

## Inteligência artificial e regressão mimética: algumas palavras sobre um comercial da Volkswagen

### *Artificial intelligence and mimetic regression: a few words about a Volkswagen commercial*

#### Resumo

Trata-se de uma análise do comercial da montadora Volkswagen em que a cantora Maria Rita faz um dueto com sua mãe, Elis Regina, ressuscitada graças à ação da inteligência artificial (IA). A hipótese central é que toda a polêmica em torno da peça publicitária, travada em grande medida nas redes sociais, está ancorada no fato de que há uma escolha estética nomeada aqui de regressão mimética, de modo que todas as críticas à utilização da IA nesse caso ressoam as críticas que Platão faz à mimesis no livro *X d'A República*. O desenvolvimento do artigo traz uma discussão com autores contemporâneos, em particular Jean Baudrillard e Bernard Stiegler, que mobilizam, cada um a seu modo, o arcabouço conceitual platônico para pensar a situação da imagem na contemporaneidade, na defesa de que o antídoto para a regressão mimética não seria um “retorno ao real”, mas o estímulo a que artistas aprendam a programar para propor uma utilização criativa das imagens produzidas por IA.

**Palavras-chave:** Inteligência artificial; estética contemporânea; comercial da Volkswagen

\* Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) – phussak@gmail.com

Recebido em: 24/02/2024 Aceito em: 15/11/2024

**Abstract**

*This is an analysis of the Volkswagen car manufacturer's commercial in which the singer Maria Rita performs a duet with her mother, Elis Regina, resurrected thanks to the action of artificial intelligence (AI). The central hypothesis is that all the controversy surrounding the advertisement, which has largely been fought on social networks, is anchored in the fact that there is an aesthetic choice called here mimetic regression, so that all the criticism of the use of AI in this case resonates with Plato's criticism of mimesis in book X of The Republic. The article goes on to discuss contemporary authors, in particular Jean Baudrillard and Bernard Stiegler, who each in their own way mobilize the Platonic conceptual framework to think about the situation of the image in contemporary times, arguing that the antidote to mimetic regression would not be a "return to the real", but encouraging artists to learn how to program in order to propose a creative use of the images produced by AI.*

**Keywords:** Artificial intelligence; contemporary aesthetics; Volkswagen commercial

Esclareço que não sou especialista em inteligência artificial (IA), de modo que não tenho a pretensão – nem a competência – de teorizar sobre este tema. Gostaria, contudo, de compartilhar algumas ideias suscitadas a propósito da produção de imagens por IA em um caso específico – o comercial da montadora de automóveis *Volkswagen* que recria a imagem da cantora Elis Regina. Com isso, pretendo dar mais uma contribuição para a grande polêmica, travada em grande medida nas redes sociais, em torno do comercial.

Gostaria de afastar-me um pouco da crítica que dominou os debates, ligada, a meu ver, a questões que tocam à relação entre a imagem e a ética, girando em torno de temas como a autorização do uso da imagem por parte da família da artista (perguntando-se no limite, se a família teria o direito de colocar a imagem de Elis em um filme pornô, por exemplo), e sobre a ética de uma empresa ao utilizar a imagem de uma pessoa morta para fins comerciais.

Certamente, são todas questões bastante válidas, mas penso que a questão da reprodução da imagem da Elis pela IA pode ser tomada também por outro viés que, na minha perspectiva, está na base de qualquer questionamento em torno da ética das imagens que é o fato de que *esse comercial constitui, do ponto de vista estético, uma regressão ao paradigma mimético*.

Nesse sentido, uma imagem como a de Elis Regina nesse comercial feita por IA constitui um paradoxo: ao mesmo resultado da técnica mais avançada em termos de produção da imagem e o retorno a um princípio estético amplamente questionado na história da arte ocidental, como se pôde verificar, por exemplo, nas vanguardas artísticas do século XX. Com isso, não desejo minimizar os riscos – culturais, econômicos, sociais –, que possam advir da IA, mas gostaria de argumentar que a denúncia dos riscos da *mimesis* não é exatamente nova, pois todas as críticas feitas ao comercial, conscientemente ou não, ancoram-se na questão da expulsão do poeta no livro *X d'A República* de Platão.

Como quadro teórico, além da óbvia inclusão de Platão, gostaria de mobilizar teóricos/as contemporâneos/as da imagem que, embora não tenham se detido especificamente sobre a IA, colaboram efetivamente na reflexão aqui proposta: Vilém Flusser, Jean Baudrillard, Sergio Burgui, Bernard Stiegler, Rosalind Krauss e Marie-José Mondzain.

Apresenta-se então uma reflexão que busca mobilizar um quadro teórico proveniente da *estética clássica*, cujos conceitos e concepções continuam, a meu ver, válidos para se pensar os problemas da imagem na contemporaneidade, uma época em que a subjetividade está totalmente imersa na esfera audiovisual graças aos inúmeros dispositivos de reprodução da imagem que nos rodeiam. Por isso, pensar sobre a imagem torna-se o grande desafio político dessa época, principalmente no que se refere à IA, cujas consequências ainda não conseguimos avaliar completamente.

