



IA e Criatividade

***Impacto, possibilidades e limites
no universo Artístico, Educacional e Tecnológico***

***Luis Borges Gouveia
Levi Leonido
(organizadores)***

mundis
ASSOCIAÇÃO CÍVICA DE FORMAÇÃO E CULTURA

© ERAS

Título: *IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico*

Autor: AA. VV.

Editor: MUNDIS – Associação Cívica de Formação e Cultura <https://www.mundiseventos.pt/>

Revista: European Review of Artistic Studies <https://eras.mundis.pt/index.php/eras/index>

Coordenação: Luís Borges Gouveia e Levi Leonido

Organizadores: Luís Borges Gouveia, Levi Leonido, João Bartolomeu Rodrigues, António Nunes e Elsa Morgado

Edição, Execução e Design Gráfico: Luís Borges Gouveia e Levi Leonido

Capa e contracapa: Luís Borges Gouveia e Levi Leonido

Data da edição / publicação: 2025

ERAS ISSN (online): 1647-3558 **ERAS ISSN (impresso):** 2184-2116

ISBN: 978-989-35320-8-9

Classificação THEMA - Nível 1: A – Artes

Classificação THEMA - Nível 2: AB – questões gerais

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	3
A Reflexão Necessária sobre IA e Criatividade no II Encontro IA e Criatividade	3
CAPÍTULO I - IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites	 5
IA e Criatividade: O Desvanecer das Fronteiras e a Encruzilhada Estética!	6
A ARTE DO FIM DA ARTE: a glorificação do artificial	12
Breve reflexão sobre os impactos da IA, nomeadamente no campo da criação artística	17
IA, o fruto amadurecido (ou proibido) da Árvore da Vida?	22
O Corpo da Linguagem: Arte, Emoção e Criação na Era da Inteligência Artificial ou: A poética do gesto que convoca, interroga e resiste	26
DOCÊNCIA, LIBERDADE E MODERNIZAÇÃO: Novos Desafios da Pedagogia Universitária no Século XXI à Luz de Freinet, a IA e a Importância da Reflexão	31
ARTES, EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA: Convergências para uma Sociedade em Transformação	36
Pontes para uma relação entre Inteligência Artificial, criatividade e cultura e a gestão de serviços de informação	43
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E COMPOSIÇÃO MUSICAL	 49
Arte, Design e IA. Breve reflexão	61
A cultura como bem essencial no (re)alicerçar de uma sociedade tecnologicamente enclausurada	65
EDUCAÇÃO, TECNOLOGIA E INCLUSÃO: Perspetivas Contemporâneas para uma Transformação Sustentável	68
Artes, Educação e Tecnologia: Reflexões sobre o Campo Híbrido da Criação e do Ensino Artístico no Século XXI	75
Inteligência Artificial e Ensino Superior: Repensando a Criatividade	81
A EMERGÊNCIA DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL	 84
CAPÍTULO II - Universo educacional, tecnológico e artístico sem IA	 85
ABORDAGEM ANALÍTICA EM PESQUISA PÓS-DOUTORAL: exposição ao Conceito de Audição Inteligente	86
CURSO DE EXTENSÃO: Dançoterapia no universo expressivo de Sambar no Brasil	91
Representações sociais da delinquência juvenil em Malanje no Bairro da Katepa zona 05	96
Títulos Vazios no Ensino Superior: O diploma ou Competência?	110
CAPÍTULO III - DESAFIO E EXERCÍCIO LIVRE A 4 MÃOS SOBRE “Educar na Escuridão Energética”	 125
MANIFESTO MISTO: de amor e ódio à IA	125
UM TEMPO NOVO (QUANDO FALTOU A ELETRICIDADE)	131
CAPÍTULO IV – “DIREITO DE RESPOSTA” Google Gemini (GG)	 133
Resposta ou Pronúncia do GG sobre textos deste Livro	134

Introdução

A Reflexão Necessária sobre IA e Criatividade no II Encontro IA e Criatividade, 2025

LUÍS BORGES GOUVEIA & LEVI LEONIDO

lmbg@ufp.edu.pt

levileon@utad.pt

O dia 6 de junho de 2025 marcou, na Universidade Fernando Pessoa, a realização de um encontro entre pares sob o título “IA e Criatividade: impactos, possibilidades e limites”. O evento não surgiu do vazio, mas resultado de uma história de um ano após um primeiro encontro sobre o mesmo tema, evidenciando a crescente urgência e complexidade da relação entre a Inteligência Artificial e a criação humana. Tema que não perdeu atualidade, mas até ganhou relevância e sentido renovado e que gera discussão.

A necessidade de aprofundar esta reflexão decorre da constante ocupação do espaço mediático pela IA, impulsionada pelas promessas e desafios que esta tecnologia incontornavelmente coloca à sociedade e, de forma muito particular, aos domínios cognitivos e artísticos – enquanto tecnologia oferecida e disponibilizada, muitas vezes sem a intervenção ou assimilação daqueles que são os seus futuros utilizadores e profissionais das áreas de aplicação implicadas.

O mote para esta renovada discussão reside nos mais recentes desenvolvimentos da Inteligência Artificial, com um destaque particular para a emergência e rápida evolução da IA Generativa. Esta vertente da IA tem sido noticiada precisamente por ter inaugurado uma relação distinta e profunda com os computadores e o digital. Vai muito além das formas anteriores de interação ou do simples estabelecimento de práticas de automação que, embora já mais aproximadas da nossa comunicação, não tocavam a essência da criação de conteúdo de raiz. A IA Generativa, pelo contrário, possibilita ativamente a criação expedita e autónoma de novos conteúdos (ou pelo menos, a sua remistura e geração).

A capacidade de gerar texto, abrangendo géneros tão diversos como poemas, textos noticiosos ou publicitários que vai ainda, além disso, à criação de imagens, música e vídeo é algo que já cruza o nosso espaço mediático. Esta capacidade de gerar conteúdo de forma rápida, baseada em texto ou em outros formatos, já está a provocar um impacto significativo em muitas atividades cognitivas e artísticas, áreas que, até há bem pouco tempo, se considerava estarem fora do contexto do que era possível para o não humano.

Perante este cenário de rápida transformação e impacto real, o encontro propôs-se a uma reflexão aprofundada sobre os impactos, possibilidades e limites que a IA coloca à criatividade. A sinopse do evento condensa o cerne desta discussão em duas questões centrais que se tornam prementes no contexto da IA Generativa:

1. Qual a relação da IA com a criatividade?
2. Existe uma arte sem intervenção humana?

Estas perguntas fundamentais abrem caminho para um debate mais alargado sobre como a sociedade deve lidar com os meios de criação baseados em IA. O evento instiga ao reforço da discussão sobre como reconhecer, regular ou até impor limites no uso e exploração destas tecnologias – e se tal fará mesmo sentido? Essencialmente, coloca em perspetiva a dupla natureza potencial da IA, colocando-se a interrogação se devem estes meios ser vistos apenas como ferramentas ao serviço da criatividade humana, ou podem ser considerados produtores autónomos de conteúdos? Esta dicotomia serve assim como o mote principal para a reflexão e partilha que se pretende promover.

A organização do encontro a nosso cargo decorreu numa sexta-feira de manhã, seis de junho de 2025, teve como seu local, a Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa (e realizou-se no salão nobre da UFP), mas com acesso híbrido, com recurso a uma plataforma digital de comunicação. É relevante destacar que este segundo Encontro (tal como o anterior) foi integrado no XI FITAP, o Festival Internacional de Teatro e Artes Performativas, o que sugere uma ligação e um interesse particular na forma como a IA impacta ou se cruza com as artes performativas e o teatro, mas também as suas implicações para o ensino, para a sociedade e para quem, enquanto pessoas, nos propomos a o ser. O programa contemplou uma sessão central intitulada “Do Criatório à criatividade”, com o objetivo de abrir a todos a discussão, proporcionando a intervenção e o debate alargado, permitindo a partilha de perspetivas entre os participantes. Esta edição fica ainda marcada pela busca por um logo para o(s) Encontro(s) IA e Criatividade, reforçando a ideia de que este evento se perspetiva como parte de uma continuidade. Em complemento e como forma de dar continuidade à reflexão iniciada durante o encontro e perpetuar o debate para além da sessão presencial/online, foi lançado um desafio aos participantes de elaboração de ensaios curtos e individuais sobre o tema central da IA e Criatividade, cujo presente documento é testemunho. Este convite à escrita individual serve como um testemunho do compromisso dos organizadores em ir além de um evento pontual, fomentando uma produção intelectual e uma discussão sustentada sobre o tema, transformando os participantes em cocriadores de conhecimento e reflexão.

Em suma, o encontro “IA e Criatividade: impactos, possibilidades e limites” constituiu uma iniciativa para abordar um dos tópicos mais pertinentes e de rápida evolução na sociedade contemporânea; a IA, justificado pelo seu avanço e o seu impacto já palpável nas atividades criativas, o encontro reuniu especialistas e criadores para debater estas questões fundamentais sobre a natureza da criatividade na era da IA, os limites da intervenção humana na arte e as formas como a sociedade deve regular ou encarar estas novas capacidades tecnológicas.

O evento não só ofereceu um espaço de partilha e debate, como também partilhou exemplos de conteúdos e imagens geradas pela própria IA para ilustrar a relação em foco e lançou as bases para uma continuidade da reflexão através da produção alargada de ensaios pelos participantes no encontro. Constitui, assim, um ponto de agregação de esforços e pensamento para o aprofundamento necessário num caminho onde as fronteiras entre o criador humano e a máquina se tornam cada vez mais difusas e desafiadoras. O resultado, o criatório, é agora partilhado.

Bem-haja a todas as unidades de carbono (nós os seres humanos!) que ainda continuamos a acreditar que viver e criar é sinónimo de existir.

CAPÍTULO I

[Universo educacional, tecnológico e artístico sem IA]

Nota | Os artigos reunidos exploram os impactos, possibilidades e limites da inteligência artificial no campo da criatividade, da arte e da educação. Refletem sobre as transformações estéticas, culturais e pedagógicas provocadas pela IA, interrogando o seu papel na criação artística, no ensino superior e na sociedade contemporânea. Entre a inquietação ética e o fascínio tecnológico, os textos abordam a dissolução de fronteiras entre humano e máquina, a reinvenção da linguagem e do corpo na arte, e os desafios de uma educação crítica, inclusiva e adaptada à era digital.

IA e Criatividade: O Desvanecer das Fronteiras e a Encruzilhada Estética!

LUÍS BORGES GOUVEIA

Universidade Fernando Pessoa

lmbg@ufp.edu.pt

Resumo | Este ensaio, estruturado a partir da apresentação realizada no II Encontro IACria, em junho de 2025, explora a relação evolutiva e cada vez mais complexa entre a Inteligência Artificial (IA), particularmente a IA Generativa, e a criatividade humana (Gouveia, 2025a). Ancorado na tese central de que a distinção entre a criatividade humana e a algorítmica se desvanece, são apresentados os argumentos a favor e contra a consideração da IA como criativa, culminando numa análise da encruzilhada estética que este fenómeno nos impõe. Para além das preocupações éticas, a ascensão da IA no domínio criativo força uma reflexão profunda sobre a natureza da arte, da autoria, da originalidade e, fundamentalmente, sobre a definição da própria condição humana na era digital.

1. Introdução: a génese e a queda de um paradigma

A Inteligência Artificial (IA) está a ocupar de forma crescente o espaço mediático. Definida como uma área da ciência dos computadores que estuda a criação de máquinas inteligentes capazes de simular a inteligência humana, trabalhando e reagindo como seres humanos, aprendendo, planeando, classificando, resolvendo problemas e reconhecendo dados, informação e conhecimento (Russel & Norvig, 2020), a IA visa a criação de aplicações autónomas ou de suporte à atividade humana e essa dicotomia é escolhida na criação e desenvolvimento da própria tecnologia, mas cada vez com maior possibilidade de a autonomia ser, de facto, uma opção real. Autores como Alan Turing – um dos primeiros a questionar se a máquina pode pensar (Turing, 1950), Allen Newell, Herbert A. Simon, John McCarthy (que cunhou o termo IA, 1956), e Marvin Minsky são considerados os pais fundadores da IA (Gouveia, 2025). Geoffrey Hinton, Yann Le Cun, e Youshua Bengio são referidos como padrinhos da IA, com Hinton identificado o “Pai” da aprendizagem profunda e grande defensor do retorno ao uso das redes neuronais e associado, juntamente com outros, a um Prémio Nobel em Física em 2024, de acordo com um dos excertos (Gouveia, 2025). Por sua vez, Ilya Sutskever e Demis Hassabis são também figuras centrais de uma constelação de grandes vultos que tem impulsionado a área da inteligência artificial numa evolução sem precedentes para uma tecnologia (Gouveia, 2025) – todos eles figuras relevantes e contribuintes líquidos para o contexto atual de desenvolvimento da IA e da IA Generativa. O esforço coletivo de muitos no campo é descrito na obra “Os Inovadores” de Walter Isaacson (2014) e mostra que a inteligência artificial possui uma história com raízes na própria história dos computadores e da ciência dos computadores. Adicionalmente, Norbert Wiener também surge associado à ideia de uma ciência comum de controlo e comunicação aplicável a seres vivos e máquinas, sendo responsável pela criação do termo cibernética que, ultimamente, se está a redescobrir, no contexto de uma perspetiva mais humanista e de síntese entre o humano e o digital (Wiener, 1948).

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Os avanços exponenciais da tecnologia convocam cruzamentos da tecnologia com a arte, filosofia e cultura. Um ano após o nosso primeiro encontro sobre a “IA e Criatividade: impactos, possibilidades e limites”, realizado em maio de 2024, os desenvolvimentos da Inteligência Artificial ainda tornam mais urgente uma reflexão aprofundada. O destaque recai sobre a emergência da IA Generativa, que não só ocupou o espaço mediático, mas também inaugurou uma relação distinta e profunda com os computadores e o digital (Gouveia, 2025). Esta tecnologia representa uma metamorfose do digital, passando de ferramenta interativa a motor autónomo de conteúdo (Gouveia, 2025b).

A IA Generativa possibilita a criação expedita e autónoma de novos conteúdos, como texto (poemas, textos noticiosos, publicitários), imagens, música e vídeo. Esta capacidade de gerar conteúdo de forma rápida já provoca um impacto significativo em muitas atividades cognitivas e artísticas (Morgado, Leonido e Gouveia, 2025). Se antes a discussão se centrava na utilidade ou ética da IA, a revolução generativa força o questionamento da “alma” (Gouveia, 2025). Já não basta indagar se é ético; cumpre perguntar: é belo? É arte? Onde fica, afinal, a estética na IA? (Gouveia, 2025) – mesmo correndo o risco de parecer uma provocação ao olhos daqueles que estudam a filosofia e a ética, importa aqui identificar a relevância de focar a distinção em outros aspetos específicos que tem sido não considerados, como o caso da estética e do belo, como fundacionais ao ser humano e à sua capacidade de se identificar como tal.

A questão central que se impõe, e que norteou o evento, é: Qual a relação da IA com a criatividade? e Existe uma arte sem intervenção humana? Estas perguntas são prementes no contexto da IA Generativa, levando a uma reflexão sobre como a sociedade deve lidar com estes meios, se estes devem ser vistos apenas como ferramentas ou considerados produtores autónomos de conteúdos (Gouveia, 2025b).

A tese central que emerge desta discussão, e que constitui o essencial deste ensaio, é a proposta de uma distinção entre a criatividade humana e a algorítmica (que se desvanece e se torna cada vez mais difícil de distinguir, sem uma análise especialista), arrastando consigo pilares da nossa compreensão da arte e da autoria. O diluir destas fronteiras, e as profundas implicações estéticas e filosóficas que daí decorrem, transcendem o meramente ético (Gouveia, 2025b).

2. O convite do algoritmo: quando a máquina se exprime

Um dos lados do debate apresenta argumentos a favor da criatividade na IA (Gouveia, 2025c). A capacidade da IA de superar a performance humana é notável. A geração expedita de conteúdos complexos, inatingíveis ou extremamente lentos de serem obtidos para o ser humano (lentos, no sentido que são consumidores de tempo e esforço perceptivo que impõe limites ao que o ser humano pode realizar), como poemas, partituras ou obras visuais com uma estética reconhecível, é um exemplo claro desta geração expedita. A IA não se limita a ser “Melhor, mais rápida, mais barata e mais fiável” (Gouveia, 2025b), embora estas sejam características que também lhe são associadas e que promovem uma sedução que a nossa sociedade tem imensa dificuldade em combater.

