

Seção Temática

PSICANÁLISE E ESTÉTICA

Adeus, mistérios. Arte, sexo e o saber sem corpo da inteligência artificial

Goodbye, mysteries. Art, Sex, and the Disembodied Knowledge of Artificial Intelligence

Adiós, misterios. Arte, sexo y el saber sin cuerpo de la inteligencia artificial

Adieu, mystères. Art, sexe et le savoir sans corps de l'intelligence artificielle

TARCISIO GREGGIO

A partir do conto *Adieu mystères*, de Guy de Maupassant, o artigo apresenta o processo de desencantamento do mundo promovido pela racionalidade moderna e, mobilizando autores como Michel Foucault, Jacques Lacan e Georges Didi-Huberman, argumenta que a ciência se consolidou não apenas como saber, mas como dispositivo de poder. Nesse contexto, o autor interroga se a inteligência artificial inaugura um novo regime de verdade, marcado por um saber desencarnado, que contrasta com a experiência humana, sempre atravessada por desejo, angústia e limites. Por fim, o trabalho propõe que o sexo e a arte permanecem como espaços de mistério e de inscrição subjetiva, irredutíveis à lógica inorgânica das máquinas.

Palavras-chave: Ciência. Psicanálise. Inteligência artificial.

Adieu mystères é um belo testemunho literário do processo de desencantamento do mundo que acompanhou sua decodificação pela ciência moderna: de um lado, um indivíduo como sujeito do saber; de outro, a realidade como objeto a ser conhecido, explicado, reduzido àquilo que a razão alcança. “A noite não nos apavora mais”, escreve Guy de Maupassant (2009, p. 24-25); ela “já não tem nem fantasmas e espíritos para nós. Tudo que chamávamos de fenômeno é explicado por uma lei natural. Não acredito mais nas histórias ignorantes de nossos pais. Eu, por mim, chamo de histéricos os que viveram milagres. Eu raciocino, eu examino, eu me liberto das superstições. Todavia, independentemente da minha inteligência, da minha razão, do meu desejo e da felicidade que encontro nessa emancipação, todos os véus levantados me entristecem. Pois me parece que, agindo assim, nós despovoamos, nós despojamos o mundo. Suprimimos o invisível. E, assim, tudo me parece mudo, vazio e abandonado”.

Mas isso é o de menos. Maupassant escrevia no século XIX, era das Revoluções (HOBBSAWM, 1996), do Capital (HOBBSAWM, 1995) e dos Impérios (HOBBSAWM, 1989), que encomendou ao século XX um futuro prenhe de racionalidade científica, democracia liberal e progresso econômico e viu nascer, como se sabe, nada menos que a barbárie¹. À medida que funcionava como técnica, explica Michel Foucault², a ciência estabelecia a si mesma como um regime de verdade, no longo processo que levou, por exemplo, o médico a substituir o padre à cabeceira do Estado³. Some-se a isso a convergência entre o capital e a ciência⁴, cujas consequências estão por toda parte, e começamos a delinear o quadro que nos interessa. Aliás, no Seminário 17, Jacques Lacan (1992, p. 188-189) faz um comentário muito esclarecedor: “Alguma coisa mudou no discurso do mestre a partir de certo momento da história [...]; a partir de certo dia, o mais-de-gozar se conta, se contabiliza, se totaliza. Aí começa o que se chama de acumulação de capital”.

Não se trata, naturalmente, de uma recusa à ciência, e sim de uma crítica, no sentido epistemológico do termo, sem a qual é difícil compreender que, no turbilhão das forças dialéticas que dão à realidade sua materialidade histórica, a ciência moderna

¹ A esse respeito, o trabalho de Marildo Menegat (2003) é, com sobras, o mais completo e esclarecedor que conheço.

² Em textos como “A ordem do discurso (1996), “Vigiar e Punir” (1987) e “História da Sexualidade I” (1990).

³ O leitor interessado nesse assunto terá grande proveito na leitura do excelente trabalho de Laure Murat (2012), especialmente o capítulo “Um médico à cabeceira do corpo do Estado”.

