

O FUTURO DO TEATRO OU A REINVENÇÃO DA ARTE

The future of the theater or a reinvention of art

CASTRO, Paulo Alexandre e¹

Resumo

Sabendo que o futuro pode trazer inesperadas transformações sociais, políticas e económicas, devido ao rápido desenvolvimento tecnológico e em concreto na área da inteligência artificial, é de crer que as artes poderão vir a sofrer também com esse impacto. Tendo em conta estas premissas a tese que apresentamos neste artigo discute, a partir de um cenário distópico (ou porque não dizer um cenário semelhante ao da "singularidade" como o proposto por Raymond Kurzweil), a possibilidade do teatro vir a sofrer uma transformação profunda não só nos modos de representação e nos meios usados mas inclusivamente do ponto de vista dos (hipotéticos) públicos dessa arte. Neste seguimento, o papel que desempenharão humanos e androids, ou geminoids (para usarmos a designação de Hiroshi Ishiguro), ou até outras formas de "vida" (artificial?) que agora ainda não nos é possível conceber, serão colocados em questão tal como o próprio papel da arte e os seus desígnios.

Abstract

Knowing what the future may bring about unexpected social, political and economic changes, due to the rapid technological and concrete development in the area of artificial intelligence, he is a believer that the arts can suffer an impact as well. Bearing in mind these premises for those presented in this article, from a dystopian scenario (or because it does not show a scenario similar to "singularity" as the one proposed by Raymond Kurzweil), a possibility of theater to suffer a deep interruption not only in modes of presentation and the means used, but also from the point of view of (hypothetical) audiences in this art. In this accompaniment, the role that humans and androids use, or geminids (to use the name of Hiroshi Ishiguro), or even other forms of "life" (artificial?), Which are not yet possible, those that are considered as the very art paper and their respective descriptors.

Palavras-chave: *Teatro; Arte; Inteligência artificial; Humanidade; Singularidade.*

Key-words: *Theater; Art; Artificial intelligence; Humanity; Singularity.*

Data de submissão: janeiro de 2019 | **Data de publicação:** dezembro de 2019.

¹ PAULO ALEXANDRE E CASTRO - Instituto de Estudos Filosóficos da Universidade de Coimbra. PORTUGAL. E-mail: paecastro@gmail.com

1. PALAVRAS INTRODUTÓRIAS E QUESTÕES FUNDAMENTAIS

Este artigo, que vem no conjunto de outras reflexões em desenvolvimento sobre as diversas formas de manifestação artística, inscreve-se no coração de uma temática que muito tem dividido opiniões. Opiniões quer favoráveis quer desfavoráveis ao desenvolvimento tecnológico e às suas implicações. É dever de todo o aprendiz de filósofo de criar condições para uma reflexão séria e para determinar um horizonte alargado de compreensão sobre o mundo que o rodeia. Não esquecendo este desígnio, este artigo é também e ao mesmo tempo uma provocação; uma provocação do pensamento, como todo o discurso filosófico deve ser, e se se conseguir *pro vocare*, acerca de tudo isto, então poderá acontecer que se realizem alguns dos objetivos deste artigo. E com isto significa afirmar que não se pode ficar indiferente ao tempo que se vive e à expectativa do futuro. Esta é a base sob a qual nos devemos permitir elaborar o pensamento. Assim, tal como já referido, duas premissas essenciais se cruzam neste horizonte hermenêutico, o da inteligência artificial e o da arte, e eis o que pode ser dito sobre isto e sobre a equação da reinvenção da arte ou do seu futuro.

No nosso mundo tudo está (ou parece estar) num contínuo processo de transmutação vertiginosa, inclusive a nossa percepção de tempo e do espaço (e porque não falar da nossa própria alteração das estruturas neuronais como vem sendo referido desde os finais dos anos 90). Naturalmente, algumas destas subtis mudanças começam também a mudar o modo como nos relacionamos com as coisas e com os outros (veja-se a título exemplificativo, a relação com os écrans que Lipovetsky tão bem soube captar) e, portanto, a mudar também o que sentimos em relação ao mundo e à vida, e por consequência, em relação às diversas formas de manifestação artística e à arte *per se*.