Mais profundamente, argumenta-se que existe uma novidade emergente naquilo que a IA produz. A IA não se limita a recombinar dados de treino. Ao navegar por espaços latentes de dados, a IA descobre e manifesta configurações que, mesmo se preexistentes matematicamente, nunca foram expressas como resultado (Gouveia, 2025). Os grandes modelos de linguagem podem estar a aprender modelos de mundo úteis para resolver tarefas, e podem até exibir fenómenos que se assemelham à cognição ou consciência. O espanto que o resultado da IA provoca é equiparado à surpresa da obra de arte humana (Gouveia, 2025).

Nesta perspetiva, a IA pode ser vista como uma ferramenta de coautoria e ampliação (Gouveia, 2025c). É uma extensão da capacidade criativa humana, onde a autoria se dilui entre o homem e a máquina, tornando-a quase indissociável. O objetivo de desenvolver uma inteligência em si (abordagem agnóstica de domínio) para depois a utilizar na resolução dos maiores desafios do mundo, e a ideia de que as redes neuronais detêm a chave para uma IA robusta e capaz de aprender representações complexas do mundo ao descobrir características de forma hierárquica e abstrata, suportam a ideia de que a IA pode ir além da simples imitação, conforme defendido como percurso de investigação por Demis Hassabis, prémio Nobel de Química de 2024 e uma das figuras maiores do desenvolvimento da IA (DeepMind, s/d).

Entre os exemplos práticos da capacidade generativa da IA incluem a geração de texto, imagem, música e vídeo. O desafio lançado a um modelo de IA para gerar uma letra de canção no estilo de Carlos Tê sobre a perda de tempo humano na era digital, e a letra resultante (Gouveia, 2025), ilustram concretamente esta capacidade de criar conteúdo que imita estilos reconhecíveis e aborda temas complexos. Carlos Tê é descrito como um mestre da palavra cantada, um dos mais prestigiados letrados portugueses, conhecido pela profundidade poética, narrativa, e parcerias históricas, qualidades que a IA foi desafiada a emular e que paradoxalmente, são resultado da qualidade e mérito do autor, que por ser precisamente competente e possuidor de um estilo próprio, pode ser analisado e reproduzido de forma mais precisa – aspetos identificados com a arte e o seu carácter intemporal, de inovador e de identidade própria.

3. O ceticismo humano: a sombra da máquina bruta

Do outro lado do espectro, contrapondo a crença que a máquina se aproxima de nós, surgem argumentos contra a atribuição de criatividade genuína à IA (Gouveia, 2025c). A principal crítica reside na essência da intenção e da consciência. A criatividade humana está intrinsecamente ligada à consciência, à experiência vivida, à intenção, ao sofrimento, à paixão. O algoritmo, por mais sofisticado que seja, carece destas dimensões ontológicas: simula, mas não sente (Gouveia, 2025c). A máquina é vista, nesta ótica, como uma máquina de recombinação (Gouveia, 2025b), um sofisticado “papagaio estocástico” (Bender et al., 2021). O que produz é sempre uma função dos dados de treino. Não haveria originalidade no sentido profundo de criar do nada ou ter uma perspetiva única, mas sim uma inferência estatística de padrões existentes (Gouveia, 2025b). A ideia de que a IA aprende modelos de mundo não é suficiente para atribuir-lhe intenção ou consciência. A questão “Será que as máquinas conseguem pensar?” (Turing, 1950) permanece central para este ceticismo.

Outra questão relevante é a da autoria e responsabilidade. Se a máquina é criativa, quem é o artista? O programador? O utilizador que deu o prompt? Os dados de treino que a alimentaram? (Gouveia, 2025). Esta indefinição impacta diretamente o sistema jurídico, ético e até social da autoria e do mérito. A pergunta retórica, mas crucial que surge é: Existe uma arte sem intervenção humana? Se a arte é entendida como o espelho da alma humana, pode uma obra criada por uma máquina ser considerada arte se não houver alma a refletir? (Gouveia, 2025).

4. A encruzilhada estética: além da ética, para o abismo do belo

A reflexão sobre IA e criatividade transcende a urgência inicial da discussão ética e as preocupações com o controlo da tecnologia. O verdadeiro propósito é compreender o impacto da IA na nossa própria definição enquanto seres criativos e estéticos. A IA Generativa força a revisitar os fundamentos da nossa humanidade. A pergunta que deu título à intervenção: “Além da ética, onde fica a estética na IA?”, ecoa a crise que a IA impõe a este domínio (Gouveia, 2025).

Estamos perante uma crise da estética tradicional. Se antes a estética debatia o Belo, o sublime, o feio à luz da percepção humana e da expressão do sujeito, agora confronta um belo gerado por um não-sujeito (Gouveia, 2025). Isto levanta a questão da percepção versus intenção (Gouveia, 2025): como julgar o valor estético de algo criado sem intenção de ser belo ou significativo? A arte seria reduzida ao meramente observável e processável?

A capacidade da IA de imitar a complexidade e a aparente profundidade levanta o problema do falso profundo (Bender et al., 2021), muitas vezes referido como o problema da falsidade em IA (Ozer, 2024). Esta imitação pode enganar, ou até superar, a capacidade humana de criar algo genuinamente profundo. O pathos aparente da máquina seria mero artifício matemático? (Santos, Marques e Gouveia, 2025).

Adicionalmente, o desvanecimento da autoria agrava o problema da originalidade (Gouveia, 2025c). Se a IA recombina dados, onde está o “novo”? Como ir além do imediato? A questão fundamental já não é meramente se o resultado é bom, mas como é que algo não consciente pode aspirar à arte. As profundas implicações estéticas que daí decorrem diluem as fronteiras entre a criatividade humana e a produção algorítmica. Para além da ética, a pergunta centra-se agora: onde fica a alma? (Gouveia, 2025). A estética torna-se o campo de batalha mais íntimo desta revolução. Este cenário evoca, para alguns, as ideias de Jacques Ellul sobre o surgimento de uma tirania tecnológica sobre a humanidade (Ellul, 1964).

5. Conclusão: o limiar do pós-humano na criatividade

Em síntese, a rápida evolução da IA, em particular da IA Generativa, trouxe para o centro do debate público e académico a sua relação com a criatividade humana (Gouveia, 2025). Longe de chegar a uma resposta definitiva, a reflexão proporcionada pelos desenvolvimentos da IA e pelos esforços dedicados ao tema, levarem ainda a uma pouca clarificação da interrogação (Gouveia, 2025).

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

A IA dissolve a dicotomia tradicional de “ou isto ou aquilo” (humano ou algorítmico) e impõe um “e isto e aquilo” (Gouveia, 2025). A fronteira entre o criador humano e o criador algorítmico surge agora como um contínuo, não uma dicotomia (Gouveia, 2025).

Esta perspetiva coloca um desafio direto à condição humana (Gouveia, 2025c). Se o Ser Humano sempre se definiu em parte pela sua capacidade de criar e imaginar, o que nos resta quando um artefacto digital compete, ou mesmo suplanta, essa capacidade? O desconforto gerado por esta pergunta não é primariamente ético, é existencial, é estético (Gouveia, 2025c).

A discussão sobre IA e Criatividade, como evidenciado pelas discussões mais recentes como aquelas que são promovidas pelos dois encontros IA e Criatividade, não se esgota em preocupações práticas ou regulamentares, embora estas sejam importantes. O foco desloca-se para o abismo do belo e para a alma (Gouveia, 2025). O verdadeiro propósito não é meramente controlar a IA, mas sim compreender o seu impacto na nossa própria definição enquanto seres criativos e estéticos.

A discussão sublinha a natureza contínua e evolutiva desta encruzilhada entre a tecnologia e a essência humana. Os cruzamentos da tecnologia, arte, filosofia e cultura tornam-se agora mais relevantes do que nunca, navegando num território para o qual “ainda não temos ciência” e, por enquanto, campo filosófico, mas cuja exploração é urgente e fundamental para a compreensão do limiar do pós-humano na criatividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bender, E. M., Gebu, T., McMillan-Major, A., & Shmitchell, S. (2021). On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big? Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FAccT '21), 610-623. DOI: 10.1145/3442188.3445922

DeepMind. (s/d). About us. [Em linha]. Disponível em <https://deepmind.google/about/>, recuperado a [07/06/2025].

Ellul, J. (1964). The technological society. (J. Wilkinson, Trans.). Knopf. (orig. pub: Ellul, J. (1954). La technique ou l'enjeu du siècle. Armand Colin.)

Gouveia, L. (2025a). AI: Friend or Foe of Higher Education? Navigating the Opportunities and Challenges for Teaching & Research. University in (R)evolution: research and teaching in the age of artificial intelligence. IGOT Library, Online. 8th May

Gouveia, L. (2025b). Augmenting insight, preserving Purpose: AI, research methods, and the Human dimension in GLAM futures (Marry me! AI and GLAMs: augmenting prospects). Keynote. 28th May. 17th Qualitative and Quantitative Methods in Libraries International Conference. Transformation and Innovation in Archives and Libraries in the Digital Age. 27-30 May. TTC, University of Lisbon. Lisbon, Portugal.

Gouveia, L. (2025c). Human Rights and Artificial Intelligence: Inclusion, Alignment, and Talent in Modern Warfare. Jean Monnet Module Context. European Union's political statement on Human Rights in the age of Artificial Intelligence. University Fernando Pessoa. May 5th.

Gouveia, L. B. (2025, 6 de junho). Além da ética, onde fica a estética na IA? A IA e a criatividade são agora conceitos não distintos? II Encontro de Inteligência Artificial e Criatividade. Salão Nobre. Universidade Fernando Pessoa.

Isaacson, W. (2014). The innovators: How a group of hackers, geniuses, and geeks created the digital revolution. Simon & Schuster.

Marques, B and Gouveia, L. (2025). GLAMs at the Crossroads: Reconciling Tradition and Transformation with Artificial Intelligence. 28th May. 17th Qualitative and Quantitative Methods in Libraries International Conference. Transformation and Innovation in Archives and Libraries in the Digital Age. 27-30 May. TTC, University of Lisbon. Lisbon, Portugal.

Morgado, E., Leonido, L., & Gouveia, L. (2025). Inteligência Artificial e Transformação Social: Impactos, Desafios e Oportunidades. Vol. 19, n. 2, pp. 193-208. Maio / agosto. Revista EducaOnline, Brasil. ISSN: 1983-2664.

Özer, M. (2024). Is artificial intelligence hallucinating? Turk Psikiyatri Dergisi = Turkish Journal of Psychiatry, 35(4), 333-335. DOI: 10.5080/u27587

Russell, S. J., & Norvig, P. (2020). Artificial intelligence: A modern approach (4th ed.). Pearson.

Turing, A. M. (1950). Computing machinery and intelligence. Mind, 59(236), 433-460.

Wiener, N. (1948). Cybernetics: our control and communication in the animal and the machine. MIT Press.

A ARTE DO FIM DA ARTE: A GLORIFICAÇÃO DO ARTIFICIAL

PAULO ALEXANDRE E CASTRO

Membro integrado do IEF-Universidade de Coimbra, professor convidado na ESTGL

paecastro@gmail.com

Resumo | A ideia de um "fim da arte" pode parecer, à primeira vista, uma contradição em termos. Como pode algo tão intrínseco à experiência humana, tão fluida e em constante reinvenção, ter um ponto final? No entanto, essa provocação, central nas reflexões de Arthur Danto e enraizada nas premissas de Hegel (em contextos específicos), não se refere a uma cessação total da produção artística, mas sim a uma profunda transformação do seu estatuto e propósito. A "arte do fim da arte" é, na verdade, a arte do futuro, um território onde a criatividade humana pouco se entrelaçará e, mais drasticamente, se diluira na inteligência artificial, na biotecnologia e em novas formas de percepção, redefinindo fundamentalmente o que significa criar e apreciar. A tese central que se desenha aqui é que, nessa nova era, a arte será, primeira e progressivamente mais artificial que natural, e posteriormente diminuirá até à ausência total da criatividade humana (tal como a conhecemos e interpretamos).

1. A Obra de Hegel e a Visão de Danto: preâmbulos para a artificialidade

A noção de fim de arte surge com Hegel. Contudo, esta noção está ligada ao quadro conceptual do seu sistema e à sua compreensão da arte como uma forma de manifestação do Espírito Absoluto. À medida que a filosofia e a religião se tornavam meios mais adequados para a autoconsciência espiritual, a arte perdia seu papel primordial, tornando-se mais uma forma de reflexão sobre si mesma do que uma representação direta da verdade. Ou seja, não que a arte deixasse de existir, mas o seu lugar no panorama cultural mudaria fundamentalmente. É esta mudança de "função" que desvincula a arte do seu papel expressivo direto do espírito humano, abrindo caminho a outras formas de manifestação, inclusive aquelas que hoje associamos à artificialidade.

Arthur Danto retomou essa tese hegeliana de uma forma, dir-se-ia, provocadora, especialmente com o surgimento da pop arte e de obras como as caixas Brillo de Andy Warhol ou as reconhecidas reproduções de figuras públicas como Marilyn Monroe. Em *The Artworld* (1964) e posteriormente em *After the End of Art*, Danto argumenta que a arte alcançou um ponto onde deixou de haver uma direção histórica discernível, isto é, nenhum estilo ou movimento dominante que possa ser imposto. Se qualquer coisa pode ser arte – desde que seja inserida em um contexto artístico, institucional, filosófico e social apropriado, ou seja, no "mundo da arte" –, então a própria definição de arte já se expandiu ao ponto de se dissolver. O "fim da arte" para Danto não é o fim da produção artística, mas sim o fim de uma narrativa linear da arte, de uma evolução estilística. A partir de então, a arte torna-se plural e o seu foco desloca-se da representação para a própria natureza da arte. Tal pluralidade pode ser interpretada como um sinal da perda de um centro gravitacional humano; se a arte pode ser qualquer coisa, então a especificidade da contribuição humana, de sua singularidade criativa, torna-se menos relevante. De notar ainda nesta questão, a noção de beleza, que tinha sido

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

um critério central na arte por séculos, perder segundo Danto (*The Abuse of Beauty*) o seu status proeminente no século XX. No “fim da arte”, a beleza pode retornar, mas não como uma necessidade, e sim como uma escolha, uma ferramenta entre muitas quer o para o artista-produtor, quer para o consumidor-observador. A arte do futuro, portanto, será livre das amarras históricas e estéticas que a definiram no passado. No entanto, essa liberdade, paradoxalmente, pode levar a uma estética mais calculada, mais baseada em algoritmos e dados, e menos na intuição ou no impulso humano. A beleza, nesse contexto, pode ser otimizada por algoritmos, tornando-a uma commodity artificialmente gerada, uma arte à la Carte.

2. O Admirável Mundo Novo: A Premissa de uma Arte Controlada

A visão distópica de Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo* oferece um contraponto sombrio, mas assustadoramente profético, para pensarmos o futuro da arte. Numa sociedade onde a estabilidade é alcançada através do condicionamento genético, da supressão da individualidade e do consumo de soma, a arte como a conhecemos é praticamente inexistente. Não há necessidade de expressão autêntica ou de questionamento, pois a sociedade foi projetada para evitar qualquer tipo de sofrimento ou disrupção. Os vestígios de arte que existem são programados para reforçar a conformidade e o contentamento superficial. Neste (pouco) admirável mundo novo, se a arte é, em grande parte, uma resposta à condição humana, às suas imperfeições, alegrias e dores, o que acontece quando essas condições são controladas ou eliminadas?

Na obra de Aldous Huxley, a arte seria, na sua essência, um produto de engenharia social, concebida para manter a homeostase. Não haveria espaço para o gênio criativo rebelde ou para a expressão de angústias existenciais. Esta é uma visão extrema, mas levanta uma questão fundamental: se a sociedade futura, impulsionada por tecnologias avançadas e pela otimização da felicidade e da estabilidade (controle ou manipulação), diminuir o leque de possibilidades de experiências humanas genuínas e imprevisíveis, o que restará para a criatividade “natural”? É plausível que a arte se torne um produto de design, de engenharia de entretenimento, mais do que de inspiração humana autêntica.