### Como nossos pais

O comercial, que foi amplamente difundido nas redes sociais no momento de seu lançamento<sup>1</sup>, quis comemorar os 70 anos da empresa *Volkswagen*, utilizando um procedimento estético que consiste numa montagem em que, por uma sobreposição temporal, coloca-se lado a lado o “presente” e o “passado”. Essa operação estética têm dois objetivos que se complementam: por um

---

1 Disponível em [VW 70 anos | Gerações | VW Brasil \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...), acessado em 16/12/2023

lado, trata-se de fazer um elogio à atuação da empresa nos anos 1970 e sua contribuição para o “progresso” do país; por outro, busca-se divulgar a disponibilização no mercado do carro elétrico, que responde às atuais exigências ecológicas. O paralelismo entre as duas épocas ocorre graças ao encontro da cantora Maria Rita com sua mãe, Elis Regina, cuja imagem foi recriada por meio da IA. Elas cantam a música *Como nossos pais*, do compositor Belchior, cuja interpretação célebre foi justamente a de Elis nos anos 1970. O comercial apostou na produção de um regime de emoção específico, ao proporcionar o encontro musical entre mãe e filha, cuja convivência foi impossibilitada em função da morte precoce da primeira.

Ora, trata-se evidentemente de um elogio ao que ficou conhecido como *milagre econômico*, com a ponderação de que as questões ecológicas, negligenciadas por essa ideologia na época - em função, por exemplo, da abertura de estradas que devastaram a Amazônia -, estariam sendo contempladas hoje em dia com o tema da transição energética. O curioso é que a *Volkswagen*, que reconheceu o apoio dado à ditadura cívico-militar – colaborando inclusive com a repressão aos seus adversários<sup>2</sup> –, tenta positivar essa linha ideológica, ao mobilizar, de forma paradoxal, a imagem de Elis Regina, uma artista abertamente opositora ao regime. Além disso, o comercial modifica o contexto original da música em questão, que se referia às angústias e desilusões de uma geração que viveu a juventude sob a ditadura, para fazê-la funcionar como um elo entre passado e presente, representado pelo encontro entre mãe e filha.

O artigo de Vladimir Saflate na revista *Cult* em 17 de julho de 2023, intitulado *Sobre vampiros e capital*<sup>3</sup>, questiona o direito, por parte da família, de uso da imagem da mãe a “trabalhar” em um comercial com o qual nunca se vai saber - dado que ela não se encontra mais entre nós - se ela concordaria, por razões ideológicas ou quaisquer outros motivos, em participar. O ponto principal da argumentação do filósofo é, pois, a reflexão acerca das modificações nas relações de trabalho geradas pelas atuais tecnologias de produção da imagem: um professor pode ser, por exemplo, contratado por uma universidade privada, ser obrigado a gravar suas aulas, ceder os direitos de imagem e depois, sem mais nem menos, ser demitido, uma vez que a empresa poderia

---

2 Como a própria empresa admitiu como mostra a reportagem da antiga versão brasileira do Jornal El País de 24 de setembro de 2020. Disponível em [Volkswagen assina acordo milionário de reparação por colaborar com ditadura e abre precedente histórico | Atualidade | EL PAÍS Brasil \(elpais.com\)](#), acessado em 16/12/2023

3 Disponível em [Sobre vampiros e capital - Revista Cult \(uol.com.br\)](#), acessado em 22/02/2024.

usar as aulas gravadas em cursos de educação a distância, por exemplo. Da mesma forma, poderá haver a exploração da *mais valia* do trabalho de um *morto*, então “ressuscitado” graças à inteligência artificial. Desse modo, no atual estágio do capitalismo, nem os mortos teriam o direito de descansar em paz, tamanha a voracidade em se ganhar dinheiro. As questões que Safatle levanta sobre a exploração do trabalho são, sem dúvida, extramente relevantes, principalmente pelo fato, bem lembrado pelo autor no texto, de que trabalhadores do setor audiovisual nos EUA mobilizam-se contra o uso da IA, em função do risco de desemprego que pode advir com o uso dessa ferramenta.