⁴ Cf., por exemplo: FOUCAULT (2022), BENJAMIN (2003) e ADORNO & HORKHEIMER (2002).

tornou-se, mais do que um conjunto de técnicas e saberes, um dispositivo de poder. De um lado, Charles Darwin, a quem devemos a luz mais duradoura já lançada sobre a origem das espécies, sobretudo a nossa; de outro, Francis Galton, seu primo, um sujeito medíocre e invejoso que em 1883 cunharia o termo ‘eugenia’, pervertendo a seleção natural darwiniana em programa de melhoramento racial⁵. Entre ambos, o mesmo exercício da razão.

As mais de 1.600 páginas de “A destruição dos judeus europeus”, obra seminal que o historiador Raul Hilberg publicou em 1961, demonstram que a ‘Solução Final’ foi “produto de uma sociedade industrial, que mobilizou políticos, movimentos civis, juízes, jornalistas, empresários, engenheiros, médicos, burocratas, policiais e militares, a fim de conduzir um eficiente aparato de extermínio”. Georges Didi-Huberman (2017, p. 79; 84) também lembra que a matança em Auschwitz-Birkenau era a tal ponto metódica que, em certa altura, “o Zyklon B, pesticida usado para a asfixia em massa, começa a faltar. Em agosto de 1944, os judeus deportados considerados inaptos (aqueles selecionados para a morte imediata) são enviados para fossos de incineração do crematório V, isto é, são queimados vivos”.

Pois bem, Foucault morreu em 1984. Os incontáveis fonemas (unidades de carne e sentido) contidos em sua vastíssima obra continuam a ressoar na cabeça de quem, como eu, precisa levantar da cadeira o tempo inteiro para escrever algumas linhas sobre suas ideias. Ao contrário do que se diz, escrever não é documentar o pensamento, como se tudo já estivesse ali, pronto e acabado, restando apenas o trabalho de transcrição. Escrever é dar forma ao pensamento, e isso não se faz sem um corpo — quando se tem um.

Mas o Foucault mesmo, autor de tantos livros, não teve a oportunidade de escrever um mísero parágrafo sobre o tema que nos ocupa. O Michel, filho da mãe e do pai dele, fechou os olhos pela última vez no dia 25 de junho de 1984 e nunca mais viu nada — e, portanto, nunca mais soube de coisa alguma. Já a Inteligência Artificial, com seus trilhões de parâmetros (unidades de letras e números sem carne nem sentido), nasceu ontem e, como não precisa de olhos para ver (e, portanto, de levantar da cadeira a cada vez que o corpo atravessa o pensamento), viverá enquanto a natureza não entrar em colapso — isto é, só morrerá no dia em que não sobrar mais nada.

⁵ Essa história é contada de maneira bem acessível em MUKHERJEE (2016).

A ciência, lembra Lacan (1966, p. 768) em *O lugar da psicanálise na medicina*, “não é incapaz de saber o que ela pode, mas ela, assim como o sujeito que ela engendra, não pode saber o que quer. Pelo menos, o que ela quer surge de um avanço cujo andamento acelerado, em nossos dias, nos permite perceber que ele ultrapassa suas próprias previsões”. Ora, Lacan disse isso em 1966, e o problema que se coloca hoje para nossa espécie já não é mais uma questão de origem (isso já foi encaminhado por Darwin), e sim de futuro — talvez de sobrevivência. Que dispositivo de poder e que regime de verdade advirão desse novo instrumento de saber, inorgânico e recursivo como o sonho de Carnot, e de que forma tudo isso incidirá sobre nós, que precisamos de olhos, boca, pele e tudo mais onde a pulsão possa deitar sua exigência de trabalho para inventar um saber-fazer com o corpo e com a falta que somos? Não fazemos a menor ideia.