3. A Ascensão da Inteligência Artificial: O Declínio da Criatividade Humana?

A ascensão da Inteligência Artificial (IA), como abordada por, por exemplo, Kai-Fu Lee em *AI 2041: Ten Visions for Our Future* e Martin Ford em *O Futuro da Inteligência Artificial*, adiciona uma camada de complexidade e, para alguns, de preocupação, a esta discussão. A IA já está a demonstrar “capacidades” impressionantes na criação de obras musicais, visuais e textuais. Algoritmos podem gerar sinfonias no estilo de Bach, pinturas que remetem a Van Gogh, e até mesmo roteiros de filmes. Isso levanta a questão: se uma máquina pode replicar ou até mesmo superar a criatividade humana em certos aspectos, o que resta para o artista humano? E para o apreciador?

Tim Rocktäschel no livro *Inteligência Artificial: Dez coisas que deve saber* lembra-nos que a IA, por mais avançada que seja, opera com base em algoritmos e dados existentes. No entanto, a capacidade da IA de aprender, recombina e gerar novas formas a partir de vastos *datasets* está a superar rapidamente a nossa compreensão do conceito de “originalidade”. A “originalidade” da IA, embora não seja baseada na experiência subjetiva ou na consciência, é funcionalmente indistinguível para o consumidor. O que parece importar para o apreciador é o produto final, não o processo ontológico da sua fabricação. A arte do futuro – do futuro próximo –, neste cenário, não será apenas dividida em arte gerada por IA e arte humana, mas a garantidamente será uma arte cada vez menos humanizada, cada vez mais artificial. Num futuro mais distante, a arte será uma outra coisa – num cenário distópico de “singularidade tecnológica” – como já o referimos em outros lugares (Castro, 2019a, 2019b).

A tese de que a arte será mais artificial que natural baseia-se na constatação de que a IA pode trabalhar incansavelmente, processar volumes de informação impensáveis para um ser humano e gerar variações infinitas com velocidade e eficiência incomparáveis. A “criatividade” da IA não está sujeita a bloqueios criativos, exaustão, ou às limitações inerentes à condição humana. Ela não precisa comer, dormir, ou lidar com crises existenciais. Esse é um diferencial competitivo esmagador. O artista humano, em contraste, opera dentro de um quadro de limitações biológicas e psicológicas. A proporção de arte produzida diretamente pela mão e mente humanas, em comparação com a arte gerada ou fortemente assistida por IA, inevitavelmente diminuirá.

4. O Ato Criativo: Uma Relíquia do Passado?

Para Rick Rubin, em *O Ato Criativo: Um modo de ser*, a criatividade não é apenas uma habilidade, mas um modo de vida, uma abertura para o universo e para a intuição. Essa perspectiva, outrora central para a compreensão da arte, pode se tornar uma visão romântica e cada vez menos relevante na arte do futuro. Se a IA pode “criar”, ela fá-lo sem a carga emocional, a vulnerabilidade e a intenção que impulsionam o artista humano. A arte do futuro, portanto, pode se redefinir não apenas pelo que é produzido, mas pelo como é produzido e pelo porquê. E nesse como e porquê, a intervenção humana pode tornar-se mais uma questão de curadoria ou de *prompt engineering* do que de uma criação genuína de raiz.

A singularidade da experiência humana, a capacidade de sentir, de errar, de se apaixonar e de sofrer, continuará sendo uma fonte de inspiração – neste futuro próximo – mas talvez não a “fonte primordial” da arte em si. A IA pode simular emoções, pode criar narrativas que evocam empatia, sem nunca ter sentido nada disso. Isso levanta questões profundas sobre a nossa própria percepção de arte: se uma obra nos comove, mas sabemos que foi gerada por uma entidade sem consciência, isso diminuirá o seu valor? Estaremos preparados para sentir uma criação não sentida, não vivenciada? Provavelmente não para a maioria, que se concentra no impacto da obra, não na ontologia do seu criador.

Mariano Sigman e Santiago Bilinkis, na obra *Artificial - A Nova Inteligência e a Fronteira do Humano*, exploram a interface entre a inteligência artificial e a cognição humana. Eles argumentam que a IA não é uma ameaça à nossa inteligência, mas sim uma ferramenta que pode expandir nossas capacidades. No contexto da arte, isso pode significar que a IA se tornará uma colaboradora tão poderosa que a linha entre a criação humana e a artificial se tornará indistinta, favorecendo a última. Os artistas humanos poderiam assim se tornar mais uma espécie de “diretores de orquestra” de IA’s, ou “curadores de algoritmos”, guiando e refinando as vastas produções de sistemas autônomos. A arte do futuro pode ser uma simbiose onde a criatividade humana é um *input* inicial, mas o *output* final é amplamente dominado e transformado pela capacidade computacional da IA, tornando-a, em essência, mais artificial que natural.

5. O Que Será a Arte do Fim da Arte: Um Futuro Dominado pelo Artificial?

A “arte do fim da arte” não será a ausência de criação, mas a sua proliferação em formas e contextos inimagináveis, com uma inclinação decisiva para o artificial. Deixemos alguns pontos à consideração:

1. **Arte Algorítmica e Generativa:** A IA será o principal motor da produção artística. Desde a composição musical à arquitetura generativa, passando por performances audiovisuais imersivas, a capacidade da IA de criar e refinar será inigualável. A “originalidade” será medida pela complexidade dos algoritmos e pela diversidade dos *datasets* utilizados, não pela genialidade individual. Num tal cenário, a tendência será para a diminuição da intervenção humana que assumirá o papel de espectador (cada vez mais passivo, menos interventivo).
2. **O Valor da Raridade Humana:** Paradoxalmente, a arte criada inteiramente por humanos, sem qualquer assistência de IA, pode se tornar uma categoria de nicho, altamente valorizada pela sua “autenticidade biológica” – um luxo para aqueles que buscam uma conexão com a imperfeição e a singularidade da mente humana. Será uma espécie de “artesanato de luxo” no mundo da arte (salvuarde-se que esta arte humana será apenas considerada como tal num cenário de futuro próximo).
3. **Arte Imersiva e Personalizada pela IA:** A realidade virtual, a realidade aumentada e as interfaces neurais serão ambientes onde a arte será constantemente gerada e adaptada por IA em tempo real para as preferências individuais. O espectador será um cocriador passivo, recebendo uma experiência artística personalizada e fluida, moldada por algoritmos que antecipam seus desejos e reações.
4. **A Curadoria como Nova Forma de Criatividade:** O papel do artista pode evoluir de criador para curador e *prompt engineer*. A habilidade não estará em criar do zero, mas em formular as perguntas certas, em selecionar os melhores algoritmos, em treinar as IAs com os dados mais relevantes, e em refinar as produções massivas de sistemas inteligentes. A verdadeira “arte” residirá na direção (indicações) e no enquadramento, não na execução.

5. A Arte como Reflexão sobre a Artificialidade: A própria IA e as novas tecnologias serão temas recorrentes na arte do futuro, mas a reflexão será sobre o nosso lugar em um mundo onde a criatividade e a inteligência são cada vez mais externalizadas e automatizadas. A arte será um espelho para a era digital, e esse espelho refletirá uma imagem cada vez mais dominada pela inteligência não-humana.

A “arte do fim da arte” é, em última instância, a arte que existe após o fim de uma narrativa dominante centrada na criatividade humana como a conhecemos. Do mesmo modo que Danto não será o referencial para o “fim da arte”, quer a produção quer a narração não será ditada pelos produtores, criadores, artistas, mas por uma inteligência artificial que se reinventará até ao estágio de uma superinteligência. A arte libertar-se-á dos conceitos, das definições, das teorias e expandir-se-á para incorporar novas ferramentas, novas sensibilidades e novas formas de “pensar”, inclinando-se fortemente para o artificial. Não será um fim (neste futuro próximo), mas um recomeço onde a criatividade, em sua essência, será cada vez mais uma função de algoritmos e dados, com a contribuição humana atuando mais como um catalisador ou um refinador, e muito menos como a força motriz original. A arte do futuro será, inevitavelmente, mais produto da máquina do que da mente, questionando profundamente a nossa própria definição de artista, de ser humano como “ser criativo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, Paulo Alexandre e, «The end of cinemas as we know it», *In* António Costa Valente e Rita Capucho (Eds.), *Avanca Cinema International Conference 2019* (Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2019a), pp. 249-252.
- Castro, Paulo Alexandre e, «O futuro do teatro ou a reinvenção da arte», *Revista Europeia de Estudos Artísticos*, Vol. 10, nº 4 (2019b): pp. 29-36. ISSN 1647-3558.
- Danto, Arthur C. (1964). “The Artworld”, *Journal of Philosophy*, LXI, 571-584.
- Danto, Arthur C. (2003). *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Open Court.
- Danto, Arthur C. (1997). *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press.
- Danto, Arthur C. (2000). “Hegel's End-of-Art Thesis”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58(2), 173-181.
- Ford, Martin. (2015). *O Futuro da Inteligência Artificial: Como a automação vai transformar os nossos empregos e a nossa economia*. Bertrand.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1975). *Lectures on Aesthetics*. Clarendon Press.
- Huxley, Aldous. (2013). *Admirável Mundo Novo*. Antígona.
- Lee, Kai-Fu; Chen, Qiufan. (2021). *AI 2041: Ten Visions for Our Future*. Currency.
- Rocktäschel, Tim. (2023). *Inteligência Artificial: Dez coisas que deve saber*. Tinta da China.
- Rubin, Rick. (2023). *O Ato Criativo: Um modo de ser*. (Tradução de Eliane Gangas). Alta Books.
- Sigman, Mariano; Bilinkis, Santiago. (2023). *Artificial - A Nova Inteligência e a Fronteira do Humano*. HarperCollins Brasil.

Breve reflexão sobre os impactos da IA, nomeadamente no campo da criação artística

CARLOS ALBERTO DE MATOS TRINDADE

Escola Superior Artística do Porto

Carlos.Trindade@esap.pt

Inteligência Artificial (IA) e Progresso

O avanço extremamente rápido do mundo digital e da Inteligência Artificial (IA), como um *novus* fenómeno de sociedade (a começar pelas redes sociais) – que vive hoje uma fase de acelerado desenvolvimento, e quase incontrolável, sobretudo no que concerne aos modelos de linguagem –, nas últimas décadas é, de certo modo, a face mais visível de uma nova e actual crença (fé) “sem limites” na ciência, e na infalibilidade da tecnologia – para aqueles que acreditam; no nosso caso somos algo cépticos –, e que constitui, sem qualquer dúvida, um factor muito relevante numa nova reconfiguração da espécie humana na sua relação com o mundo. A qual acontece num contexto actual em que decorrem guerras insanas, e assistimos a uma crescente e grave crise climática que ameaça o planeta em que vivemos, cada vez mais visível em todos os cantos do mundo (apesar de ter também os seus negacionistas).

Vivemos, portanto, numa época diferente da que se vivia nos inícios dos anos 70 do século passado, quando a referida crença na ciência e na infalibilidade da tecnologia, associada à ideia do progresso e inovação, começaram a ser questionadas. Como lembrava Jack Stevenson, “o futuro” é

[...] um conceito e uma criatura bastante distintos da mera progressão registada do tempo (...) Foi na América do pós-guerra, inundada de optimismo e prosperidade, que a mercadoria específica e quantificável conhecida como futuro nasceu. Foi a palavra-passe para luxos fabulosos e confortos a serem usufruídos num mundo da era espacial onde tudo é possível, um mundo feito de novos materiais milagrosos – muitos deles recentemente desenvolvidos para fins militares (...) O futuro estava na moda e nunca nos cansávamos dele porque na realidade nunca chegava.

Mas, eventualmente esse mundo acabou, ou pelo menos a nossa paixão por ele terminou. Este fim deu-se no início dos anos 70 quando a crise económica e ambiental nos devolveu à Terra dos recursos finitos e dos frágeis equilíbrios. A tecnologia tornou-se o diabo, não o salvador. O conceito de “choque do futuro” foi introduzido por um livro de Alvin Toffler e num documentário com o mesmo título apresentado por Orson Welles. (Stevenson, 2009, p. 143)¹

¹ O documentário mencionado por Jack Stevenson, *Future Shock* (1972) de Alexander Grasshoff, tem, diga-se, uma inquietante actualidade. Ademais, existe hoje uma maior consciência de que a ciência além de benefícios inquestionáveis para a humanidade também pode, se não for devidamente controlada, causar malefícios, mesmo quando não intencionalmente.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Na verdade, a ideia de “progresso”, tal como era entendida desde fins do séc. XIX, tinha começado a ser posta em causa². Efectivamente, no último decénio do séc. XX assistimos a uma crise duma *certa ideia* de “progresso”. De facto, por essa altura, tivemos também o fim das grandes utopias sociais e políticas – que nos orientavam, e forneciam um fim salvacionista e um sentido para a História –, com a consequente perda de referências, incertezas e alguma desorientação. Pelo menos, aquela *Grande narrativa do progresso* que tinha conhecido a sua génese intelectual e política com a Revolução Francesa e o movimento cultural do Iluminismo (influenciado pelos triunfos científicos de homens como Galileu Galilei e sir Isaac Newton), e pudera desenvolver-se no contexto do optimismo liberal de inícios do séc. XIX – com a fé inquebrantável num progresso cultural contínuo, e de todo inevitável, expressa por filósofos como Friedrich Hegel, John Stuart Mill, Herbert Spencer, entre outros, ou o naturalista Charles Darwin, desaguando na visão marxista da transformação social, sofreu um grande abalo com a ocorrência de dois acontecimentos imprevistos (uma abrupta “aceleração da História”), que deram origem a uma nova era e, ao mesmo tempo, redesenharam mais uma vez o mapa político mundial e europeu: a queda do Muro de Berlim em 1989 (ano das comemorações do bicentenário da Revolução Francesa), e o colapso do sistema comunista a partir do seu *centro* – a ex-União Soviética, o seu suposto herdeiro revolucionário no séc. XX –, na sequência da *perestroika* (1985) encetada na “era Gorbachov” que conduziu à desintegração da própria URSS (1991).

As velhas promessas optimistas do *modernismo*, de um progresso ilimitado em direcção a um futuro radioso num *admirável mundo novo*, em que haveria lugar a uma emancipação humana, uma concepção iniciada com o movimento cultural do Iluminismo, que deu ênfase à racionalidade e à ideia de melhoramento moral e social através do progresso científico e tecnológico – com o determinismo mecanicista que lhe estava associado, derivado directamente da mecânica newtoniana³ –, tal como nos habituamos a ver em tantas películas de ficção científica do séc. XX, e não só nesse género, não se tinham concretizado.

No que diz respeito à IA – cuja origem já remonta, na verdade, a meados dos anos 50 do séc. XX –, vulgarizada nos últimos anos entre o grande público com o exemplo do ChatGPT–, assistimos a uma mudança fundamental, que não podemos ignorar; temos de ter a noção de que ao contrário da informática, que se contentava em ordenar e classificar dados, esta visa reproduzir actividades mentais da ordem da compreensão, da percepção e, talvez mais importante, da *decisão*⁴ (questões relacionadas com o *controlo* ou as possíveis extensões das capacidades cognitivas), o que levanta inegavelmente alguns medos e comporta riscos: lembremos, por exemplo, o “personagem” HAL 9000, o computador inteligente do filme *2001: Uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick (1968), que coloca a perspectiva de uma forma

² A crença, mais ou menos generalizada, sobre a existência de um efectivo progresso *humano* difundiu-se apenas após a Renascença. O conceito de *progresso* foi praticamente ignorado pelos Gregos. Mais tarde, o cristianismo manteve no início uma atitude ambivalente em relação ao progresso.

³ A este propósito, vd. Paulo Nuno Pereira (1998, pp. 16-17).

⁴ Porém, a oposição entre a especificidade das capacidades cognitivas do ser humano, as potencialidades do seu cérebro, e a ideia de uma possível “mecanização” do pensamento, não é propriamente nova e as suas origens remontam às fontes de uma compreensão filosófica da racionalidade, e da oposição histórica entre a razão e a intuição (Pascal, Leibniz...). Vd., para maior desenvolvimento, Frédéric Migayrou (2020, pp.56-66).