No entanto, eu gostaria de afastar-me da problemática central e ater-me a um aspecto lateral da sua argumentação, pois ela parte da premissa de que o problema reside no fato de que se está “ressuscitando”, por meio da inteligência artificial, uma pessoa falecida. No entanto, a ideia de que há uma relação intrínseca entre a imagem e a morte não é uma exclusividade da IA. Ao contrário, é possível dizer que essa relação é mesmo constitutiva, pois, como sabemos, a *ymago* era a máscara de cera colocada no rosto de um aristocrata morto na Roma antiga, gerando um molde a ser colocado na casa, como forma de lembrar o patriarca, exatamente como hoje em dia deixamos em nossas casas um porta-retrato com a fotografia de um ente querido que se foi.<sup>4</sup>

Coloquemos o problema nos seguintes termos: critica-se o fato de a IA ter “ressuscitado” Elis, ou seja, em última análise de ter “simulado” a presença da cantora. No entanto, essa não foi a única vez que isso aconteceu, pois em um filme que conta a sua história, uma atriz, chamada Andreia Horta, interpreta a cantora em viés realista, ou seja, simula a sua presença. Façamos um exercício de imaginação e consideremos que, em vez de lançar mão da IA, o mesmo comercial usasse a atriz representando Elis. Isso levantaria a seguinte questão: não se trata igualmente de uma simulação? Os mesmos problemas éticos não estariam aí presentes? A família não estaria igualmente ganhando dividendos com o “trabalho” da mãe em um comercial que talvez ela não estivesse de acordo em participar?

A IA é uma nova técnica de *simulação*. Sem dúvida, uma técnica nova, mas ainda assim mais uma técnica de simulação entre inúmeras criadas na História, com o mesmo intuito de criar uma *ilusão*. Nesse sentido, a IA filia-se a uma

---

4 O episódio da série *Black mirror*, intitulado *Be Right Back*, trata dessa temática em relação à IA, ao retratar a história de Martha que vivenciando o luto pela perda de seu namorado Ash em um acidente de carro, é inscrita por uma amiga em um programa de uma empresa que é capaz de recriar o seu namorado virtualmente.

tendência que aparece na história da arte, como ocorrido no século XIX, em que se almejava ao máximo escamotear o caráter de ilusão da obra, criando um fascínio no espectador que se vê diante de algo muito *semelhante* ao real.

O paradigma mimético, contudo, foi amplamente questionado no curso da história: a arte medieval não seguia os princípios estéticos gregos recuperados no século XVI, quando se consagrou a concepção da *mimesis* como representação. Além disso, podem-se citar as vanguardas do século XX, para não se falar das inúmeras expressões artísticas não-ocidentais que partem de princípios estéticos diferentes do paradigma mimético. A IA, fruto de um grande desenvolvimento tecnológico visando ao aprimoramento da produção de imagens, do ponto de vista estético, como se pode ver no caso do comercial, consiste em uma regressão aos princípios miméticos, o que implica um empobrecimento no que se refere aos inúmeros processos de produção da imagem.

Ora, mas se o comercial da *Volkswagen* constitui uma regressão ao paradigma mimético, então todas as críticas, incluindo a de Vladimir Safatle, estão calcadas no arcabouço teórico platônico, cuja crítica à *mimesis* pode ser resumida de forma bastante simples: ela pode gerar uma confusão entre a falsidade e a verdade, entre o ilusório e o real. Essa confusão tem efeitos deletérios para a política dado que poetas, sofistas e impostores em geral podem valer-se dela com o fim de manipular os cidadãos.

O que talvez se possa dizer com relação à crítica platônica da *mimesis* é que a IA realiza uma exacerbação do seu uso já que, hoje, ela não estaria restrita mais a “poetas” e “sofistas”, mas seria indiscriminado de modo que os perigos trazidos pela IA são os mesmos que aqueles apontados por Platão, embora maximizados em um nível que o filósofo grego não poderia imaginar.

### Simulacros e simulações

No entanto, a mobilização do pensamento de Platão para pensar a IA deve ser refinada, porque os gregos entendiam a *mimesis* de duas formas distintas, expressas nas duas anedotas nas quais aparece o pintor Zêuxis: a primeira refere-se às uvas tão realisticamente pintadas que atraíam passarinhos, e a segunda faz alusão à pintura de Helena feita a partir das cinco jovens de Crotona. A primeira história dá conta precisamente do que Platão critica em relação ao simulacro, ou seja, uma cópia (sempre imperfeita) da realidade que tem como consequência a produção de uma confusão entre o ilusório e o verdadeiro. Já a segunda concerne ao fato de que “imitar a natureza” não é

imitar os objetos naturais – como um cacho de uvas, por exemplo –, mas a harmonia invisível que ordena todas as coisas que os gregos nomeavam *Belo*.

Zeuxis pintava aquilo que cada jovem tinha de mais belo em seu rosto a fim de criar Helena que, justamente por ser a mulher mais bela de toda a Grécia, não poderia ser pintada a partir de uma mulher singular. Da mesma forma, a IA realiza uma síntese de várias imagens (por exemplo, de Elis Regina) disponíveis na rede, ou seja, trabalha com os dados existentes a serem retrabalhados a fim de gerar uma imagem. Minha hipótese, portanto, é que o simulacro da IA não deve ser entendido como sendo a má cópia da realidade, mas como uma *síntese*, tal como no exemplo das virgens de Crotona, produzindo o *Belo digital* que aqui não deve ser entendido como o *liso*<sup>5</sup>, como quer Byung Chul Han, mas como a junção de imagens pré-existentes que têm como objetivo gerar um fascínio no espectador, porque ele está diante da *ilusão* de que a Elis do comercial possui uma autonomia, uma “alma”. Desse modo, o programador seria uma espécie de “Deus” capaz de criar figuras animadas, ou melhor, um Deus capaz de “ressuscitar” pessoas de modo que provavelmente a tecnologia atual possa estar prestes a criar um mundo no qual seremos obrigados a nos relacionar com espectros digitais.