O rápido desenvolvimento da tecnologia e neste particular, da inteligência artificial, talvez seja a parte mais visível de todo este processo e as implicações que isso produzirá – porque já as está a produzir – nos sistemas de organização social, económica e política, com consequências dramáticas na alteração do ambiente e dos recursos naturais. Isto é tão mais evidente quanto a desumanização percebida. Se começa a parecer trágica esta trajetória aos vossos olhos e ouvidos, note-se, contudo, como tudo parece escapar à nossa compreensão sem a devida e necessária reflexão. Tome-se a maneira como incorporámos, mas nossas vidas a secreta existência de algoritmos, por exemplo através dos nossos cartões de débito ou crédito, na utilização do nosso Smartphone e das apps, do GPS, inclusive até na maneira como dirigimos o nosso automóvel (a forma como

as próprias “centralinas” dos automóveis estão a mudar), etc., mudando a maneira como poderíamos pensar e agir. Como Harari ressalta, quanto mais os cientistas entendem a maneira como os humanos tomam decisões, maior a tentação de recorrer a algoritmos e, assim, reprogramar essa decisão e comportamento humanos, tornando o Big Data mais confiáveis e menos humanos (Harari, 2018, p. 79). Na verdade, a nossa vida diária já está a ser conduzida de forma parcialmente autónoma, sobretudo assumindo (paradoxalmente) decisões que já ninguém toma.

Para não nos desviarmos muito do intuito deste encontro, deve ser ainda manifestada uma crítica ao facto de haver artistas que, como se sabe, já estão a incorporar alguns dispositivos robóticos na arte e nas diferentes linguagens artísticas, chegando inclusivamente ao ponto de se permitir que essas performances sejam apelidadas de arte. Ao fazerem isso acreditam estar a gerar novos conceitos de arte (de acordo com Warburton, a arte não pode ser conceitualmente definida), convocando os conceitos de *medium*, de interface, de intersektores, etc. para legitimar essas práticas. Na verdade, o assunto é muito discutível e requer uma atenção maior. Mas a pergunta deve ser feita: com essas práticas não estarão já a fechar a porta e a declarar o fim da arte? Ou de outra forma: qual será o futuro da arte e neste caso, do teatro numa sociedade provavelmente (ou probabilisticamente) distópica?

2. RECONTEXTUALIZANDO O PRESENTE E O FUTURO. INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E ARTE

Tome-se de novo o presente presente. A modernidade líquida em que se vive hoje (como diria Baumann) por um lado e a imersão inevitável no modelo neoliberal de hiperconsumo e pseudo-hedonismo por outro (Debord, 1971; Baudrillard, 1991; Lipovetsky 2007, 2011) tem levado a uma tecnologização da vida sem precedentes. Não se trata apenas de uma capitalização constante dos fluxos monetários, mas da própria mecanização dos sentimentos e pensamentos numa velocidade e simultaneidade vertiginosa de tudo em todos (Eagleton, 1998; Virilio, 2000). Com isto, a comunicação enfraquece, os laços sociais diluem-se (o que faz aumentar o sentimento social de insegurança), e a emotividade que deveria existir perante o outro perde-se, tornando o tempo presente numa enigmática e paradoxal amalgama social que os tempos modernos vão cimentando. Mas talvez ainda mais dramático senão perigoso é o vício cibernético ,

a necessidade constante de ligação à internet (Carr, 2012), essa estranha obrigação de presença *on-line* contínua que a rede social encoraja a fazer, como se fosse uma forma de afirmação da existência, substituindo a onnipresença de um Deus (ausente). Já em 1997, George Steiner já estava ciente da revolução que estava por vir, e escrevia: “Silêncios, a arte da concentração e da memorização, o luxo do tempo necessário para uma grande leitura, já estão grandemente comprometidos” (Steiner, 1997).

Como aponta Nicholas Carr e de acordo com estudos na área (DeStefano & LeFevre, 2007; Rockwell & Singleton, 2007), a hipermídia (usando hipertextos com multimídia) limita-nos muito mais do que nos estimula a aprender, dizem-nos: “a divisão de atenção motivada pela multimídia requer o máximo das nossas habilidades cognitivas, enfraquecendo a nossa aprendizagem e a nossa compreensão ” (Carr, 2012, p. 162; Hembrooke, 2003). Nicholas Carr é claro ao dizer que “a internet pode muito bem ser a mais poderosa tecnologia de mudança mental” (Carr, 2012, p. 146).

De fato, vários estudos mostram que o uso intensivo da internet tem consequências neurológicas (Small, 2008), tal como há vários estudos que vão apontando para a diminuição das capacidades cognitivas em face de tanto facilitismo digital. Então, se isto já é um cenário trágico para a nossa sociedade, com o rápido desenvolvimento da Inteligência Artificial como ficará? E que espaço estará destinado para a arte, e em concreto, para o teatro?