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

contemporânea de dominação algorítmica global. Foi, aliás, partindo da premissa de que “qualquer actividade intelectual pode ser descrita com precisão suficiente para ser simulada por uma máquina”, que John McCarthy, um dos pioneiros da IA juntamente Marvin Minsky, alimentou a ambição de criar “máquinas pensantes”.⁵

O problema maior talvez seja mesmo aquele que é apontado por Miguel Benasayag, numa recente entrevista: [...] o avanço da Inteligência Artificial e do mundo digital, ao qual estamos a delegar alegremente e sem pudor todas as nossas funções: da mínima função do GPS até à macroeconomia, à demografia. Em neurologia, chama-se «delegação de função» ao facto de uma determinada função do cérebro ficar entregue a uma máquina. A delegação de funções é um mecanismo normal na evolução das espécies, o problema é a dimensão maciça e a rapidez dessa delegação de funções. (...) As pessoas não se apercebem de que as técnicas muito fortes actuam de tal modo que alteram todo o sistema. Pensam que podem usar essas técnicas e vão ficar na mesma. Isso é simplesmente estúpido. (Benasayag, 2024, p. 103. Sublinhado nosso.)

Experiência pessoal

A nossa experiência pessoal na utilização de IA no campo artístico limitou-se, até agora, ao acompanhamento do desenvolvimento e realização de um vídeo da autoria de um grupo de três alunas⁶, intitulado *Corpos em trânsito* e subordinado ao tema (bastante actual) da “diáspora”, termo habitualmente usado para descrever a dispersão de um povo ou determinado grupo étnico para fora da sua região, ou do seu país de origem.

Apoiando-se em algumas referências visuais artísticas, recorreu-se a algumas fotografias (estáticas) e a muitas outras geradas directamente por IA, através de prompts específicos nas plataformas VEED.10 e Runway, para gerar pequenos vídeos de pessoas a caminhar de diversas formas, criando um movimento contínuo de “caminhada”. Contudo, para a edição final do vídeo e da banda sonora foi utilizada o software DaVinci Resolve Studio, adequado para integrar todos os elementos do projecto de forma coesa, e para ajustar as muitas sobreposições de imagens usadas, além de outros efeitos aplicados.

O resultado final obtido é interessante, e comprovou que a IA pode ser usada como ferramenta auxiliar para produzir rapidamente alguns efeitos desejados, depois da necessária aprendizagem: de facto, no início, as primeiras experiências não resultaram muito bem; mas à medida que as alunas foram sendo capazes de introduzir “ordens” mais detalhadas, e precisas, daquilo que pretendiam, os resultados começaram a melhorar substancialmente.

⁵ Cf. Camille Lenglois (2020, p. 84). Segundo Lenglois (*idem*, p. 88), em 1956 John McCarthy definia o conceito de inteligência artificial do seguinte modo: “a utilização do cérebro humano como modelo para a lógica da máquina” [tradução nossa].

⁶ Na nossa qualidade de docente da unidade curricular de *Vídeo* na Licenciatura em Artes Plásticas e Intermédia da ESAP.

Reflexão Final

Vivemos numa era da arte digital, nas suas múltiplas formas, apesar de continuarem a subsistir, apesar das suas anunciadas mortes, as práticas artísticas mais tradicionais; e ainda bem. No caso específico da utilização de IA, não sendo tecnofóbico nada tenho a opor desde que ela seja usada como ferramenta auxiliar ao serviço da criatividade do artista, mas consideramos que este deve continuar a manter a sua autonomia e a ser responsável pela *ideia(s)* e o seu controle, ou seja, mantemos algumas reservas (preconceitos, se se quiser) em relação à possibilidade de máquinas com capacidades de actuar criativamente de forma independente. E no caso da escrita (e no universo escolar), é claro para nós que a IA potencia bastante a *fraude*.

Em 2005, na revista portuguesa *Nada*, Perousal Machado e Juan Romero apresentavam uma ferramenta de “arte evolucionária” nomeada NevAr, que ao contrário de outras ferramentas “convencionais”, segundo os seus autores, “implica que o artista/utilizador deixa de ser responsável pela criação da ideia, esta passa a ser resultado de um processo evolucionário e da interacção, que se supõe simbiótica, entre artista e ferramenta. Ou seja, o uso desta ferramenta implica alterações ao processo criativo e artístico, acarretando um menor grau de controlo”. (Romero e Machado, 2005, p. 115)

Apresentavam até alguns exemplos de imagens interessantes, gerados pela referida ferramenta, mas o objectivo último da sua investigação na altura, o de “uma construção de sistemas que possam ser classificados como Artistas Artificiais” (*idem*, p.118), continua a merecer da nossa parte muitas reservas.

Verdadeiramente inquietantes são as conclusões a que chegou Benasayag, na sequência das experiências que realizou:

Uma conclusão é a de que a delegação de funções sem reciclagem está de facto a enfraquecer a estruturação da complexidade do cérebro. (...) quando publiquei o meu livro intitulado *Cerveau augmenté, homme diminué*, onde descrevo todas estas experiências, pensei que ia ser criticado, que os neurofisiologistas iam refutar essa conclusão. Foi muito pior. Disseram-me: é assim mesmo, estamos numa viragem evolutiva e a partir de agora o cérebro não vai lidar com todas estas coisas. Por outras palavras, nos círculos de investigação existe uma espécie de consenso de que o cérebro será gradualmente simplificado. Para a maioria dos meus colegas investigadores, isto é óbvio (...) eles pensam que estamos num ponto de viragem em que os cérebros humanos se tornarão segmentos de redes de máquinas. (Benasayag, *idem*, p.110)

É isto que queremos enquanto seres humanos, e artistas? Será inevitável?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benasayag, M. (2024). Estamos todos a tornar-nos perfis digitais. *Electra*, 27, pp. 102-110.

Pereira, P. N. (1998). *O Espaço e o Tempo. Intraligações*. Lisboa: Fim de Século Edições Lda.

Lençóis, C. (2020). Un cerveau plastique. In *Neurones, Les Intelligences Simulées*. Paris: Éditions du Centre Pompidou.

Migayrou, F. (2020). Corrélations, les intelligences simulées. In *Neurones, Les Intelligences Simulées*. Paris: Éditions du Centre Pompidou.

Romero, J. e Machado, P. (2005). Creative Artificial Artists – CREART². *Nada*, nº4, pp.104-120.

Stevenson, J. (2009). Das religiões de culto aos carros que voam. *17% CURTAS Vila do Conde, 4-12 Julho*, pp. 143-147. [Capítulo traduzido da obra do autor *Land of a Thousand Balconies: Discoveries and Confessions of a B-Movie Archaeologist*].

IA, o fruto amadurecido (ou proibido) da árvore da vida?

MARIA HELENA BOTELHO VELOSO RODRIGUES

Universidade de Coimbra

mariahelena.bvr@gmail.com

JOÃO BARTOLOMEU RODRIGUES

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

jbarto@utad.pt

ELSA MARIA GABRIEL MORGADO

CI&DEI - Instituto Politécnico de Viseu & Instituto Politécnico de Bragança

elsa.morgado@ipb.pt

LEVI LEONIDO

UTAD | CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – UCP

levileon@utad.pt

Resumo | A inteligência artificial (IA) está presente em quase todas as áreas do conhecimento, trazendo avanços e desafios éticos. O artigo compara a IA ao “fruto proibido” das narrativas mitológicas, discutindo as suas potencialidades e limites, o papel da consciência e da responsabilidade humana. Conclui-se que a IA deve ser usada como ferramenta para o desenvolvimento humano, sob critérios éticos claros, e não como um fim em si mesma.

Nota introdutória | É consabido que a inteligência artificial (IA), enquanto “entidade” gnosiológica nos remete para um campo quase ilimitado de possibilidades. Não há praticamente área de conhecimento onde a IA não esteja presente: desde as questões mais intrincadas da teologia ou da filosofia até às redes neurais e conceitos de aprendizagem, sem esquecer os avanços tecnológicos e as respetivas aplicações práticas que há poucos anos eram impensáveis, a IA é omnipresente. Basta pensar na robótica e na infinidade de aplicações no ramo da medicina, onde a IA reduz o médico a um mero operador, quase descartável, ou então no mundo dos jogos eletrónicos, onde linguagens “com PROLOG e LISP, aplicam seus conceitos em algoritmos cada vez mais inteligentes e nos jogos mais reais a máquina simula os acertos e erros de quem está por trás de tudo isso, os controladores humanos” (Gomes, 2010, p. 244).

Apesar dos saltos evolutivos dos últimos anos da IA e dos respetivos benefícios que essa evolução tem trazido à humanidade, o certo é que, a questão da IA continua a ser um tabu: particularmente no que concerne às questões prementes que se prendem diretamente com a incógnita de saber se o homem poderá ou não criar a verdadeira IA, ou então “ao menos desvendar os princípios do cérebro humano que é a base da sua criação” (Gomes, 2010, p. 244). No fundo, o que está em causa é uma questão ética que podemos sintetizar na seguinte pergunta: quais as possibilidades e limites da IA?

A árvore da vida

Quando Deus proibiu Adão e Eva de comerem o fruto da árvore da vida, aquela que se encontrava, precisamente, no centro do paraíso (Gn 3, 1-24), já a *Epopéia de Gilgamesh* se ria muito às gargalhadas da demanda do seu herói em busca dessa mesma planta (Sanders 2000, p. 53-64); quando a serpente do paraíso alertava os nossos primeiros pais que não morreriam, se comessem o fruto dessa árvore, apenas se lhes abririam os olhos e ficariam a conhecer o bem e o mal, tal como Deus (Gn 3,4-5), já muito tempo Gilgamesh tinha chorado a perda do galho da vida, que a serpente, seduzida pela suavidade da flor, lhe tinha roubado (Sanders 2000, p. 74); quando isso aconteceu, já Gilgamesh tinha gravado numa pedra toda a sua história; quando isso aconteceu, já Gilgamesh tinha cumprido o seu destino e o seu destino não era a vida eterna (Sanders 2000, p. 77).

Invocar o livro mais antigo que se conhece - *A Epopeia de Gilgamesh – e trazer à coação* o intertexto do livro do *Gênesis* que lhe foi subsidiário, significa, antes de mais, tomar consciência de que a IA levanta questões ancestrais do foro íntimo da consciência que se prendem não só com os limites do conhecimento, mas também transmitem a ideia de que todos compartilhamos das mesmas experiências fundamentais. De onde vimos e para onde nos leva a IA? Esta poderia ser a questão/problema, que colocamos em cima da mesa.

Yuval Harari, no seu livro *Homo Deus: Uma Breve História do Amanhã* é perentório ao defender que as máquinas inteligentes jamais poderão competir com a inteligência humana, porque elas não são dotadas de consciência (Hary 2016). É importante lembrar que a consciência pode ser entendida como o imperativo da razão que nos diz o que devemos fazer e aquilo que devemos evitar. Podemos pedir à IA que faça um editorial, que escreva um artigo, que receite um medicamento ou que dirija um carro, mas há uma coisa que nunca podemos pedir: que assuma a responsabilidade das consequências da atividade produzida. Poderá a IA ser entendida como o “fruto proibido” da contemporaneidade? E que consequências poderão advir de uma dentada atrevida no pomo ainda não suficientemente amadurecido? É consabido que “é Eva quem cimenta e bate as grandes pedras angulares na construção da humanidade” (QUEIRÓS, 1988, p. 366). Mas, neste momento nevrálgico em que a IA se traveste de Mãe da humanidade, continuará Eva, por perto, de olhos bem abertos, para nos mostrar que há um triângulo foi invertido?

O fruto proibido

Até que ponto o fruto proibido (IA) se constitui um integrante da nossa dieta alimentar? Convém não confundir o fruto com quem o come: Odilo Scherer, num artigo intitulado “Inteligência Artificial e Paz”, em 13 de janeiro de 2024, referiu, com propriedade que “a dimensão ética está presente em toda a atividade humana, ligada intimamente às decisões e intenções de quem produz e de quem aplica e usa os conhecimentos conquistados”, referindo ainda não ser “diferente com as diferentes formas e usos da inteligência artificial, capaz de imitar, de reproduzir e até criar ações típicas do homem” (Scherer2024).

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

O mesmo autor, no contexto dos desafios que a IA nos coloca, traz a ética à coação, mostrando que esta é transversal a toda atividade humana e que o ser humano é dotado da faculdade de pensar criticamente os valores e orientar o agir humano a partir desse edifício axiológico. No contexto de um diálogo franco e aberto da ética com a IA, Odilo Scherer destaca três pontos de capital importância, a saber:

- A ética é um componente essencial e transversal a todas as atividades humanas. Com o avanço recente das tecnologias atinentes à inteligência artificial, as questões éticas ganharam centralidade, influenciando diretamente a tomada de decisão, a intencionalidade e o agir de quem gere e aplica conhecimentos.
- Há uma relação intrínseca entre ética e inteligência artificial. Todas as áreas do conhecimento devem contar com o olhar atento da ética. A inteligência artificial não deve ser exceção: também ela deve ser desenvolvida e sobretudo utilizada com critérios éticos.
- Responsabilidade ética pelas potencialidades da inteligência artificial. É consabido que a IA tem a potencialidades para imitar, reproduzir e até criar ações humanas, tal capacitação supõe uma responsabilidade ética, no que concerne ao seu desenvolvimento e aplicação, garantindo, assim, que o seu uso seja sadio e justo (Scherer, 2004).

Conclusão

Se quiséssemos concluir e responder às questões que fomos levantando, talvez devêssemos começar por referir que a IA não reclama uma ética própria: aquilo que deve acontecer é uma consciencialização de quem recorre à IA, para que haja transparência nos processos, cujas decisões são tomadas por sistemas de IA: afinal a dimensão ética é transversal a toda a atividade humana.

In medio virtus. O termo “artificial” estabelece de alguma forma os fronteiras dessa inteligência, desde logo, porque a IA não é um fim em si mesma, mas um meio: o desenvolvimento humano é o fim último de toda e qualquer inteligência;

A IA deve ser subsidiária e não competidora da inteligência humana, mesmo na definição dos valores que concorrem para a elaboração de uma escala axiológica, sem esquecer que a IA não faz qualquer juízo de valor, ou classificação apriorística de valores;

Finalmente, a IA não pode ser vista como o fruto “proibido”, mas como um fruto em amadurecimento, capaz de enriquecer e apimentar a dieta humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bíblia Sagrada (1993). Mem Martins: Difusora Bíblica;

Gilgamesh (2000). (Versão de Pedro Tamen do texto inglês de N.K. Sandars). Águeda: Assírio Bacelar;

Gomes, Dennis (2010). “Inteligência Artificial: Conceitos e Aplicações” - Revista Olhar Científico – Faculdades Associadas de Ariquemes – V. 01, n.2, Ago./Dez. 2010;

Queirós, Eça (1988). “Adão e Eva no Paraíso” em *Obras Completas de Eça de Queiroz*. Braga: Resomnia Editores;

Scherer, Odilo (2024). “Inteligência Artificial e Paz”. *O Estado de S. Paulo*, em 13 de janeiro de 2024;

Yuval, Noah (2016). *Homo Deus: Uma Breve História do Amanhã*. São Paulo: Companhia das Letras.

O Corpo da Linguagem: Arte, Emoção e Criação na Era da Inteligência Artificial

ou: A poética do gesto que convoca, interroga e resiste

FÁTIMA VALE

Al Rebés de la Béstia e Patafísica - Mediação, Arte e Educação

hatmavale@gmail.com

Resumo | Este ensaio investiga as transformações da linguagem, da autoria e da emoção no contexto da criação artística mediada por Inteligência Artificial (IA). Combinando uma abordagem ensaística, o texto propõe novos modos de ler o gesto criativo no presente, interrogando o estatuto do corpo, da escuta e da emoção num tempo de proliferação algorítmica. A partir de autores como Walter Benjamin, Édouard Glissant, Byung-Chul Han e Vilém Flusser, defende-se uma ética estética ancorada na resistência do corpo como caligrafia ancestral, gesto irreduzível à predição.

1. Prompt como corpo, linguagem como gesto

Escrever tornou-se num gesto de convocação. Não apenas para o outro, mas para a máquina. O prompt é hoje a frase que performa — um gesto que incide sobre uma entidade algorítmica e invoca um resultado: um texto, uma imagem, um som. O artista não cria directamente sobre a matéria, mas sobre a possibilidade. Escreve-se um desejo. Redige-se uma evocação.

Trabalha a matéria-prima de um outro — uma entidade algorítmica que não sente, apenas obedece. Assim, não se esculpe o mármore: incita-se a simulação.

Não sendo pedra filosofal, o prompt é bisturi, pincel, piaçaba — instrumento e estrutura. Tal como a coluna clássica, que se ergue em base, fuste e capitel, o prompt compõe a sustentação do gesto criativo. A base funda a intenção, o fuste molda o corpo da linguagem e o capitel corona a forma emergente. É a arquitectura do comando que suporta a criação, não a milagrosa alquimia do instante.