Gostaria de voltar a esse tema da fantasmagoria digital em outra oportunidade. Por enquanto, gostaria de situar minha hipótese da regressão mimética em relação a outras tentativas de mobilizar o tema platônico da *mimesis* para pensar a situação da imagem na contemporaneidade. Trata-se de dois esforços situados respectivamente nos anos 1980 e 90 que tentaram aproximar o arcabouço conceitual platônico com a semiótica francesa. Refiro-me a Jean Baudrillard e Bernard Stiegler que vão nessa mesma linha, muito embora apresentem importantes diferenças, dado que o primeiro pensa o uso da imagem na contemporaneidade de uma maneira geral, e o segundo pensa especificamente sobre a questão da imagem digital. Naturalmente, é anacrônico trazer dois pensadores situados em um momento anterior ao advento da IA, mas acredito que suas teses sejam interessantes no sentido de caracterizar minha posição a respeito do caráter mimético da imagem feita por IA, já que, como pretendo argumentar, em ambos os casos trata-se de entender o simulacro no primeiro sentido da *mimesis*: a má cópia. Para sustentar minha hipótese, mobilizo as considerações de Sergio Burgui que lança uma tese acerca do caráter indicial da IA que, como ficará claro ao longo do texto, contrapõe-se frontalmente ao pensamento de Stiegler sobre a imagem digital.

---

5 Chul Han, B. *A salvação do belo*. Tradução Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis : Vozes, 2019 (2015) , pp. 8-21.

Início meu comentário com Jean Baudrillard que utilizou a crítica platônica da *mimesis* para argumentar que o mundo contemporâneo da saturação das imagens constitui uma *inversão* que consiste no fato de que o simulacro assume o lugar da realidade. Sua estratégia consiste em fazer uma distinção, utilizando um vocabulário da semiótica, entre *simulação* e a *representação*, sendo que o que caracteriza a primeira é a ausência de conexão com o *referente*, relação esta que ela apenas “finge” possuir, como uma criança que simula o sintoma de uma doença que ela não tem para não precisar ir à escola, por exemplo. Já a *representação*, ao contrário, é um signo que possui uma conexão com o referente, portanto com o *real*:

*Tal é a simulação, na medida em que ela se opõe à representação. Essa baseia-se no princípio de equivalência entre signo e o real (mesmo que essa equivalência seja utópica, trata-se de um axioma fundamental). A simulação parte do oposto da utopia do princípio da equivalência, parte da negação radical do signo como valor, parte do signo como inversão e morte de toda referência. Enquanto a representação tenta absorver a simulação, interpretando-a como falsa representação, a simulação transforma o próprio edifício da representação em simulacro.*<sup>6</sup>

A argumentação de Baudrillard segue passo a passo o esquema platônico exposto no livro X d'A *República*: um modelo, que expressa a verdade, o semelhante (que o sociólogo chama de *representação*) e, por fim, o simulacro como uma imagem que promove uma falsa representação. Esse aparato ajuda na construção de uma posição catastrófica com relação ao excesso de imagens em que vivemos na medida em que, argumenta ele, não saberíamos mais a distinção entre a falsidade e a verdade, entre a ilusão e a realidade.

No entanto, se, com os dados disponíveis nos anos 1980, Baudrillard supôs que os riscos apontados por Platão em relação à *mimesis* estariam maximizados, o funcionamento da IA conduz à hipótese de que a regressão mimética estaria associada com aquilo que revela a história de Zêuxis e as jovens de Crotona. Eu diria que, em suma, em se falando da produção de imagens com a IA, a tese de que ela seria um “simulacro” no sentido de uma ausência de relação com o referente complica-se, porque a imagem da IA (pensando sempre na imagem da Elis Regina no comercial) *possui* uma conexão com o referente. O que ocorre é que essa conexão não é, para ficarmos no vocabulário

---

6 Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulations*. Paris : Galilé, 1981. Pag. 16. (tradução nossa).

semiótico mobilizado por Baudrillard, da ordem do ícone, ou seja, não é um *semelhante*, uma cópia do real, mas da ordem do índice de modo que a imagem por IA não seria nem o *simulacro*, mas também não seria a *representação*, mas uma terceira função mimética ligada à ideia de *síntese* que, no fundo, complica ainda mais os riscos da *mimesis*, inclusive do ponto de vista econômico. Uma *fake news*, por exemplo, convence justamente porque é sempre uma *meia verdade*, ou seja, uma informação que tem um lastro na realidade, mas que é deturpada para fins de manipulação.