Em todo caso, a ciência da qual Maupassant se queixava era como Darwin e Foucault: efeito de uma razão encarnada, cujo esteio é não apenas o olho que vê e mão que encosta, experimenta, mas também (e principalmente) o desejo de reconhecimento e a angústia de ter um *paper* recusado, o amor que fracassa pela dedicação exclusiva ao trabalho, os monstros que se agitam no assoalho da fantasia inconsciente, o mal-estar de ter que inventar o que fazer com o próprio desamparo. Enfim, um saber não sem o corpo, por mais desencarnado que ele pudesse parecer antes do advento da Inteligência Artificial, e sua promessa de criar trilhões de dólares que provavelmente ficarão nas mãos de quem já controla a maior parte do dinheiro e da informação que circulam no planeta.

Por outro lado, e aqui pode haver uma ponta de esperança, o corpo está aí, ao menos por enquanto. Dispensar os mistérios do mundo físico que se apresentam aos nossos sentidos não nos poupou do confronto com a absoluta ausência de sentido que subjaz ao mistério que se forma em torno do enigma do sexo. É diante dele que devemos apor uma assinatura, qualquer uma.

E assim chegamos à terceira parte do meu argumento: o sexual como assinatura do sujeito. O sexo e a arte, na medida em que ela também denota a presença de um sujeito; não digo nem a capacidade de criar a arte, pois já há quem trabalhe para sua rendição ao inorgânico, e sim a capacidade de se interessar por ela, um pouco como no fascínio exercido por uma imensurável noite estrelada, a se prolongar muito além da nossa compreensão.

Ora, um museu, por exemplo, não existe pela substância concreta de seu acervo, por mais formidável que seja a coleção de figuras penduradas na parede, assim como o

sagrado de uma carta de amor não pode ser encontrado nas orações de um livro de gramática — e menos ainda em um *chatbot* alimentado por um modelo de linguagem de grande escala (ou LLM, na sigla em inglês). De fato, ao entrar em um museu, o visitante tem acesso a todo tipo de informação histórica, estética e social que circunda uma obra de arte. No entanto, às vezes acontece que uma janela se abra, e que o sujeito misture seu olhar ao do artista, deixando-se levar pelo “ritmo em que chove do pincel do pintor esses pequenos toques que chegarão ao milagre do quadro” (LACAN, 1964, p. 114).

Adeus, mistérios; adeus, milagres?

Parece que não. Esse “pequeno animal pensante que levanta um a um os véus da criação”, como diria Maupassant (2009, p. 25), ainda tem diante de si um véu debaixo do qual não há nada: o sexo é uma profissão de fé. O sexo e a arte, mobilizados aqui como figuras do invisível, isto é, daquilo que é alçada do olhar, e não da visão. E eu não conheço alguém que tenha dado acesso ao sexo através da arte (ou à arte através do sexo) tão bem quanto Helmut Newton, ele mesmo um judeu que, fugido do terror nazista, se tornaria o mais emblemático entre os fotógrafos de moda — essa indústria avassaladora porque singular em sua capacidade de fazer com que armários abarrotados de roupa pareçam sempre vazios⁶.

Ao demonstrar a vizinhança entre os favores do sexo e os da estética, o trabalho de Newton permite pensar o fetichismo, por exemplo, como uma solução ao mistério que se forma em torno do enigma do sexo. E uma solução de natureza estética, pois, mais do que emergir, ele é uma imagem que se forma, “o que também quer dizer que modifica formas” (DIDI-HUBERMAN, 2025, p. 220). Uma imagem que é resto de um corpo que testemunha. Do corpo, que de natural não tem mais do que o organismo que o mantém vivo, interessa mesmo é o contorno, seu entorno; e, se alguma coisa lhe “falta”, qualquer forma pode substituí-la — um tópico especialmente necessário em uma época em que a variedade dessas formas só é comparável à virulência dos que acreditam conhecer o “molde correto”.

⁶ Daqui em diante, retomo algumas ideias que desenvolvi em outro trabalho (GREGGIO, 2024).



Figura 1: Helmut Newton, *New Beetle*, Milan, 1999. Helmut Newton Foundation / Trunk Archive

Vejamos, para concluir, um exemplo do que estou falando (Figura 1). É uma fotografia simples na composição de seus elementos, sobretudo se comparada a outras imagens do acervo do fotógrafo; todavia, ela carrega uma densidade metafórica que deixa claro o gelo fino sobre qual Newton faz o espectador caminhar.