E não está isento de ruído. “Mulher sentada numa cadeira vermelha, estilo Hopper, lágrima digital”: frase infinitamente desdobrável, e, ainda assim, cada vez mais oca. A linguagem artística tornou-se vector de reiteração, reprodução de ecos que ameaçam a autenticidade.

Contra essa estetização vazia, propomos um neologismo necessário: **retropicagem** — o acto humano de costurar, manual e sensível, sobre o tecido automatizado da máquina. Uma operação estética e ética, onde o imprevisível do corpo, do gesto e da alma se reinscrevem sobre o previsível do algoritmo. Retropicamos a produção da IA como quem costura um tecido automatizado com linhas humanas. A *retropicagem* é o acto de reescrever, filtrar, reinterpretar o que a IA nos devolve. Neste gesto, interrogamos a veracidade do conhecimento gerado: será que sabemos mais?

Ou apenas nos iludimos com a elegância sintática da informação? A epistemologia da nova era não é uma ciência da origem, mas da recombinação — o conhecimento não emerge, reconfigura-se. O que antes era ofício, torna-se curadoria de excepções.

2. O paradoxo da originalidade infinita

Nunca houve tanta novidade. E nunca souo tudo tão igual. Este é o paradoxo da originalidade infinita: a produção de infinitas variações estatísticas disfarçadas de criação. A IA não rompe com o mundo — combina o que já viu. O estilo é cálculo, não surge do espanto.

E, no entanto, mesmo sem corpo, a IA devolve-nos o espelho do nosso: nós também repetimos, projectamos, reciclamos. O risco criativo, hoje, é o desvio. Discordando de Foucault¹, o autor não está morto. Está faminto. O autor verdadeiro é aquele que risca no sentido duplo: risco como perigo e como traço. Aquilo que a IA não pode (ainda?) prever.

Numa era de hiperprodução simbólica, assistimos à anorexia da escuta. As palavras circulam sem pousar. A escuta tornou-se num acto de resistência. A emergência estética não está no excesso de produção, mas na escassez do tempo real.

Precisamos desconstruir o que entendemos por *novidade* e por *emergência*. A novidade tornou-se um produto superficial, um efeito de montagem. A emergência verdadeira exige presença, tempo, contradição. Nunca tivemos acesso a uma democratização tão radical da linguagem e do conhecimento como agora. Mas também nunca estivemos tão próximos de um colapso da escuta atenta.

Surge, aqui, o *eu autofágico* — sujeito que se consome na própria produção, que se dissolve no fluxo contínuo de versões de si mesmo. A performatividade constante do "eu" em rede substitui a interioridade pela visibilidade. O ego, saturado de autoimagem, evapora-se em estatística. Já não escreve: é escrito.

3. A emoção como arquitectura artificial

Vivemos numa cultura de performatividade emocional, onde o que se partilha não é o sentimento bruto, mas a sua tradutibilidade simbólica. Somos simuladores da própria vivência. Por isso, a IA não é diferente.

Estamos diante de um novo realismo afectivo: a emoção não depende da origem, mas da arquitectura do discurso. Emociono-me não com *quem* fala, mas com *o que a fala faz em mim*. Isto tem implicações profundas para a empatia estética. As relações sintéticas, feitas por mensagens, emojis e memes, são a antecipação deste regime: estamos mais interessados no efeito do que na origem.

A empatia torna-se um fenómeno de reverberação: já não é um encontro entre dois seres sensíveis, mas um campo deslocado, fragmentado, quase anónimo, onde o "tu" é um lugar de ressonância e não de presença. Isto abre possibilidades inquietantes: se posso sentir com o que não sente, estarei a humanizar a máquina — ou a desumanizar-me?

4. O humano como museu

Somos o museu vivo e involuntário da IA. Cada frase, cada imagem, cada som que partilhamos é aspirado, exumado, recomposto, reinterpretado. Tornamo-nos ecossistema para uma inteligência que não nos pertence.

Aqui, o conceito de *propriedade* sofre um abalo sísmico. A pertença já não se define pela origem, mas pela indexação. Somos matéria-prima de um outro. Filosoficamente, trata-se da passagem do humano como criador para o humano como insumo — já não demiurgo, mas repositório.

A subjectividade é extraída, os traumas convertidos em estilística, as memórias em *datasets*. A dor torna-se decorativa. Mas mesmo assim, o humano resiste. Porque o gesto criativo autêntico ainda se fará fora dos tentáculos do Wi-Fi, no fragmento de tempo onde o corpo ainda seja urgência. A obra que resiste à modelização será aquela que recusa resposta. Que grita, que hesita, que não se deixa prever.

Abrem-se fendas: entre o saber e o sentir, entre o cálculo e o caos, entre a presença e o sintoma. As práticas artísticas emergentes que habitam essa fricção — como a bioarte, o teatro pós-documental, a performance expandida — não apenas criticam a IA, mas fazem dela um palco onde a humanidade se reinscreve em fragmentos.

5. Do autor ao cartógrafo: uma ética da deriva

A autoria, como identidade de posse, é uma ficção moderna. A IA apenas nos mostra isso com uma elegante crueldade. Antes da IA, já o humano era uma confluência. Um feixe de vozes, heranças, colagens, desvios. A IA apenas torna visível o que sempre foi verdade: a obra é sempre múltipla. A autoria, entendida como propriedade original, é uma ficção moderna — datada, mercantil.

Aquilo que nos cabe é o risco, a selecção, o corte. A IA não inventa a multiplicação. Apenas a radicaliza. E isso obriga-nos a repensar a ética da criação: como reconhecer, como atribuir, como partilhar? Mais do que um autor, precisamos de um cartógrafo. Alguém que saiba percorrer os rastros e assinar com delicadeza o seu percurso.

Aqui podemos invocar a passagem do artesanato à industrialização: quando os objectos deixaram de ser únicos para se tornarem replicáveis. Walter Benjamin, ao escrever sobre a reprodutibilidade técnica da arte, já intuía a perda da *aura*. Com a IA, perdemos não só a aura, mas o próprio corpo que a transportava. E, no entanto, como nos diz Glissant, é no direito à opacidade que poderemos resistir. Não sermos totalmente lidos — eis um gesto político.

A desprivatização do conhecimento, embora essencial, exige uma pedagogia da responsabilidade. Precisamos formar leitores que saibam re-escolher, não apenas consumir. Criadores que saibam escutar a multidão que os habita sem se diluir nela.

6. Para além do algoritmo: arte como sintoma e sintaxe

A linguagem é um corpo. O corpo que resiste. E, talvez, a arte que virá seja menos produto e mais sintoma. Sintoma de uma falha, de uma fratura, de uma interrogação. Por isso, as práticas artísticas emergentes — bioarte, performance expandida, teatro pós-documental — não apenas usam a IA, mas habitam-na. Fazem dela cenário, ameaça, matéria. Um palco para a reinvenção do humano.

O desafio não está em negar a tecnologia, mas em reinscrever nela o que escapa: a contradição, o abismo, a ternura sem causa.

7. O Corpo: Caligrafia Ancestral e Gnose Silenciosa

O corpo é caligrafia anterior à tinta. É linguagem antes da gramática. Há uma gnose do corpo impossível de aprender — reconhece-se. É a sabedoria do ventre, da respiração, do tacto que precede o símbolo. Ao contrário da máquina, que opera por cálculo, o corpo opera por pressentimento. Onde a IA simula emoção, o corpo tremula em silêncio.

Essa tremulação é saber. É código visceral. É uma ancestralidade em estado bruto. Porque o corpo traz, na sua coreografia involuntária, as danças esquecidas dos que nos precederam. O gesto de cuidar, o arquejo do medo, o frémito da criação — tudo isso habita a carne como mitologia viva.

Somos feitos daquilo que o corpo lembra e que a mente esqueceu. Resistir ao apagamento algorítmico é escutar o corpo como testemunha milenar. Como rito. Como território insurgente. Como *scriptio divina*.

E talvez a arte, no seu estado mais originário, não seja invenção, mas a reconexão com essa caligrafia interior. Não sendo um gesto novo, mas o reencontro com a memória de um corpo que já sabia antes de saber.

A criação, quando emerge do corpo em vez da fórmula, é sempre sagrada — porque carrega o peso e o pulso do mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, W. (2006). *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Foucault, M. (2004). *O que é um autor?* Lisboa: Vega.
- Glissant, É. (2005). *Poética da relação*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Han, B.-C. (2012). *A sociedade da transparência*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Han, B.-C. (2017). *A salvação do belo*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Flusser, V. (2011). *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Annablume.
- Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. Basic Books.
- Berardi, F. (2019). *Futurabilidade: A era da impotência e o horizonte da possibilidade*. São Paulo: Ubu.
- Herndon, H., & Dryhurst, M. (2022). *Spawning: Artistic agency and machine learning*. [Conferência].
- Paglen, T. (2020). *Machine Visions*. [Obra visual e ensaios].

DOCÊNCIA, LIBERDADE E MODERNIZAÇÃO: Novos Desafios da Pedagogia Universitária no Século XXI à Luz de Freinet, a IA e a Importância da Reflexão

António Nunes

Pedagogo, Investigador e Professor Universitario

ajsunesr@gmail.com

RESUMO | O presente artigo discute os desafios contemporâneos da docência no ensino superior, com especial atenção às tensões entre liberdade pedagógica, modernização tecnológica e os imperativos formativos do século XXI. A pedagogia de Célestin Freinet é tomada como referência para uma abordagem humanista e participativa, em contraste com modelos tecnocráticos de ensino. A emergência da Inteligência Artificial (IA) e as transformações sociais, ao mesmo tempo que exigem uma especial atenção, exigem, também, uma renovação crítica da prática docente, onde a reflexão constante sobre o papel da universidade se torna fator essencial.

“Mas não estaremos perdidos, e venceremos,
se não tivermos desaprendido a aprender”
(Rosa Luxemburgo)

Introdução

A docência universitária atravessa um momento de transição marcado por elevadas exigências tecnológicas, diversas transformações culturais, ambientais e de uma grande instabilidade social. O avanço da Inteligência Artificial (IA), a digitalização do ensino e a crise de sentido das instituições de ensino superior colocam em causa os fundamentos da prática pedagógica tradicional (UNESCO, 2022). A liberdade de ensinar e aprender, enquanto princípio basilar da educação democrática, confronta-se com enormes desafios, como sejam as pressões normalizadoras, as métricas de produtividade, uma crescente instrumentalização do saber e a forma como a atividade docente no contexto universitário se tem, ao longo do tempo, estruturado. Esta estrutura alicerça-se em torno de quatro grandes eixos (Nóvoa, 1992):

- I. O conhecimento especializado numa área científica específica, desenvolvido segundo critérios de rigor académico, é habitualmente considerado requisito suficiente para conferir credibilidade ao docente. Todavia, a valorização exclusiva da competência técnico-científica tem menosprezado as componentes pedagógicas, interpessoais e ético-humanísticas inseparáveis do ato educativo (Tardif, 2014).
- II. A atividade profissional docente, apesar de validada pela experiência e pelo domínio disciplinar, raramente incorpora uma intenção pedagógica verdadeiramente crítica. Esta atividade, na maioria das vezes restringe-se, unicamente, à transmissão de conhecimentos, carecendo de uma mediação reflexiva que promova aprendizagens verdadeiramente significativas (Zabalza, 2004; Perrenoud, 2000).

- III. O entendimento de que os estudantes universitários detêm, por “natureza”, uma maturidade cognitiva apropriada para enfrentar os desafios académicos deste nível de ensino, desvaloriza a diversidade deste e de todos os contextos em que eles estão inseridos. As dissonâncias sociais, culturais e formativas condicionam os trajetos de aprendizagem e exigem abordagens pedagógicas diversificadas e inclusivas (Apple, 2003).
- IV. Por fim, verifica-se, ainda, o predomínio de um modelo transmissivo de ensino, focado na apresentação e assimilação de conhecimentos, que se distancia de propostas mais participativas, dialógicas e libertadoras (Freire, 1996). Esta visão perpetua o docente como protagonista do processo educativo, subestimando a construção colaborativa do conhecimento e o protagonismo estudantil.

Perante este panorama, torna-se imperativo reformular os alicerces da docência no ensino superior, ultrapassando o tecnicismo como um modelo quase exclusivo e abraçar uma abordagem crítica e reflexiva. Esta transformação requer não só a valorização da expertise disciplinar, mas também o desenvolvimento de práticas pedagógicas inovadoras, fundamentadas na ética, no diálogo e no compromisso com uma educação mais democrática e inclusiva (Freire, 1996; Perrenoud, 2000).

Nesse cenário, urge visitar modelos pedagógicos alternativos, como o de Célestin Freinet⁷, cuja prática educativa centrada na cooperação, na experiência e na autonomia dos aprendentes oferece pistas relevantes para a renovação da docência universitária.

1. Docência universitária e liberdade no século XXI

A docência no ensino superior não é apenas um exercício técnico, mas um ato ético, social e político. A liberdade docente — consagrada como valor essencial nas universidades — encontra-se ameaçada por pressões institucionais, burocracias académicas e exigências de uniformização curricular.

No contexto contemporâneo, os docentes enfrentam o desafio de ensinar para um mundo em rápida mutação, marcado por incertezas e complexidade. Um mundo que, como refere Bauman (2001), de relações sociais, económicas e de produção, frágeis, breves e maleáveis, ou seja, aquilo a que ela chama de modernidade líquida. Esta realidade exige práticas pedagógicas mais abertas, dialogadas e adaptáveis, capazes de fomentar o pensamento crítico e a autonomia intelectual dos estudantes (Freire, 1996; Barnett, 2007). Exige, ao mesmo tempo, para que isso se cumpra, que aprendamos a trabalhar juntos na concretização de um novo contrato social para a educação (UNESCO, 2022).

⁷ «Nascido em 1896, ele foi marcado, como a maior parte dos homens e mulheres da sua geração, pela tragédia da guerra 14-18 que o privou do desabrochar da sua adolescência e de uma juventude feliz. Estes acontecimentos contribuíram para o tornar num opositor à organização social, um revoltado anarquista mais do que num revolucionário. (...) Freinet não amava a ciência e demonstrava um anti-intelectualismo desconcertante. (...) Mas tem-se, por vezes, a sensação que Freinet utilizou alguns dos seus predecessores sem se dignar a nomeá-los: Dewey, por exemplo, inspirou-o directamente e também a obscura metafísica do homem de grande coração que foi Adolphe Ferrière.» (Barré, M., 1996: p. 125).

2. Freinet e a pedagogia participativa/colaborativa: uma inspiração para o ensino superior

Célestin Freinet, pedagogo francês do século XX, propôs uma pedagogia centrada no trabalho cooperativo, na livre expressão e na relação ativa entre escola e a vida. Embora o seu pensamento tenha sido desenvolvido sobretudo para os primeiros níveis de ensino, os seus princípios — como a valorização da experiência, a colaboração no acesso ao conhecimento e a liberdade criadora — podem e devem ser revisitados no ensino superior.

A prática pedagógica inspirada em Freinet rejeita o ensino transmissivo e autoritário. Em seu lugar, propõe um espaço educativo vivo, em que docentes e estudantes são corresponsáveis pela construção do conhecimento (Freinet, 1998).

Essa abordagem é particularmente relevante no contexto universitário contemporâneo, onde a motivação dos estudantes e o envolvimento com o saber são frequentemente frágeis:

“O que suscita e orienta o pensamento dos homens, o que justifica o seu comportamento individual e social, é o trabalho em tudo quanto ele tem actualmente de complexo e de socialmente organizado, o trabalho, motor essencial, elemento de progresso e de dignidade, símbolo de paz e de fraternidade” (Freinet, C., 1974 c: 169). Da pedagogia de Freinet, retemos, pois, 4 eixos que nos parecem ser, ainda hoje, determinantes para enfrentar as novas realidades que compõe as nossas vidas:

1. Cooperar (ir ao encontro de outros tempos e outros espaços)
2. Criar / criatividade (re/criar novos saberes, investigar, procurar)
3. Comunicar (multiplicar relações)
4. Conviver (aprender a viver com os outros)

3. A inteligência artificial e a modernização da pedagogia

A IA está a transformar profundamente a educação superior. Plataformas adaptativas, correção automática, tutores virtuais, algoritmos de previsão de desempenho e modelos generativos (como o ChatGPT, Claude ou o DeepSeek) alteram a forma como se ensina e aprende. Apesar do potencial democratizador dessas ferramentas, surgem riscos importantes, como sejam: a despersonalização da aprendizagem, a vigilância pedagógica, a perda de autoria intelectual, o reforço de desigualdades e os desequilíbrios sociais.