De maneira menos genérica, Bernard Stiegler, embora não utilize esse vocabulário, retoma o problema do “simulacro”, exatamente da mesma maneira que Baudrillard, ou seja, como uma imagem na qual não há correspondência com o referente, mas pensando especificamente na questão da fotografia digital:

*A fotografia digital suspende uma certa crença espontânea que a fotografia analógica trazia dentro de si. Quando olho para uma foto digital, nunca posso ter a certeza absoluta de que o que vejo realmente existe – nem, já que ainda é uma questão de uma foto, que o vejo realmente existe – nem, já que ainda é uma questão de uma foto, que ela não existe de forma alguma.<sup>7</sup>*

Stiegler argumenta que enquanto a fotografia analógica mantém um lastro com o real, a fotografia digital seria totalmente manipulada pela computação. Assim, a fotografia analógica afirmaria seu caráter *indicial*, pois manteria aquilo que Roland Barthes chamou de *ça a été*, o fato de que aquilo que está sendo mostrado na fotografia realmente ocorreu. Desse modo, a luz é o fundamento para o fotógrafo, pois é por meio dela que ele pode captar seu objeto, estabelecendo uma relação de *continuidade* em relação ao espectador que efetivamente vê, por exemplo, a luz que realmente iluminava Baudelaire na série de retratos feitos por Nadar. Se a fotografia analógica pode ser manipulada e criar imagens completamente diferentes daquelas originalmente feitas, como bem mostra a análise de Rosalind Krauss a propósito do *Grand verre* de Marcel Duchamp<sup>8</sup>, é possível sempre reconhecer um vestígio da presença dos objetos que fundamentaram todas as alterações passíveis de serem feitas. Esse é o problema com a fotografia digital que seria então uma imagem

7 Stiegler, Bernard. *The discreet image*. In: *Echographies of television : filmed interviews*. Translated by Jennifer Bajorek. Cambridge: Polity Press, 2002 (1996). Pag. 150 (tradução nossa a partir do inglês).

8 Krauss, Rosalind. *Marcel Duchamp ou o campo imaginário*. In: *O fotográfico*. Trad. Anne Marie Davée. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 80.

completamente manipulada por processos computacionais, de modo que estaria vedado ao espectador saber, ainda que se tratasse de uma imagem analógica digitalizada, se haveria algum contato com o real ou se ela é completamente manipulada.

No entanto, caberia a pergunta: o antídoto ao mundo do simulacro seria simplesmente “restaurar o vínculo da imagem com o real”? Não creio que esse seja o caminho, pois a ideia de que a imagem digital não é indicial pode ser facilmente questionada como o faz, por exemplo, Sergio Burgi ao apontar que tanto a analógica quanto a digital *dependem* da luz, mantendo, portanto sua indexicalidade, com a diferença apenas de que na primeira ocorre um processo físico-químico e na segunda um processo óptico-eletrônico. Nesse sentido, o fato de que operadores de audiovisual podem, hoje, por meio da IA, produzir imagens graças à manipulação computacional, isso se deve ao grande arquivo de fotografias existentes, registradas desde o seus primórdios no século XIX até as recentes digitais. Afirmo Burgui

*Já para o artista/ilustrador de hoje, que constrói e cria imagens neste atual momento por meio de recursos de inteligência artificial, renderizando ilustrações dissociadas de qualquer indexicalidade direta, como aquela que estrutura e define o que entendemos por fotografia, como descrito acima, mas que, entretanto lança mão do vasto referencial imagético construído por gerações de fotógrafos e fotógrafas e armazenado em bancos de imagens de fotografias analógicas ou nato-digitais, para, através de algoritmos com acesso não explicitamente autorizado a estes repositórios digitais, emular e renderizar representações visuais da materialidade do mundo somente possíveis de serem construídas por meio do legado fotográfico aí armazenado -, podemos compreender que este processo atual de renderização de ilustrações digitais por meio de recursos de inteligência artificial com aparência de registros fotográficos por aparato, em primeiro lugar somente é possível por apropriação desta vasta produção autoral fotográfica anterior, construída por fotógrafos, cineastas e videomakers, amadores ou não, que geraram coletivamente desde o anúncio da invenção da fotografia no início do século XIX até hoje um vasto repertório de indexicalidade figurativa da materialidade do mundo ao longo destes quase duzentos anos de produção de imagens técnicas por aparato, processo este que continua atualmente crescendo diariamente em escala exponencial através de nossos dispositivos digitais, nos celulares e câmeras que utilizamos em nossos processos diários de comunicação visual por fotografias e vídeos, que passam a partir*

