é limitante e subestima a possibilidade de desenvolvimento da Inteligência Artificial (ou de outros seres ficcionais observados). Isso porque, ao acreditar que sempre seremos capazes de manipular a tecnologia, criamos essas novas possibilidades de vida artificial sem pensar suas consequências futuras e possíveis desdobramentos. Manipulamos, usamos, e depois descartamos, subestimando o poder de reivindicação que esses seres poderão ter no futuro.

No mais, as semelhanças presentes nas diferentes obras trazem à tona o caráter individualista do ser humano, que cria novas vidas em prol de seu próprio objetivo e interesse. Quando se dá por satisfeito ou descobre algum problema, escolhe descartar sua criação e precisa lidar com as consequências de não conseguir fazer isso por completo, uma vez que ela é capaz de, por si mesma, lutar contra seu criador. Hoje, ainda não vivemos exatamente isso com a Inteligência Artificial, mas deixo o questionamento para, assim como os autores das obras aqui analisadas, utilizarmos a criatividade para imaginar possíveis cenários e garantir que o futuro seja construído a partir do que queremos, ao invés de apenas seguir a reprodução de interesses capitalistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TADEU, Tomaz; HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
BERARDI, Franco. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BRIDLE, James. **A nova idade das trevas: A tecnologia e o fim do futuro**. São Paulo: Todavia, 2019.

PEREZ, Clotilde. **Há limites para o consumo?** Barueri: Estação das Letras e Cores, 2020.

KAUFMAN, Dora. **A Inteligência Artificial irá suplantar a inteligência humana?** Barueri: Estação das Letras e Cores, 2018.

BLADE Runner. S.I.: The Ladd Company, Shaw Brothers, 1982. Son., color.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Porto Alegre: L&Pm, 2011.

SOUZA, Gabriel; ANDRES, Fernanda Sagrilo. A telerealidade e o consumo de mundos. **Signos do Consumo**, [S.I.], v. 13, n. 1, p. 82-93, 6 jul. 2021. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-5057.v13i1p82-93>.

CAMARGO, Alessandro Mancio de; SANTAELLA, Lucia. Realidades articuladas pelas formas de conhecimento. In: SANTAELLA, Lucia. **Desafios Humanos no Contemporâneo**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2018. p. 158-172.

TRINDADE, Eneus; PEREZ, Clotilde. Das mediações comunicacionais à mediação comunicacional numérica no consumo: uma tendência de pesquisa. **Comunicação e Mediações Novas Perspectivas**, São Paulo, p. 85-98, 25 fev. 2021.

SANTAELLA, Lucia. A onipresença invisível da inteligência artificial. In: SANTAELLA, Lucia. **Inteligência Artificial & Redes Sociais**. São Paulo: Educ, 2019. p. 11-26.

NOVAS Respostas da BIA contra o assédio. S.I.: Magma, 2021. Son., color.