É difícil dizer se as pernas, torcidas de uma maneira que contraria as capacidades de um quadril humano, são os membros de um manequim ou de uma estátua. O que é certo, por outro lado, é que a forma é perfeitamente reconhecível: e não apenas a forma de duas pernas de mulher. O clarão intenso, que parece vir de uma porta inadvertidamente aberta à direita da cena, garante o jogo de luz e sombra no qual reside toda a ambiguidade dos termos articulados pela fotografia: de um lado, aberta como um convite, a perna à esquerda se oferece como margem; de outro, imponente como um farol e esticada como um limite, a outra perna interrompe o fluxo dessa cena em movimento. E, entre ambas, o brinquedo, lançado à sombra do primeiro termo, ao mesmo tempo em que projeta a sua própria além do segundo.

Ou seja, o que interessa não é a materialidade representável do organismo, e sim a tensão especular que reproduz a obliquidade com o que o olhar participa do mistério que se forma em torno do enigma do sexo. Uma imagem que, mais do que transgressiva,

torna sensível a própria transgressão por meio da qual o desejo se institui e que, por isso mesmo, surpreende o espectador em um limite do qual ele só se dá conta depois de tê-lo ultrapassado.

Foi exatamente isso que aconteceu em julho de 2022, quando visitei uma exposição de Newton. A mostra havia sido inaugurada no mês anterior, na Villa Sauber, onde atualmente funciona o museu nacional do principado de Mônaco; ela reunia fotografias produzidas na Riviera Francesa, onde Newton passou uma parte importante de sua vida. Mas o mais interessante desse evento ocorreu no jardim do suntuoso casarão da Belle Époque que abrigou a exposição; foi ali que nos reencontramos, eu e as três companhias que tive durante o passeio, depois de termos sido levados para fora da mostra por um mal-estar tão indeterminado quanto o fascínio provocado pelas fotografias em exibição.

“Newton vai longe demais”, disse um dos visitantes, deixando escapar que aquela indeterminação era, na verdade, uma expressão do fato de que, querendo ou não, o espectador foi além do que gostaria de admitir. Mas a fórmula do visitante é ainda mais precisa quando trocamos a referência espacial pela temporal. O que salta aos olhos no trabalho de Newton, antes de tudo um fotógrafo de enorme talento, é a sua capacidade de fazer com que o espectador, de maneira mais ou menos consentida (indeterminada, portanto), embarque junto com ele. E eis que o gaiato, permitindo que as correntes mais inquietantes de seu desejo sejam conduzidas pelo olhar do fotógrafo, só se dá conta de que foi além do que gostaria de admitir quando já não há mais tempo para voltar: longe demais, tarde demais. E o que resta disso?

A exposição de Newton em Mônaco voltou a ser assunto cerca de um mês depois, em uma situação despretensiosa e convivial. Suas fotografias apareciam nos telefones celulares enquanto a conversa se desenvolvia e, à medida que ditavam o rumo da prosa, elas também produziam risadas mais ou menos contidas entre os presentes. Ora, é realmente difícil não ficar intrigado com o fato de que o sexo, apesar de sua presença cada vez mais ampla, diversa e marcante na cultura, seja motivo de tantos embaraços. E nem é preciso recorrer ao erotismo siderante das fotografias de Newton para perceber esse efeito. De fato, qualquer um pode confirmá-lo no portfólio de suas próprias experiências: quando o sexo aparece, sobretudo inadvertidamente, em um programa de TV ou ao redor de uma mesa de jantar, ele geralmente não deixa esquecer a questão sem saída que ele representa – ou o sujeito cora, ou o sujeito ri.

Pois é esse o ciclo que a fotografia de Newton leva o espectador a fechar: aquilo que o olho viu (e, portanto, sabe), mas precisou esquecer. Um saber que começa e termina no corpo, e em nenhum outro lugar.