*de agora a conviver com ilustrações geradas por algoritmo que emulam as características figurativas das imagens geradas por aparato, porém desprovidas de qualquer indexicalidade, ou seja, de qualquer vinculação concreta a um determinado tempo e local, devendo por isso serem denominadas de ilustrações e não de fotografias, para no mínimo evitarem confusões de compreensão para quem as visualiza, como adequadamente postula Boris Eldagsen, autor da imagem/ilustração de sua autoria indevidamente premiada em concurso de fotografia, concurso utilizado pelo artista inclusive para colaborar na instauração deste importante debate no atual momento de discussão da “inteligência artificial” e seus desdobramentos.<sup>9</sup>*

Ora, se a IA é capaz de criar “animações”, ainda que bastante realistas, a partir de ilustrações, então elas devem ser chamadas de ilustrações. Já a fotografia por IA, contrariando o que diz Stiegler, mantém sua indexicalidade, o que não diminui o fato de ser ela uma *simulação*. Nesse sentido, o que proponho com o termo *síntese* difere-se daquilo que autor francês entende com essa palavra, a saber, uma imagem totalmente forjada por processos computacionais. Na minha versão, a *síntese* converge para a indexicalidade da IA defendida por Sérgio Burgui, ou seja, a produção de uma imagem a partir de várias pré-existentes, como fez o pintor grego em relação ao seu retrato de Helena.

As questões levantadas pelo comercial da Volkswagen levaram-me à conclusão de que o problema da manipulação das imagens por IA gera uma simulação, com todos os efeitos deletérios que ela possui, ainda que mantenha sua indexicalidade, o que nos leva a concluir que mesmo tendo uma conexão com o referente, a imagem ainda assim pode ser fonte de um processo de simulação, da mesma maneira que a fotografia analógica, de modo diferente, também se prestava à manipulação, como é o caso da fotomontagem, ainda que ela mantivesse o seu caráter indicial.

Mas eu indicaria ainda uma outra diferença entre a minha abordagem e a de Baudrillard e Stiegler, já que ambos, ainda que com importantes diferenças na abordagem, veem a simulação como um mal que deve ser combatido, o que os coloca dentro da velha tradição platônica de opor a *dóxa* à *epistémē*. Num mundo dominado pelo simulacro, então haveria uma total substituição verdade pela mentira e da realidade pela ilusão, por isso a proposta de ambos é que a imagem deveria recuperar seu lastro com a realidade. Já na minha versão, os apontamentos dos eventuais riscos da mímesis não levam a uma

---

9 Texto publicado no mural da conta do autor no Facebook.

condenação geral da simulação, tampouco a uma proposta de “retorno ao real”.

Muito embora a disseminação de *fake news* e o crescimento do negacionismo em relação à ciência sejam um efeito colateral do mundo em que vivemos, parece-me excessivo condenar a simulação como um todo, pois, neste caso, teríamos que condenar o teatro como algo deletério, quando sabemos o quanto ele estimulou o pensamento e a emoções dos espectadores ao longo da história. *A simulação não é algo ruim em si mesmo*, apenas quando ela é instrumentalizada para fins de poder, como no caso do uso de imagens religiosas no contexto da colonização da América Latina ou no uso de cinema como propaganda ideológica pelo fascismo, pelo comunismo e por Hollywood. Parece-me que esse é o grande dilema da IA que pode ser muito bem usada para os mais variados fins, e se, hoje, ela pode ser usada para a manipulação ideológica, interferência em processos democráticos, destruição de reputação e golpes de todos os tipos, isso não significa que as imagens sejam negadas como um todo, mas que devemos pensar seriamente em uma política das imagens.

Quando chamo a imagem feita por IA de *regressão mimética* meu problema é, sobretudo, *estético*. Assim, a questão que eu colocaria é: depois de todo questionamento do paradigma mimético da imagem, por que com toda evolução das técnicas digitais voltamos a ele? Em outras palavras, estamos discutindo, no universo das imagens técnicas, os mesmos riscos levantados na Atenas do século V a.C.. Nesse sentido, cabe perguntar se o problema não é justamente o fato de que autores como Stiegler e Baudrillard não estão justamente contaminados justamente pela visão que reduz o problema da imagem aos pares verdade/falsidade e realidade/ilusão de modo que talvez o antídoto para o problema atual do simulacro talvez não seja encontrar para além dele a verdade e a realidade, mas pensar outras formas de conceber a imagem que estabeleçam uma relação diferente com essas duas esferas, o que permitiria a exploração de outras possibilidades de produção de imagens, diferentes da regressão mimética, usando a técnica da IA.