Como é sabido, Raymond Kurzweil em 2006 sugeriu a brilhante noção de “Singularidade” para se referir ao ponto em que a inteligência artificial (IA) ultrapassaria a inteligência humana, e Nick Bostrom em 2014 coloca a possibilidade desta superinteligência escapar do controle humano. Não se pense que isto é ficção científica. Recorde-se por exemplo, a conhecida hipótese da “emulação cerebral” que coloca a hipótese do cenário da construção de uma mente (semelhante à humana) como real. Ou ainda outra hipótese extraordinária (do ponto de vista da filosofia da mente): a possível existência de *qualia* (instâncias individuais da experiência subjetiva, consciente) artificiais que não foram sentidas pelos humanos, mas apenas sentida pelos robôs com consciência artificial. Não nos esqueçamos que Hiroshi Ishiguro já criou androides similares aos humanos - que ele apelidou de “geminoides” – e que procura criá-los com uma capacidade de resposta emocional e, portanto, com uma resposta adequada à simulação da consciência (veja-se também os avanços registados na Boston Dynamics pertencentes ao Google com os seus androids). E os *sexbots*, já aí estão, os robôs sexuais

que podem vir a transformar de forma acentuada a sociedade humana (se e que já não o estão a fazer, como demonstram algumas experiências de “convívio”).

É curioso verificar como a característica atribuída durante séculos ao ser humano – a inteligência – passou a ser atribuída com muita facilidade a qualquer instrumento. Talvez por isso se venha a legitimar com muita facilidade qualquer nova forma de consciência; talvez por isso seja legítimo conceber a aparência de uma “consciência artificial” como se poderia pensar em “vida artificial”, ou até mesmo na possibilidade desse vocabulário desaparecer, já que termos como artificial, vida, mente podem vir a se tornar em outras “coisas” que nós não podemos conceber agora.

Ora, imagine-se um cenário otimista, um mundo perfeito onde não há guerras, racismo, tristezas ou doenças, e em que os humanos não precisem usar o seu cérebro ou mente, como nos filmes *Gattaca* (1997), *The Matrix* (1999) ou *The Giver* (2014), reinventando, mais que Orwell, a sociedade paradoxal de Huxley. Por que paradoxal? Como Harari sugere, quando lemos o admirável mundo novo, achamos difícil identificar o que o pesadelo pode ser, se o mundo é pacífico e próspero, e todos vivem satisfeitos o tempo todo, o que há de errado nisto? Huxley sabia a resposta e deu-a ao personagem do selvagem (mesmo que Huxley duvidasse que alguém pudesse escapar da matriz desse mundo civilizado) quando questiona o governo mundial (através do personagem Mustafa Mond) sobre o desaparecimento da verdade e da beleza.

Retomando o tema de fundo da arte, diga-se que no mundo em que vivemos, o artista é, na maioria dos casos, remetido ao papel de ornamento ou decorador, especialmente quando este artista é uma figura pública. No papel de ornamento, quando é interessante ter este tipo de presença artística e intelectual no círculo político ou social, no papel de decorador, quando estimula a criar em função das encomendas. Bom, na verdade o lugar deste artista no futuro também se tornou questionável.

Tomando num cenário otimista (CO), isto é, um mundo onde a IA serviria a humanidade, um cenário distópico, é possível que o mundo se reparta entre andróides ou de uma certa forma zumbis (se preferirmos ver essa sociedade distópica como um mundo zumbificado), e robots de linha avançada. Num tal cenário, como já se depreendeu, não haverá lugar para artistas, uma vez que:

- 1) tudo parece estar devidamente planeado;
- 2) todas as atividades humanas seriam reduzidas a funções essenciais e, portanto, reduzindo assim a atividade cerebral / mental;
- 3) de acordo com 1) e 2) sem espaço para ações criativas, já que a “arte” é agora produzida por formas de IA, isto é, talvez uma forma de arte padronizada segundo leis universais de algum tipo de governo.

Se por outro lado, tomarmos o cenário dramático da “Singularidade” (CS), os humanos podem tornar-se uma espécie inferior, podem tornar-se até escravos da IA ou mesmo desaparecer. Naturalmente, há ainda uma outra possibilidade: que a IA possa produzir uma tal atividade enganosa suprema, que proporciona a ilusão de vivermos uma vida diária normal. Essa seria a hipótese da matriz (*matrix*), isto é, viver seria uma mera ilusão. Claro que, mesmo que estejamos a viver numa matriz agora, ainda não temos (ou nunca teremos) capacidade cognitiva de o perceber (outro assunto difícil).