Referências

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. São Paulo: Zahar, 2002.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Invenção da histeria**: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. São Paulo: Graal, 1990.
- FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica**: Michel Foucault no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2022.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GREGGIO, T. **Psicanálise da moda**: além da fotografia de Helmut Newton, uma estética beira a perversão. São Paulo: Annablume, 2024.
- HOBBSBAWM, J. **The Age of Empire**: 1875-1914. New York: Vintage Books, 1989.
- HOBBSBAWM, J. E. **The Age of Capital**: 1848-1875. London: Abacus, 1995.
- HOBBSBAWM, J. E. **The Age of Revolution**: 1789-1848. New York: Vintage Books, 1996.
- LACAN, J. **Conférence et débat du Collège de Médecine à La Salpêtrière**: Cahiers du Collège de Médecine 1966, pp. 761-774.
- LACAN, J. **O seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- LACAN, J. **O Seminário, livro 17**: O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

- MAUPASSANT, G. **125 contos de Guy de Maupassant**. Seleção e organização de Noemi Moritz Kon. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MENEGAT, M. **Depois do fim do mundo**: a crise da modernidade e a barbárie. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- MURAT, L. **O homem que se achava Napoleão**: por uma história política da loucura. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- MUKHERJEE, S. **O gene**: uma história íntima. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ABSTRACT

Based on Guy de Maupassant's short story *Adieu mystères*, this article explores the process of disenchantment brought about by modern rationality. Drawing on thinkers such as Michel Foucault, Jacques Lacan, and Georges Didi-Huberman, it argues that science has established itself not only as knowledge but also as a dispositif of power. In this context, the author questions whether artificial intelligence inaugurates a new regime of truth, one marked by disembodied knowledge that contrasts with human experience, always permeated by desire, anguish, and limitation. Finally, the article suggests that sex and art remain as spaces of mystery and subjective inscription, irreducible to the inorganic logic of machines.

Keywords: Science. Psychoanalysis. Artificial intelligence.

RESUMEN

A partir del cuento *Adieu mystères* de Guy de Maupassant, este artículo analiza el proceso de desencantamiento del mundo impulsado por la racionalidad moderna. Recurriendo a autores como Michel Foucault, Jacques Lacan y Georges Didi-Huberman, sostiene que la ciencia se consolidó no solo como saber, sino también como un dispositivo de poder. En este contexto, el autor se pregunta si la inteligencia artificial inaugura un nuevo régimen de verdad, caracterizado por un saber desencarnado que contrasta con la experiencia humana, siempre atravesada por el deseo, la angustia y los límites. Finalmente, el trabajo plantea que el sexo y el arte permanecen como espacios de misterio e inscripción subjetiva, irreducibles a la lógica inorgánica de las máquinas.

Palabras clave: Ciencia. Psicoanálisis. Inteligencia artificial.

RÉSUMÉ

A partir de la nouvelle *Adieu mystères* de Guy de Maupassant, cet article examine le processus de désenchantement du monde promu par la rationalité moderne. En mobilisant des auteurs tels que Michel Foucault, Jacques Lacan et Georges Didi-Huberman, il soutient que la science s'est affirmée non seulement comme savoir, mais aussi comme dispositif de pouvoir. Dans ce cadre, l'auteur interroge si l'intelligence artificielle inaugure un nouveau régime de vérité, marqué par un savoir désincarné qui contraste avec l'expérience humaine, toujours traversée par le désir, l'angoisse et les limites. Enfin, le texte propose que le sexe et l'art demeurent des espaces de mystère et d'inscription subjective, irréductibles à la logique inorganique des machines.

Mots clés: Science. Psychanalyse. Intelligence artificielle.

TARCISIO GREGGIO

Psicanalista.

Historiador.

Doutor em Psicologia pela Université Côte d'Azur e em Psicanálise pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Membro do Corpo Freudiano Juiz de Fora

greggiotarcisio@gmail.com

Orcid: 0000-0001-9299-7415

Citação:

GREGGIO, Tarcisio. Adeus, mistérios. Arte, sexo e o saber sem corpo da inteligência artificial. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, 2025.

* Este artigo é uma versão modificada da conferência apresentada no VII Congresso Internacional e XII Jornada Clínica do SEPAI, em agosto de 2025, e que teve o seguinte tema: *A inteligência artificial, o sujeito e sua assinatura*.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