## Iconoclastia

Como tentei apontar, Jean Baudrillard caracteriza o simulacro como um signo que não estabelece uma relação com o referente de modo que no mundo de hoje haveria um domínio total da ilusão sobre a realidade. Nesse sentido, ele vai opor-se à esfera das imagens *como um todo* para reencontrar o real, assumindo, portanto uma posição *iconoclasta*. Assim, o sociólogo francês filia-se

explicitamente à tradição teológica que não apenas nega, como também quer destruir as imagens. Nessa perspectiva, as religiões que se utilizam de imagem para se comunicar com seus deuses estariam realizando uma forma de falsificação: qualquer imagem religiosa simularia a presença do Deus que na verdade não está ali. Em outras palavras, trata-se de um *simulacro* que, como tal, não tem nenhuma relação com o seu referente, a saber, Deus.

*Assim, a questão sempre foi o poder assassino das imagens, assassino do Real, assassino do seu próprio modelo, tal como os ícones de Bizâncio eram assassinos da identidade divina. A este poder assassino opõe-se o das representações como poder dialético, mediação visível e inteligível do Real. Toda a fé e boa fé ocidentais estão comprometidas com esta aposta da representação: que um signo possa remeter para a profundidade do sentido, que um signo possa ser trocado por um sentido e que algo serve de garantia a esta troca - Deus, claro. Mas e se o próprio Deus puder ser simulado, ou seja, reduzido aos signos que o atestam? Então, todo o sistema se torna leve, nada mais do que um gigantesco simulacro - não irreal, mas simulacro, isto é, nunca se trocando pelo real, mas trocando-se dentro de si mesmo, num circuito interminável cuja referência e circunferência não estão em parte alguma.<sup>10</sup>*

O fato de Baudrillard referir-se às crises iconoclastas em Bizâncio para adotar uma posição iconoclasta contra o domínio das imagens, que ele entende serem simulacros, na contemporaneidade, levou Marie-José Mondzain a fazer um estudo aprofundado sobre o período que cobriu os dois concílios de Niceia, cujo resultado foi *Imagem, ícone, economia: fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Como bem indica o título, o objetivo da filósofa é pensar a imagem na contemporaneidade de modo que o livro pode ser lido como uma grande resposta a Baudrillard.

Mondzain parte do debate central do segundo Concílio de Niceia em 787 que discutia o uso da imagem dentro de uma concepção religiosa monoteísta, no contexto das duas crises iconoclastas em Bizâncio causada pelo banimento, por ordem do poder imperial, dos ícones feitos pelos monges. Mondzain analisa a argumentação apresentada por Nicéforo para defender, em contraposição à posição iconoclasta que argumentava pela impossibilidade lógica de uma imagem finita representar Deus, o caráter imagético do cristianismo, vinculando o destino da imagem ao próprio destino de uma religião que,

---

10 Baudrillard, *op. cit.* P. 16 (tradução nossa)

além dos princípios do monoteísmo, também possui uma dimensão humana e histórica. A imagem, dessa maneira, seria a expressão do próprio Cristianismo, cujo sentido primordial reside na ideia de que o verbo se fez carne. Assim, a imagem é *encarnação*, uma figuração *visível* que remete a uma verdade *invisível*, o que implica no fato de o caráter sensível da imagem não é uma falsificação, mas uma manifestação da verdade suprassensível.

Mondzain argumenta que o fato de, no ocidente, haver uma tendência a considerar que se deve buscar as repostas sempre na Atenas do século V a.C. levou a uma compreensão hegemônica da imagem ligada à ilusão que deveria, por sua vez, ser corrigida pela verdade. Por isso, os meios filosóficos que se ocuparam da imagem não prestaram a devida atenção à compreensão cristã da imagem expressa no concílio de Niceia que diferia muito da *mimesis* grega: enquanto essa aparecia como uma cópia em relação ao modelo, a segunda era o índice do modelo, de modo que a imagem não estava em oposição à verdade, mas era o caminho para alcançá-la.

Trazendo essa problemática para a contemporaneidade, Mondzain sustenta que a imagem não se limita ao visual, mas estabelece uma relação entre o visível e o invisível. Decorre disso a compreensão do espectador como um elemento ativo, dado que esse jogo entre o visível e o invisível na imagem é um elemento que estimula a imaginação daquele que vê. Na contramão das tendências que encaram a imagem como alienação, a autora francesa encontra ali uma tendência emancipatória.

Mondzain vai lançar duas teses sobre o problema da imagem na contemporaneidade: a primeira refere-se ao fato de que não é verdade que, hoje, com os avanços técnicos de produção vivamos no "mundo das imagens". O fato é que este sempre foi um elemento cultural e político nas diversas culturas, inclusive naquelas que adotaram ao longo de sua história posições iconoclastas. A segunda tese diz respeito ao fato de que o mundo atual não é rico, mas, ao contrário, *pobre* em imagens: o que se verifica hoje é um excesso de *visualidade*, o que reprime a relação visível/invisível na imagem. Sobre isso, ela afirma em seu livro *O comércio das imagens*:

*Escuta-se dizer que a imagem encontra-se em uma nova situação desde a invenção da fotografia e depois do cinema e, sobretudo por causa do desenvolvimento dos media e de todas as técnicas de produção e de difusão icônica que nós conhecemos. Teria ocorrido em um século e meio uma inflação da imagem. Eu afirmaria ao contrário duas coisas: em primeiro lugar, que a presença da imagem e o reconhecimento de seus poderes se estendem há milênios e que,*

*há dois mil anos, sua instalação foi largamente legitimada e permite falar de “iconocracia”, se eu tivesse que designar com esse neologismo o império da imagem sobre os espíritos e sobre os corpos; eu acrescentaria, em segundo lugar, que pela primeira vez talvez a imagem corra um grave perigo e ameaça de desaparecer sobre o império das visibilidades. Há cada vez menos imagens.<sup>11</sup>*

A filósofa não nega que a imagem (ou como ela prefere chamar, o *visual*) tenha uma conexão com a questão do *poder*. Muito pelo contrário, se ela se interessou pelo tema da iconoclastia é justamente para atestar o quanto ela tem uma importância na cultura. Mas justamente por isso os artistas têm um papel político fundamental na contemporaneidade, pois eles podem realizar imagens contra-hegemônicas, deslocando as imagens do poder, ao propor outros sentidos e possibilidades de realização.

### Aprender a programar

Se os perigos da *mimesis* já foram amplamente explicitados ao logo da história, o antídoto também é conhecido: não se trata de restaurar o “efeito do real” nas imagens, mas simplesmente produzir uma pedagogia que nos ensine a desconfiar das imagens miméticas. Da mesma forma que Brecht buscava desvendar para o público os mecanismos produtores da ilusão no teatro, trata-se de expor os mecanismos de produção da imagem mimética e denunciar o seu caráter falsificador.

Naturalmente, essa é uma estratégia para a produção de imagens que se contrapõe à iconoclastia de Baudrillard, mas penso, seguindo a linha de Mondzain, que é possível pensar outra estratégia, que não invalida a primeira, ligada à produção *criativa* de imagens que, por isso mesmo, seja uma contraposição à tendência mimética.

O que precisa ficar claro, a meu ver, é que o problema não está no *médium*, ou seja, a IA não é um problema em si, pois, como já foi dito anteriormente, ela é uma nova técnica de produção de imagens de modo que a tendência mimética não é algo inerente à técnica, mas uma posição estética e política. Nesse sentido, a IA pode ser uma fonte criativa de produção de imagens, desde que os artistas acolham a exortação de Vilém Flusser de *aprender a programar* e assim criar novas formas de programação que divirjam daquelas hegemônicas.

---

11 Mondzain, Marie-José, *Le commerce des regards*, Paris, Seuil, 2003, p. 17 (tradução nossa)

A esse respeito, penso, por exemplo, no trabalho *Lígia* de Nuno Ramos que, em 2017, retrabalhou a edição do *Jornal Nacional* da rede de televisão Globo, anunciando o impeachment da presidente Dilma Roussef. Tratou-se de fazer os apresentadores cantar a música *Lígia* de Tom Jobim ao fazer uma edição de palavras ditas pelos apresentadores. Em um site da internet, o vídeo foi ao ar diariamente coincidindo com o horário de transmissão do telejornal ao longo de um mês.

Com isso, o artista quis contrapor o momento distópico vivido naquele momento no país usando a *Bossa Nova* que em outra época significou um momento de otimismo e mesmo ufanismo, ao criar uma situação robótica e artificial que, na verdade, é o espelho do caráter robótico e artificial do próprio *Jornal Nacional* na sua maneira de dar as notícias da maneira autoritária de dois apresentadores que falam olhando para a câmera sem deixar espaço para a atuação da imaginação e da reflexão crítica por parte do espectador.

A imagem de Nuno Ramos foge à regressão mimética, tal como aparece no comercial da *Volkswagen*, pois não se trata, por exemplo, de fazer os apresentadores falarem coisas nas quais não acreditam, mas de criar um estranhamento que proponha ao público uma reflexão sobre o papel político que o *Jornal Nacional* exerce na sociedade. Desse modo, a regressão mimética não seria um destino da imagem produzida por IA, mas um posicionamento político-estético ao qual, como fez Nuno Ramos, é possível contrapor-se.

## Referências

- Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulations*. Paris : Galilé, 1981.
- Chul Han, B. *A salvação do belo*. Tradução Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis : Vozes, 2019 (2015).
- Flusser, Vilém. *O mundo codificado*. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo, Cosac Naify, 2007.
- Krauss, Rosalind. *Marcel Duchamp ou o campo imaginário*. In: *O fotográfico*. Trad. Anne Marie Davée. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Mondzain, Marie-José. *Le commerce des regards*, Paris, Seuil, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Imagem, ícone, economia : as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: contraponto, 2013 (1996).
- Stiegler, Bernard. *The discreet image*. In : *Echographies of television : filmed interviews*. Translated by Jennifer Bajorek. Cambridge: Polity Press, 2002 (1996).