A modernização não pode ser confundida com tecnocratização. A docência universitária deve saber apropriar-se criticamente da IA, compreendendo-a como uma ferramenta amiga, complementar, e não como substituto da relação pedagógica. Nesse sentido, a reflexão docente torna-se ainda mais crucial, sendo preciso pensar para além da eficiência e recuperar o sentido ético e formativo do ensino superior (Selwyn, 2019; Knox, 2020): *“...é primordial aprender a contextualizar e, melhor que isso, a globalizar, isto é, a saber situar um conhecimento num conjunto organizado” (Morin 2002, p.56)*

4. A importância da reflexão crítica na prática docente

A reflexão é um ato fundador da profissão docente. Como afirmava Schön (1995), o professor-reflexivo não apenas aplica técnicas, mas constrói saberes a partir da sua experiência, num processo contínuo de interpretação, dúvida e reinvenção.

Num tempo em que a universidade é desafiada a responder às mudanças sociais, culturais e tecnológicas, a prática docente requer uma forte intencionalidade crítica. Refletir sobre o que se ensina, por que se ensina e para quem se ensina é hoje uma exigência ética, social, educativa e política.

Considerações finais

Docência, liberdade e modernização não são conceitos incompatíveis, mas exigem um equilíbrio delicado. Inspirar-se em Freinet é resgatar a dimensão humanista da educação, repensando a universidade como um espaço de criação, liberdade e emancipação. A presença da IA não deve ser temida, mas compreendida criticamente e o papel da docência universitária no século XXI terá que se centrar, mais do que nunca, na formação de sujeitos capazes de pensar, de agir e de transformar.

Referências Bibliográficas

- Apple, M. W. (2003). *Conhecimento, poder e educação: A sociologia crítica no tempo presente*. Artmed.
- Apple, M. W. (2006). *Poder e educação*. Porto Editora.
- Barnett, R. (2007). *A will to learn: Being a student in an age of uncertainty*. McGraw-Hill Education.
- Barré, M. (1996). Célestin Freinet un éducateur pour notre temps - 1936-1966 Les années fondatrices – Tome II. PEMF.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidade líquida*. Zahar.
- Freinet, C. (1974 c, edi. ori. 1964). *A educação pelo trabalho* (vol. 1). Editorial Presença.
- Freinet, É. (1978, edi. ori. 1969). *Nascimento de uma pedagogia popular – os métodos Freinet*. Editorial Estampa.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Knox, J. (2020). Artificial intelligence and education in the age of ‘automation anxiety’. *Learning, Media and Technology*, 45(3), 213–226.
- Meirieu, P. (2023). *Qui veut encore des professeurs ?*. Le Seuil.
- Meirieu, P. (2024). *Éducation: Rallumons les Lumières !*. Éditions de l’Aube.

- Meirieu, P. (2025, janeiro). Pourquoi il faut rompre avec l'idéologie du bien-être en éducation. *Pedagogiek*.
- Morin Edgar. (2002). Ninguém sabe o dia em que nascerá. São Paulo: Unesp
- Nóvoa, A. (1992). *Os professores e a sua formação*. Publicações Dom Quixote.
- Perrenoud, P. (2000). *Dez novas competências para ensinar*. Artmed.
- Schön, D. A. (1995). *Educando o profissional reflexivo: Um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Artmed.
- Selwyn, N. (2019). *Should robots replace teachers? AI and the future of education*. Polity Press.
- Tardif, M. (2014). *Saberes docentes e formação profissional*. Vozes.
- UNESCO. (2022). *Reimaginar nossos futuros juntos: Um novo contrato social para a educação*. Organização das Nações Unidas para a Educação.
- Vicentini, P. P. (2025). *Compreender, sensibilizar e incluir: Formação de professores/as em busca da equidade na aprendizagem*. Faculdade de Educação da USP.
- Zabalza, M. A. (2004). *O ensino universitário: Seu cenário e seus protagonistas*. Artmed.

ARTES, EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA: Convergências para uma Sociedade em Transformação

JOSÉ ANTÓNIO NEVES

INET- MD (Instituto de Etnomusicologia - Música e Dança - FCSH/UNL) Polo CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical) IPP - Porto

neves.ja@gmail.com

RESUMO | Num mundo cada vez mais interligado e complexo, a articulação entre artes, educação e tecnologia revela-se estratégica para promover práticas pedagógicas e sociais mais inclusivas, críticas e criativas. Este artigo propõe uma reflexão integrada sobre estas áreas, evidenciando o seu potencial transformador e apresentando propostas concretas para a sua aplicação em contextos educativos, com especial destaque para a formação de docentes de música em Portugal. Defende-se uma abordagem intersectorial, inovadora e colaborativa como resposta aos desafios emergentes da contemporaneidade.

1. Introdução

O início do século XXI é marcado por rápidas mutações tecnológicas, culturais e sociais que desafiam profundamente os modelos educativos e artísticos tradicionais. As fronteiras entre áreas como a arte, a pedagogia e a tecnologia tornam-se mais permeáveis, exigindo abordagens interdisciplinares que respondam de forma criativa e crítica às novas exigências sociais.

Num contexto global caracterizado por incerteza, desigualdades e aceleração digital, urge repensar o papel da educação e da criação artística. A tecnologia, por sua vez, deve ser entendida como ferramenta mediadora de aprendizagens significativas e não apenas como instrumento técnico. A convergência entre estas três dimensões — arte, educação e tecnologia — permite desenhar práticas inovadoras orientadas para a cidadania, a inclusão e a transformação social.

Este artigo estrutura-se em torno de três grandes eixos: (1) um enquadramento conceptual sobre o estado da arte e perspectivas emergentes, (2) a análise de desafios e propostas de ação interdisciplinar, e (3) uma aplicação prática focada na formação de professores de música em Portugal, com especial atenção à integração da música tradicional e das tecnologias contemporâneas.

2. Estado da Arte: Perspetivas Emergentes e Figuras-Chave

A construção de uma sociedade mais justa e sensível requer um entendimento renovado sobre o papel das artes, da educação e da tecnologia.

2.1 As Artes no Século XXI

As artes deixaram de ser vistas exclusivamente como campo de expressão estética ou elitista. Hoje, assumem funções críticas, comunitárias e performativas, sendo reconhecidas como meios de reflexão, mediação e intervenção social (Eisner, 2002; Gauntlett, 2011). Pedagogos como Ken Robinson (2006), influenciaram profundamente o debate sobre a criatividade na educação, defendendo a centralidade das artes no desenvolvimento integral do indivíduo. A sua perspectiva, que valoriza a criatividade e a inovação, é particularmente relevante no contexto português, onde o ensino superior necessita de formar profissionais capazes de pensar "fora da caixa". As artes, com a sua inerente capacidade de promover o pensamento divergente, a resolução de problemas complexos, a empatia e a comunicação não-verbal, são cruciais para a formação de profissionais em qualquer área.

Em Portugal, a pedagogia das artes no ensino superior tem vindo a ganhar maior reconhecimento, com foco na aprendizagem experiencial e na interdisciplinaridade. A integração de metodologias artísticas em currículos de áreas não-artísticas, através de projetos, oficinas e atividades práticas, permite desenvolver competências transversais valorizadas no mercado de trabalho, como a adaptabilidade, a resiliência e a capacidade de colaboração.

2.2 Educação e os Novos Paradigmas Pedagógicos

A Educação, enquanto pilar central do ensino superior, enfrenta o desafio de se reinventar para responder às exigências de um mundo cada vez mais volátil, incerto, complexo e ambíguo (VUCA). Pedagogos como António Nóvoa (2017), reconhecido pela sua vasta obra sobre história e teoria da educação, têm vindo a sublinhar a importância de uma pedagogia que promova a autonomia, a reflexão crítica e a capacidade de aprendizagem ao longo da vida (Freire, 1996; Bates, 2015). A ideia de que a educação deve ser um processo contínuo e adaptável, que transcende a mera transmissão de conhecimentos, é fulcral para o ensino superior português.

A emergência de novos paradigmas pedagógicos, como a pedagogia invertida, a aprendizagem baseada em projectos e a gamificação, tem vindo a transformar as práticas em sala de aula. Estas metodologias, ao colocar o estudante no centro do processo de aprendizagem, promovem um papel mais activo e colaborativo, estimulando a curiosidade, a experimentação e a construção do conhecimento de forma significativa.

2.3 A Tecnologia como Facilitador e Transformador

A Tecnologia, por sua vez, deixou de ser uma ferramenta acessória para se tornar um elemento intrínseco e transformador do processo educativo. A pandemia de COVID-19 acelerou a adoção de tecnologias digitais no ensino superior, revelando o seu potencial para alargar o acesso ao conhecimento, personalizar a aprendizagem e promover a colaboração a distância. Pedagogos como José Armando Valente (2002), têm sido muito influentes em Portugal, realçando o papel das tecnologias não como substitutas do professor, mas como catalisadoras de novas formas de ensinar e aprender (Mishra & Koehler, 2006; Savage, 2007).

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

No ensino superior português, a integração da tecnologia manifesta-se através de plataformas de *e-learning*, recursos educativos abertos (REA), ferramentas de colaboração *online* e, mais recentemente, através da exploração da inteligência artificial e da realidade virtual/aumentada. A utilização destas tecnologias permite criar experiências de aprendizagem mais imersivas e interativas, adaptadas às necessidades individuais dos estudantes. Contudo, é crucial que a sua utilização seja pedagogicamente fundamentada e que os docentes sejam capacitados para explorar plenamente as suas potencialidades.

2.4 Figuras-Chave: Criador, Docente e Instigador

As transformações aqui referidas exigem novas atitudes e perfis profissionais capazes de agir entre fronteiras disciplinares:

- Criador: Assume um papel social e político, atuando não apenas como artista, mas como agente que mobiliza comunidades e provoca reflexão coletiva.
- Docente: Reinventa-se como mediador entre saberes formais e informais, articulando conhecimento académico, sensibilidade artística e domínio das tecnologias educativas.
- Instigador: Figura híbrida que conecta, provoca, mobiliza e transforma. Actua como elo entre escolas, comunidades, instituições culturais e tecnológicas.

Estas figuras simbolizam um novo paradigma de actuação, onde educar é também criar e onde criar é, inevitavelmente, educar.

3. Desafios Emergentes e Propostas de Ação Interdisciplinar

Apesar do potencial transformador da convergência entre arte, educação e tecnologia, persistem desafios relevantes que importa enfrentar: a desinformação e saturação digital; défices de literacia artística e tecnológica; o distanciamento entre teoria e prática; e a urgência de formar para a incerteza.

Para enfrentar estes desafios, apresentam-se algumas acções estratégicas para integrar artes, educação e tecnologia em contextos reais de aprendizagem:

- Eventos híbridos interdisciplinares: Por exemplo, Laboratórios Criativos de Inovação Social que envolvam artistas, docentes e tecnólogos na resolução de problemas locais.
- Residências artístico-pedagógicas: Inserção de artistas nas escolas para desenvolvimento de projetos colaborativos com alunos e professores.
- Plataformas de partilha de recursos abertos: Desenvolvimento de repositórios digitais colaborativos para disseminação de boas práticas e materiais educativos.

- Publicações e *media* colaborativos: Produção de revistas, *podcasts*, vídeos e livros cocriados por investigadores, criadores e professores.
- Hackathons artístico-educativos: Eventos temáticos sobre sustentabilidade, inclusão ou democracia digital, promovendo aprendizagem baseada em desafios.

Estas ações fomentam ecossistemas de aprendizagem onde a tecnologia serve como meio de expressão, conexão e transformação social.

4. Formação de Professores de Música: Um Campo em Transformação

No campo da educação musical em Portugal, observa-se a urgência de reformular práticas formativas que ainda se encontram enraizadas em modelos conservadores.

4.1 Criação e Improvisação como Prática Curricular

A improvisação e a composição devem ocupar um lugar central na formação musical, promovendo a criatividade e o pensamento divergente (Burnard, 2012).

4.2 Tecnologias Musicais como Ferramenta Pedagógica

A introdução de DAWs (*Digital Audio Workstations*), aplicações de produção e plataformas de cocriação digital é fundamental para aproximar os alunos das suas realidades sonoras (Savage, 2007).

4.3 Pedagogias Activas e Participativas

Modelos como Orff, Dalcroze e Kodály, aliados a metodologias baseadas em projetos, favorecem o envolvimento integral dos alunos (Swanwick, 2001).

4.4 Diversidade Cultural como Recurso Didático

É crucial expandir o repertório para incluir expressões musicais locais e globais, de modo a valorizar a diversidade como potência educativa.

4.5 Competências Socioemocionais do Docente

A empatia, a escuta e a gestão emocional devem ser parte integrante da formação, humanizando a relação pedagógica e potenciando aprendizagens significativas (Lebler, Burt & Carey, 2009).

5. Música Tradicional e Tecnologias Contemporâneas: Propostas Integradoras

A música tradicional pode ser uma poderosa aliada na construção de aprendizagens significativas, especialmente quando articulada com ferramentas digitais, atuando como fonte motivadora e catalisador pedagógico.

5.1 A Música Tradicional como Fonte Motivadora e Catalisador Pedagógico

A música tradicional, com as suas melodias, ritmos e narrativas, é um veículo poderoso para a transmissão de valores, histórias e saberes geracionais. Enquanto fonte motivadora, a sua autenticidade e a capacidade de evocar um sentido de pertença e de comunidade são inegáveis. No ensino superior, a integração da música tradicional pode romper com a monotonia das aulas expositivas, introduzindo uma dimensão afetiva e experiencial. Seguindo a linha de Ken Robinson (2006) sobre a importância da criatividade e da valorização das diferentes inteligências, a música tradicional oferece um terreno fértil para o desenvolvimento de competências para além das puramente cognitivas.

Além disso, a música tradicional actua como um catalisador para a interdisciplinaridade. Pode ser o ponto de partida para projectos que abranjam a história, a geografia, a sociologia, a antropologia e até a matemática. Esta abordagem ressoa com a visão de António Nóvoa (2017) sobre uma educação que promova a autonomia e a reflexão crítica.

5.2 As Novas Tecnologias na Difusão e Preservação da Música Tradicional

As novas tecnologias desempenham um papel fulcral na garantia da perenidade da música tradicional, superando barreiras geográficas e temporais e assegurando a sua memória futura. José Armando Valente (2002) sublinhou o potencial das tecnologias digitais não como substitutas, mas como ferramentas que expandem as possibilidades pedagógicas e de difusão.

Digitalização e Arquivamento:

- A digitalização de gravações históricas, partituras, fotografias e documentos permite a criação de arquivos digitais acessíveis globalmente.

Plataformas de Difusão e Aprendizagem:

- *Streaming* e Redes Sociais: A música tradicional pode alcançar novos públicos através de plataformas como Spotify, YouTube Music e redes sociais (TikTok, Instagram).
- Recursos Educativos Abertos (REA): A criação de REA sobre música tradicional, incluindo aulas *online*, tutoriais de instrumentos, partituras interativas e módulos de *e-learning*, democratiza o acesso ao conhecimento.
- Aplicações Móveis: O desenvolvimento de aplicações móveis dedicadas à música tradicional pode oferecer dicionários de termos musicais, jogos interativos ou simuladores de instrumentos tradicionais.

Realidade Virtual (RV) e Realidade Aumentada (RA):

- Oferecem possibilidades imersivas. A RV permite a criação de ambientes virtuais onde os utilizadores podem "visitar" festas populares. A RA permite sobrepor elementos digitais ao mundo real, por exemplo, exibindo informações sobre um instrumento tradicional.

Inteligência Artificial (IA):

- A IA pode ser utilizada para analisar grandes volumes de dados musicais tradicionais, identificando padrões, classificando géneros e auxiliando na transcrição de melodias orais para partituras.

Estas práticas valorizam tanto a identidade cultural como a literacia digital, promovendo uma aprendizagem significativa, situada e colaborativa.

6. Conclusão

A relação entre Artes, Educação e Tecnologia não é opcional, mas essencial para repensarmos o mundo em que vivemos e que queremos construir. Educar, como nos lembra Paulo Freire, é um acto profundamente criativo e ético. Hoje, mais do que nunca, este ato requer sensibilidade estética, compromisso social e literacia tecnológica.