De acordo com o CO, teríamos assim uma outra teoria da arte institucional, diferente das teorias de George Dickie e Arthur Danto, não tanto pelas premissas expressas em seu conteúdo, mas especialmente pelos criadores – se é que podemos chamar de criação ou artistas a essas produções de Inteligência Artificial. De facto, novos dispositivos e novas formas de expressão feitas, por robôs certamente serão chamados de arte, já que fazem parte por essência do cenário distópico. Se atentarmos à nossa realidade, já vemos/temos novos dispositivos em uso para produzir “arte” (o uso de smartphones, impressoras 3D etc.). Então, o teatro poderá ser o último reduto da arte ou sofrerá também uma profunda mudança?

Conforme temos vindo a considerar, o teatro a existir, será certamente outra coisa. E sê-lo-á talvez num registo consideravelmente diferente das outras formas de manifestação artística pois pode acontecer que talvez surja um teatro sem atores, ou talvez de um teatro sem público, ou até de um teatro para um público que não sente (recordando aqui algo que Perniola esboçou como uma experiência do já sentido, mas sem aprofundar para um cenário destes). Possivelmente a noção de representação deixará de existir pois estaremos na presença de uma forma de arte que subverteu a partir do seu interior os princípios básicos da representação (e com isso também tudo aquilo que está ligado ao teatro, da dramaturgia aos cenários, figurinos pois tudo se terá transmutado para uma ordem de realidade que irá para além da materialidade objetiva do real).

O próprio teatro, o espaço físico de observação e fruição de peças teatrais, poderá ser de uma natureza que ainda desconhecemos (virtual, holográfica...?)

Assim é fundamental perguntar: esses cenários têm alguma plausibilidade, podem ser admitidos? Logicamente podem e devem ser admitidos até como exigência de pensar e dirigir o futuro. E aqui, a ironia poderá ser maior se se recuar ao passado e perceber a importância da tragédia grega como instrumento pedagógico para a formação do indivíduo e do tecido social, considerada na perspectiva nietzschiana ou heideggeriana.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As perguntas são desafiadoras e exigem atenção; uma atenção que não deve estar circunscrita a artistas e filósofos. Urge pensar cada vez mais a arte e a sua articulação com a tecnologia. O debate do futuro exige acima de tudo responsabilidade e, nesse sentido, os decisores políticos, as instituições devem-se comprometer da mesma forma que cientistas e criadores estão comprometidos (engajados). Só com uma regulamentação séria e dedicada poderemos tentar controlar esse futuro próximo, tal como foi avançado com a ideia da construção de uma inteligência artificial amigável, sugerida por Armstrong (2014) e Bostrom (2014), entre outros. Isso pode ser a IA desejável e pode ser a solução para manter, mesmo num mundo já habitado por muita gente alienada e nesse futuro por andróides, alguma criatividade como um lugar de eleição e escolha para sentir e viver, como lugar último de expressão do que significa afinal o existir da humanidade no mundo. E que melhor forma artística poderá existir do que a representação dos dramas da humanidade feita pelo teatro?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Armstrong, S. (2014). *Smarter Than Us. The rise of machine intelligence*. Berkeley: MIRI.
- Axelos, K. (1989). A questão do fim da arte. In *Heidegger* (pp .99-110). Coimbra: Edição da Associação de Professores de Filosofia.
- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, Lisboa.
- Bostrom, N. (2014). *Superintelligence. Paths, Dangers, Strategies*. Oxford: Oxford University Press.
- Carr, N. (2012). *Os Superficiais. O que a internet está a fazer aos nossos cérebros*. Lisboa: Gradiva.
- Castoriadis, C. (2012). *A Ascensão da Insignificância*. Lisboa: Bizâncio.
- Debord, G. (1971). *La société du spectacle*. Paris: Champ Libré.
- DeStefano, D., & LeFevre, J-A. (2007). Cognitive Load in Hypertext Reading. *A Review, Computers in Human Behavior*, 23(3), 1616-1641. doi.org/10.1016/j.chb.2005.08.012
- Eagleton, T. (1998). *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Ferry, L. (2003). *Homo Aestheticus. A Invenção do Gosto na Era Democrática*. Coimbra: Almedina.
- Harari, Y. N. (2018). *21 Lições para o Século XXI*. Amadora: Elsinore.
- Heidegger, M. (2002). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hembrooke, H., & Gay, G. (2003). The Laptop and the Lecture; The Effects of Multitasking in Learning Environments. *J. Comput. High. Educ.* 15, 46–64. doi:10.1007/BF02940852
- Joy, B. (2000). Why the Future Doesn't Need Us. *Wired*, 8(4), 1-18.
- Kurzweil, R. (2006). *Singularity is Near*. Londres: Gerald Duckworth.