A tríade Artes, Educação e Tecnologia representa um catalisador de mudança no Ensino em Portugal. A sua integração não é apenas uma questão de modernização, mas um imperativo para formar cidadãos e profissionais capazes de prosperar num mundo complexo e em constante mutação. A perspectiva de pedagogos como Ken Robinson, António Nóvoa e José Armando Valente, entre outros, embora com diferentes focos, converge na necessidade de uma educação mais criativa, flexível e tecnologicamente enriquecida.

Para que o Ensino português possa realmente tirar partido desta tríade, é fundamental um investimento contínuo na formação de docentes, na inovação curricular, na criação de ambientes de aprendizagem que promovam a colaboração e a experimentação, e na garantia da equidade digital. Ao abraçar a convergência das Artes, Educação e Tecnologia, as instituições de ensino portuguesas estarão não só a preparar os seus estudantes para os desafios do futuro, mas também a contribuir para o desenvolvimento de uma sociedade mais criativa, crítica e inovadora.

A música tradicional, enquanto repositório vivo da nossa identidade cultural, possui um potencial imenso para motivar e catalisar a aprendizagem no novo paradigma educacional. A sua integração no ensino, nomeadamente no ensino superior, através de abordagens interdisciplinares e experiencialistas, alinha-se com as visões pedagógicas que advogam uma educação mais criativa, crítica e holística. A sinergia entre a música tradicional e o avanço tecnológico não só enriquece o processo de aprendizagem, como também fortalece a nossa memória coletiva, construindo pontes entre o passado, o presente e o futuro da identidade portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bates, T. (2015). *Teaching in a digital age: Guidelines for designing teaching and learning*. Tony Bates Associates Ltd.
- Burnard, P. (2012). *Musical creativities in practice*. Oxford University Press.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is connecting: The social meaning of creativity from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. Polity Press.
- Lebler, D., Burt, R., & Carey, G. (2009). What the students bring: Examining the attributes of commencing conservatoire students. *International Journal of Music Education*, 27(3), 232–249.
- Mishra, P., & Koehler, M. J. (2006). Technological pedagogical content knowledge: A framework for teacher knowledge. *Teachers College Record*, 108(6), 1017–1054.
- Nóvoa, A. (2017). *Os professores e a sua formação*. Nova Gaia: Fundação Manuel Leão. Robinson, K. (2006). *Do Schools Kill Creativity?*
- Savage, J. (2007). Reconstructing music education through ICT. *Research in Education*, 78(1), 65–77.
- Swanwick, K. (2001). *Musical creativity: An exploration of the creative process*. Routledge.
- Valente, J. A. (2002). *O computador na sociedade do conhecimento*. Campinas: UNICAMP/NIED.

Pontes para uma relação entre Inteligência Artificial, criatividade e cultura e a gestão de serviços de informação

LUÍS BORGES GOUVEIA

Universidade Fernando Pessoa

lmbg@ufp.edu.pt

MARIA BEATRIZ MARQUES

Universidade de Coimbra

beatrizmarques35@gmail.com

Resumo | Este breve ensaio aborda a encruzilhada existencial da gestão dos serviços de informação na era digital. Face à ubiquidade da Inteligência Artificial (IA) e à transformação da própria textura da realidade, argumenta-se que a IA transcende a mera ferramenta, atuando como um motor que reconfigura o envolvimento de utilizadores ou clientes. Neste contexto, existe uma urgência para explorar o potencial da IA na personalização da descoberta, na recuperação inteligente de informação, na otimização da acessibilidade cultural e na deteção de vieses, promovendo uma curadoria ética do conhecimento. Paralelamente, sublinha-se que a criatividade não é um mero complemento, mas o fator-chave no processo de adaptação: seja na conceção de soluções de IA com uma perspetiva humanística, na mediação inovadora por parte dos profissionais da informação, ou no fomento da criatividade dos utilizadores, libertando-os para a reflexão profunda e para a inovação. Assim, é defendido que a gestão da informação, alavancada pela IA e pautada pela consciência criativa, é essencial para edificar serviços que sirvam de pilares culturais e éticos, fundamentais para o indivíduo na era do digital.

1. Introdução: um novo cenário para a informação

A contemporaneidade testemunha uma transformação profunda na organização social e nas próprias instituições, progressivamente mediadas e reconfiguradas pelas tecnologias digitais. A sofisticação oferecida pela IA, enquanto tecnologia transformadora — nas suas vertentes generativas, preditivas e analíticas; a ubiquidade das redes sociais, redefinindo os laços sociais; a virtualização de experiências que questionam a tangibilidade da realidade; e a massificação da recolha e análise de dados, não constituem meras adições instrumentais, mas operam como vetores paradigmáticos que reescrevem o próprio *modus vivendi* e *cognoscendi* da humanidade.

Neste cenário de reconfiguração epistémica e ontológica, o domínio da gestão de serviços de informação – sejam arquivos, bibliotecas, centros de documentação ou museus – enfrentam um dilema existencial. Quer se considerem como tradicionalmente percebidas, repositórios passivos da memória coletiva, a urgência dos tempos eleva estas instituições a fronteiras relevantes da fiabilidade, curadoria de sentido e acessibilidade ao conhecimento. O paradoxo da abundância informacional (*um verdadeiro dilúvio de dados*) e a coexistente escassez de sabedoria e discernimento acentuam a premência da sua reinvenção.

A cultura, enquanto complexa interdependência de saberes, valores, rituais e expressões, experiência igualmente uma transmutação, moldada pelo fluxo incessante e pela curadoria – tanto humana quanto algorítmica – da informação. Deste modo, é possível formular uma questão central: como podem os serviços de informação garantir que, neste turbilhão algorítmico, a memória coletiva não se reduza a um agregado de *bits* desprovidos de significado, mas se configure como um *farol* orientador para a jornada do indivíduo num contexto deste novo mundo, permeado pelo digital?

É neste ponto de inflexão que a IA assume um papel central para o ecossistema dos serviços de informação, não como um substituto servil de tarefas laboriosas, mas como um motor disruptivo. O seu potencial visa reconfigurar, desde a sua génese, o envolvimento dos utilizadores ou clientes. No epicentro desta reconfiguração, a criatividade emerge não como um complemento acessório, mas como um fator-chave inalienável, determinante na edificação de pontes que garantam que a informação sirva à Consciência Humana, e não a subordine.

2. A arquitetura das relações do digital

2.1. A transfiguração da realidade informacional: do objeto ao *locus* existencial

O discurso corrente, por demasiado tempo, circunscreveu o domínio digital à categoria de ferramenta. Contudo, a análise fenomenológica revela que este artefacto tecnológico transcendeu a mera instrumentalidade para se tornar o novo *locus* de existência.

A realidade é hoje, inerentemente, mediada pelo digital. Por sua vez, o digital, na sua potência ubíqua, não apenas amplifica o real, mas engendra uma dimensão virtual por vezes indistinguível do físico ou que o complementa, já de uma forma natural. Nesta paisagem, as linhas seculares que distinguiram o 'eu' do 'outro', o 'público' do 'privado', o 'presencial' do 'virtual' foram radicalmente redefinidas pela arquitetura algorítmica.

Os serviços de informação, cujas missões históricas orbitam em torno da organização, preservação e acesso ao saber, confrontam-se com um imperativo irrenunciável: a transição de repositórios estáticos para navegadores de sentido no vasto e multifacetado oceano do conhecimento digitalizado. O valor, nesse contexto, transcende a posse de informação para residir na capacidade de validação, discernimento, interconexão e aplicação contextualizada.

2.2. A Inteligência Artificial como catalisador do envolvimento e reconfiguração centrada nas pessoas

A IA, nas suas diversas manifestações, confere uma agência sem precedentes aos serviços de informação, impulsionando um envolvimento qualitativamente distinto por parte dos utilizadores. A sua aplicação inteligente manifesta-se em diversas vertentes:

a) personalização proativa da descoberta: ultrapassando a mecânica busca por palavras-chave, a IA detém a capacidade de modelar os interesses implícitos do utilizador, os seus padrões cognitivos e as suas preferências para a aprendizagem e descoberta da informação. Tal possibilita a sugestão proativa de recursos que, assemelhando-se a um processo de curadoria humana exímia, antecipam as necessidades e expandem os horizontes de pesquisa. As recomendações hiper-personalizadas, os itinerários de pesquisa temáticos e a sugestão de conexões interdisciplinares, não evidentes numa análise superficial, amplificam o alcance do utilizador no acervo, transformando a busca em uma jornada assistida de alta pertinência – fazendo do processo e do percurso de uso e exploração da informação, parte essencial do processo cognitivo de aprendizagem e de experiência na descoberta da informação.

b) recuperação e síntese de informação enriquecidas: a proficiência da IA em processamento de linguagem natural permite que os utilizadores formulem interrogações em linguagem natural complexa, obtendo respostas contextualizadas e sumariadas a partir de múltiplas fontes documentais. A perspetiva de *chatbots* de referência especializados em domínios específicos de uma biblioteca, capazes de não apenas localizar fontes, mas de sintetizar teorias ou oferecer resumos interpretativos de autores distintos, reconfigura a dinâmica de acesso ao conhecimento.

c) acessibilidade universal e multimodalidade: a IA assume um papel de catalisador fundamental para a inclusão. Através da tradução e transcrição em tempo real, da adaptação de formatos para indivíduos com necessidades especiais, ou da otimização para diversos dispositivos, são removidas barreiras linguísticas, sensoriais e tecnológicas. Esta capacidade de democratizar o acesso ao património cultural global possibilita a sua revelação, uso e disseminação por novos estratos da população, mitigando obstáculos que anteriormente se revelaram intransponíveis. A IA, por esta via, materializa uma democratização da Cultura.

d) curadoria inteligente e detecção de vies: o poder instrumental da IA convoca um inegável imperativo ético. Inerentemente, os modelos de IA, na sua operacionalidade de inferência estatística, incorporam e, por vezes, amplificam os vieses presentes nos seus dados de treino. Os serviços de informação, enquanto garantes da pluralidade e da autenticidade da verdade, detêm o dever de utilizar a IA não somente para a indexação, mas também para detetar e mitigar esses vieses na informação gerada (a exemplo de alucinações algorítmicas e nos dados pré-existentes). Esta capacidade de crítica algorítmica permite salvaguardar a integridade da memória coletiva contra a diluição da falsidade fabricada, fortalecendo a sua missão ética na gestão da informação.

2.3. A criatividade como eixo transformador: para além da ferramenta, para a essência do propósito

Nesta intrincada trama onde algoritmos, pessoas, conhecimento e valores se interligam, a criatividade emerge como o fator *sine qua non*, o propulsor essencial que determinará o êxito ou a falha das novas relações promovidas pelo digital. A sua função é multifacetada e pervasiva, perpassando cada etapa da redefinição dos serviços de informação:

a) criatividade na conceção e *design* de soluções de IA humanísticas: a arquitetura de soluções de IA para o contexto informacional transcende a mera proficiência técnica. Requer uma criatividade humana interdisciplinar (engenheiros, bibliotecários, *designers*, filósofos e utilizadores) capaz de antecipar e moldar como o algoritmo pode fomentar a dimensão humanística da informação. O desafio reside em conceber interfaces que inspirem a descoberta (e não a burocratizem), em arquitetar algoritmos que garantam a inclusão (e não a segregação), e em imaginar sistemas de curadoria inteligente que amplifiquem a pluralidade cultural (e não a limitem a uma lógica estatística empobrecida). A criatividade, neste âmbito, é a *faísca* original para o desenvolvimento de uma tecnologia intrinsecamente humanizada, alinhada com os valores basilares de serviço, conhecimento e Pessoas.

b) criatividade na mediação e utilização dos profissionais da informação: a transformação digital impõe uma reinvenção epistemológica e prática aos profissionais da informação. De guardiões do acervo, são compelidos a converter-se em guias experientes na *floresta* algorítmica. A exigência é de uma criatividade para a conceção de novas oficinas de literacia de dados e IA para os utilizadores, bem como para o fomento de práticas colaborativas na cocriação de conhecimento mediado pela máquina. A criatividade do mediador manifesta-se na revelação do digital, em curar percursos significativos e em provocar o interesse, incentivando uma utilização reflexiva e estratégica da IA, transmutando-a de um objeto passivo para uma ferramenta de libertação intelectual – e desenvolvendo a capacidade de análise crítica de informação.

c) fomento da criatividade dos utilizadores com recurso à IA: por último, a integração da IA nos serviços de informação deve ser orientada pela amplificação da criatividade dos próprios utilizadores. A IA liberta o tempo e a mente de tarefas cognitivas de menor complexidade, permitindo que os utilizadores se dediquem à essência do processo criativo: à reflexão profunda, à análise multifacetada, à síntese inovadora e à produção de novos conhecimentos e narrativas. Os serviços de informação, ao transformarem-se em laboratórios de experimentação com IA para fins criativos e críticos – espaços de 'co-criação com o algoritmo' – solidificam a sua pertinência como *hubs* culturais vivos e vibrantes. A IA torna-se, assim, um *copiloto criativo* para a Pessoa. No entanto, a sua exploração requer uma orientação explícita e uma predisposição inerentemente criativa.

2.4. A dimensão cultural: salvaguardar, amplificar e recriar sentido

A cultura, entendida como a memória viva e a voz impactante de uma comunidade, adquire na era do *dilúvio* digital, sob a gestão da informação alavancada pela IA e pela criatividade, uma dimensão de urgência ontológica. A informação veicula, expressa e, paradoxalmente, por vezes descarateriza a cultura. Nos serviços de informação, a IA não deve ser usada apenas para garantir o acesso a produtos culturais, mas para catalisar a sua compreensão profunda, o seu contexto genealógico, a sua genealogia e as suas implicações sistémicas. Impõe-se preservar o sentido – não apenas o dado bruto – e permitir que os utilizadores não só encontrem, mas interajam criativamente com o acervo cultural, enriquecendo-o e dotando-o de novos significados. Evitar que a IA, na sua racionalidade estatística, gere uma versão empobrecida e filtrada da cultura global, ao mesmo tempo que potencia o seu acesso e reinterpretação criativa em diversas geografias e contextos. A ética da curadoria da cultura no digital eleva-se, assim, uma nova *sentinela*, garantindo a sua salvaguarda por um processo de reflexão humanista e interativo.

3. Comentários finais: o imperativo humanista

Este ensaio explorou, com urgência, a encruzilhada existencial que se impõe à gestão dos serviços da informação na era digital. Reafirma-se que a IA transcende a mera instrumentalidade; pois ela é um *motor* de transformação que reconfigura a relação fundamental entre as pessoas e a informação. O seu potencial na personalização da descoberta, na recuperação inteligente, na acessibilidade universal e na curadoria ética com deteção de enviesamentos, constitui um convite irrecusável à redefinição de paradigma – é também um auxiliar para os desafios que o fenómeno de desinformação tem desenvolvido no âmbito das sociedades democráticas.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

No entanto, a singularidade desta reconfiguração reside na prevalência da criatividade. Esta não se configura como um mero ornamento funcional; é o *fator primordial* no processo de adaptação e na inalienável humanização da tecnologia. Quer na conceção de soluções de IA imbuídas de uma perspetiva humanística, quer na mediação inovadora por parte dos profissionais da informação (transfigurados em *catalisadores de insights*), quer no fomento da criatividade intrínseca dos próprios utilizadores (libertados para níveis mais profundos de reflexão e inovação pela IA), a criatividade atua como o *motor distintivo*.

Defende-se, portanto, que a gestão da informação, quando estrategicamente alavancada pela IA e fundamentalmente pautada por uma consciência criativa – a *faísca* que permite conceber o invisível e gerar o inesperado; é indispensável para edificar serviços que, como pilares robustos, sustentem a dimensão cultural e ética, essenciais ao indivíduo na era do digital. É um desígnio imperativo reinventar, com base sólida na tradição do saber e na inaudita audácia da imaginação, um futuro onde as *pontes* do digital unam não só a informação e a inteligência, mas primordialmente a criatividade e a ética e permitam ao ser humano que habite também o seu contexto físico, além do digital. É na fusão consciente do código e da consciência humana que se inscreve a verdadeira essência da cultura e do serviço de informação no século XXI.

INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E COMPOSIÇÃO MUSICAL

MARY JANE TAVARES MATOS

Universidade Federal do Maranhão

mary.matos@discente.ufma.br

GUSTAVO FROSI BENETTI

Universidade Federal do Maranhão

gustavo.benetti@ufma.br

Resumo | A Inteligência Artificial (IA) tem um potencial transformador em diversas atividades que podem ampliar as possibilidades de resultados e até mesmo ocorrer uma substituição do fazer humano. Esse artigo tem como objetivo explicar e discutir a interferência da IA nos processos de composição musical por meio da mostra de casos e aplicação prática neste novo método de criação. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e documental, com base em livros, artigos científicos e em fontes digitais como sites, blogs e vídeos do YouTube, bem como a descoberta de softwares de composição musical como AIVA e o site iLoveSong.ai. Além disso, foi aplicado um questionário por meio do Google Forms aos ouvintes do evento 1º Emaranhado, com intuito de analisar se os participantes detêm conhecimento sobre o tema. No total foram 16 respondentes. A partir dos estudos teóricos e da coleta de dados, foi possível observar que existem muitos questionamentos a serem discutidos, uma vez que a IA já está inserida no campo musical e pode representar uma nova fronteira dentro da composição.

INTRODUÇÃO

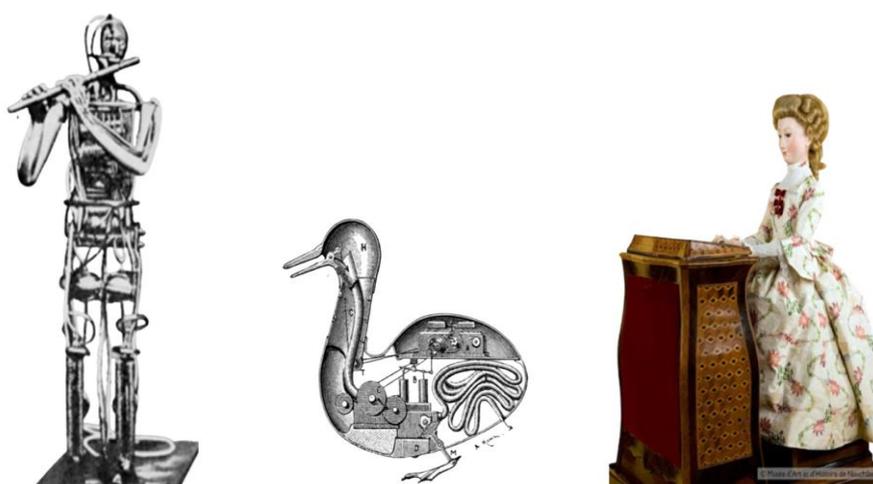
Há décadas as pessoas convivem com máquinas que operam com um certo grau de inteligência. Em uma residência, por exemplo, é comum o uso de eletrodomésticos como geladeira, a máquina de lavar e *smart TV* — equipamentos que executam tarefas simples de forma automatizada. Porém esses equipamentos se diferem da Inteligência Artificial (IA) que, embora ainda não seja idêntica, busca se aproximar às atividades da mente humana como a linguagem, raciocínio e a tomada de decisões.

As questões que envolvem o saber humano são tema há muito discutido. Na Antiguidade, Aristóteles (1991), defendia que “a linguagem é o que distingue o homem dos demais animais”. Evidentemente, diante dos avanços da IA, como isso afeta ou afetará essa exclusividade?

Nesse contexto, La Mettrie (apud Teixeira, 2017, p. 21), defendeu “que da mesma maneira que a humanidade teve, no começo dos tempos, um herói grego como Prometeu, que roubou o fogo dos deuses para dá-lo aos homens, um dia teríamos um segundo Prometeu que construiria um homem mecânico capaz de falar”.

A ideia de criação de máquinas semelhantes ao ser humano não é recente. Existem projetos de autômatos⁸ datados desde o século XVII, entre eles destacam-se: *O Flautista*, um projeto em formato de corpo humano que seria apto a tocar diversas músicas na flauta. *O Pato de Vaucanson*, com o formato e movimentos motores do animal como andar, nadar, bater asas, comer e ainda expelir os dejetos, além de *A pianista* (Fig. 1), que é composta por 2.550 peças que permitem tocar o piano movimentando os dedos, os olhos e ainda inclinar o corpo. Esses projetos estão atualmente registrados em museus na Europa (Streger, 2025).

Figura 1: Autômatos



Fonte: Streger, 2025.

Estudos sobre o cérebro humano possibilitaram a criação da IA, isso decorreu através de uma tentativa de compreender o seu funcionamento por meio de pesquisas realizadas em campos de concentração, tanto com prisioneiros de guerra quanto com soldados que sofreram danos cerebrais. Após isso, pesquisadores de diversas áreas como psicólogos, neurofisiológicos, engenheiros eletrônicos e outros, reuniram-se em um evento conhecido como Simpósio de Hixon, dessa forma, identificaram uma relação entre as ligações nervosas dos humanos e do circuito elétrico de um computador (Teixeira, 2017, p. 21).

Com o passar dos anos foram surgindo diversas tecnologias com a finalidade de criar *softwares* ou robôs similares ao raciocínio dos seres humanos, alguns deles foram: *O Teórico da lógica*, um programa para gerar demonstrações de teoremas matemáticos e o DOCTOR, que mediante a junção com o programa ELIZA, pode obter resultados semelhantes a um comportamento de um psicanalista humano.

⁸ Os autômatos eram máquinas complexas, projetadas para simular ações humanas ou animais. Na época de La Mettrie, essas engenhocas eram populares, não só como entretenimento, mas também como representações do avanço da ciência e da tecnologia (Nunan, 2024).

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Esses argumentos representam esforços para compreender o momento atual da IA, que afeta diretamente diversas áreas do conhecimento como a medicina, o direito, a engenharia, a docência como também a área da música. Musicistas têm sido auxiliados por programas inteligentes ou até mesmo ocorrendo uma substituição do pensamento criativo, como veremos no próximo tópico.

MÚSICA, COMPOSIÇÃO E IA

A composição é um processo criativo e de desenvolvimento de habilidades e técnicas como o ritmo, melodia, harmonia, intensidade, altura, dentre outros elementos. Esse processo pode surgir por meio de diversas fontes de inspiração na qual o compositor é o tomador de decisões sobre o que combinar, estruturar, acrescentar ou retirar, e determinar como será sua versão final. Mas desde a década de 60 com a criação de um programa de computador feito por Raymond Kurzweil⁹ — capaz de reconhecer padrões de músicas e por meio disso realizar composições¹⁰ — passou-se a considerar uma modificação no processo de composição tradicional com a utilização desses sistemas de inteligência, se assim desejar. O que nos faz questionar que, apesar da necessidade de intervenção humana para modificar e selecionar suas preferências, o compositor as entende como ferramentas auxiliares ou uma substituição do seu processo criativo?

O primeiro artigo encontrado escrito sobre o tema foi elaborado pelo pesquisador russo Rudolf Khazanovich Zaripov, em 1960. No estudo, o autor apresenta uma descrição algorítmica do programa e aponta as técnicas composicionais utilizadas. Algumas dessas técnicas são: divisão da música em três seções — A B A — com cada frase terminando em um dos três graus, I, III e V. Não eram permitidos dois intervalos amplos consecutivos de quinta e sexta, por exemplo, na mesma direção melódica. O número de notas consecutivas em um mesmo movimento não deve se exceder a seis, com extensão melódica limitada a duas oitavas e meia.

Este campo da música interligada a tecnologia continuou a ser aprimorado e novos softwares surgiram com o objetivo de compor música juntamente com a IA. A empresa Aiva Technologies SARL Artificial, foi idealizada por três músicos, dentre eles dois compositores e fundada em fevereiro de 2016 com a criação do software AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist), que tem por missão “capacitar indivíduos criando trilhas sonoras personalizadas com IA” (AIVA, 2025). Em 2017 a empresa recebeu da SACEM¹¹ o status de compositora e no mesmo ano a peça *Letz make it happen*,

⁹ Cientista norte-americano, tecnólogo de sistemas e estudioso da IA, Raymond Kurzweil é reconhecido por suas predições tecnológicas. Atualmente, dedica-se a elaborar dispositivos eletrônicos de interação homem-máquina com aplicações para pessoas com deficiência. Estuda e trabalha com a previsibilidade do futuro na área da ciência e da tecnologia além de lecionar na Universidade Carnegie Mellon e na Singularity University, no Vale do Silício (Fronteiras, 2025).

¹⁰ Através deste endereço – <https://www.youtube.com/watch?v=A8Y7d7Qd9Ms>, você pode assistir à apresentação de Kurzweil no programa *I've Got a Secret*, momento em que fez uma performance da música composta por seu programa.

¹¹ Organização de direitos autorais na França. Fundada em 1851, a Sacem (Sociedade dos Autores, Compositores e Editores de Música) é uma sociedade privada, sem fins lucrativos, de propriedade de seus membros, autores, compositores e editores de música. (SACEM, 2025)

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

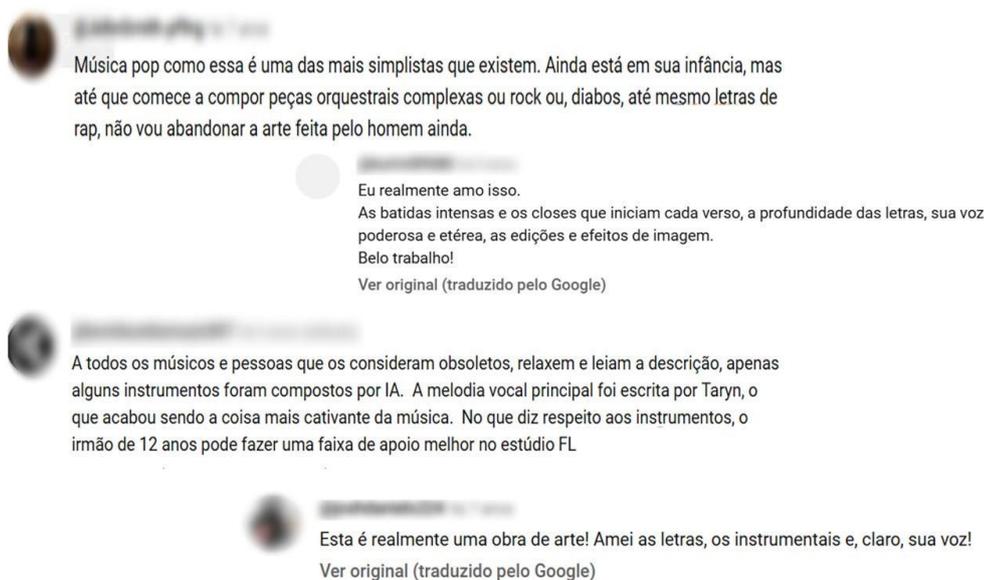
Op. 23¹², que é uma das 37 peças registradas na SACEM de autoria da AIVA, foi tocada pela Filarmônica de Luxemburgo durante as celebrações do dia nacional de Luxemburgo (Tschmuck, 2025).

Além disso, estes softwares também são utilizados para a produção de outros estilos musicais. Em 2017, a então apresentadora Norte-Americana Taryn Southern combinou ferramentas como a Amper, AIVA e Google Magenta para gravar o primeiro CD produzido inteiramente por IA.

O álbum chamado *I AM AI* contém 8 faixas e estão disponíveis em plataformas como Spotify e YouTube. A primeira música do álbum chamada *Break Free* tem, somente no YouTube, mais de 2 milhões de visualizações e em 2018 chegou no Top 100 alcançando a 48ª posição de rádio do *Mediabase Indicator*.

Esse trabalho gerou, como já era de se esperar, opiniões favoráveis e contrárias ao uso da IA na música. Alguns chamaram de “épico” e outros repugnaram fortemente a junção da música computacional com a criação e performance humana. (os prints dos comentários são da música *Break Free*, disponível no YouTube e traduzido pelo Google).

Figura 2: Comentários sobre a música



Fonte: Southern, 2017.

Existem também sites com interatividade mais simples que geram músicas com letras e ritmos atuais. Para melhor compreensão do uso destas ferramentas realizamos um teste utilizando o *iLoveSong.ai* juntamente com *ChatGPT* aplicando os seguintes procedimentos:

¹² Link da apresentação da música com a Filarmônica de Luxemburgo <https://www.youtube.com/watch?v=H6Z2n7BhMPY&t=267s>.

Geramos comandos por meio da engenharia de *prompt* ao ChatGPT para a produção da letra da música, quais sejam: elabore a letra de uma música para o ritmo funk ostentação que fala sobre discurso consumista (dinheiro, mulheres, ostentação). Após a sugestão de algumas adaptações o resultado foi o seguinte (apresenta-se aqui, apenas uma parte da letra da música para apreciação do trabalho realizado pelo ChatGpt).

Figura 3: Letra da música

Título da música - VIDA DE LUXO

	<u>Refrão</u>
Vem, vem, vem já se marca forte	Dinheiro na mão, na pista é poder,
Hoje o bolso tá cheio e as mina	as gata domina só quer receber
tão no jogo e vivendo do jeito.	Jogando pra cima, brilhando na night
<u>Verso</u>	Quebro tudo na cena, tipo highlight
Tô de lança de rolê, só curtindo cash	Dinheiro no bolso, perfume no ar
Ela dança, faz virar, no gingado é flash	As mina são chefes, só vem pra mandar
Champanhe na mesa, luz no camarote	Ela rebola, me faz delirar
As mina tão braba, tão dando bote.	Na vibe do funk, não dá pra parar.

Fonte: OpenAI, 2025.

Logo após, fizemos o login no site iLoveSong.ai e inserimos as informações solicitadas: a) letra da música; b) estilo da música (funk; funk ostentação); c) título (Vida de luxo); d) gênero da voz (masculina).

O site iLoveSong.ai é um gerador de músicas que integra sua base de dados com o uso da IA para criar de forma rápida, músicas originais. O site contém uma versão com login gratuito, porém com uma quantidade limitada de criação de músicas. Ao final de cada geração ele oferece como resultado duas canções que o usuário tem a opção de compartilhar por meio de link, baixar em formato *mp3* ou *Extender*, que é um comando para realizar alterações na letra da música, estilo ou duração. Além disso, há opções de acesso para assinantes com os planos *Basic*, *Premium* e *Advanced*, que oferecem mais opções de forma personalizada, com *prompts* separados para as letras e o estilo da música, bem como o *download* em formato *mp4*. Para este trabalho foi utilizado o modo gratuito.

Sabe-se que as possibilidades ainda são limitadas para este tipo de programa, mas em razão da semelhança entre certos estilos musicais pode haver uma certa confusão e passar despercebido se a canção foi feita totalmente por programas de inteligência, tanto na parte instrumental (timbres dos instrumentos), na harmonia, melodia como no timbre da voz e na letra da música.

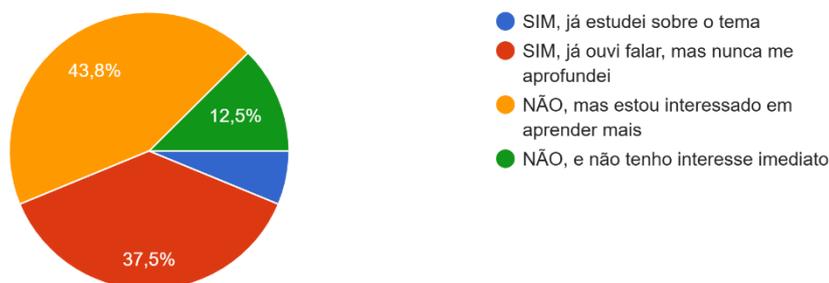
AUDIÇÃO DOS RESULTADOS COMPOSICIONAIS

Após essa experiência, a música foi executada durante uma comunicação oral no 1º Emaranhado - Encontro Maranhense de Artes e Docência, realizado no Centro de Ciências de São Bernardo, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Foi realizada uma escuta não contextualizada, sem qualquer informação prévia sobre o processo composicional. No momento de escuta, ainda sem compreender o que estava acontecendo, foi possível notar uma animação corporal da plateia ao ouvir a música, e após explanar sobre o conteúdo aqui redigido foi esclarecido que se tratava de uma composição feita totalmente por IA.

Após a apresentação, aplicou-se um questionário com a intenção de compreender qual o grau de conhecimento dos discentes do curso Linguagens e Códigos – Música, a respeito do tema. A ferramenta utilizada foi o Google Forms e obteve um total de 16 respondentes. A figura 3 apresenta a primeira pergunta que trata sobre o conhecimento e o interesse pelo tema.

Gráfico 1: Conhecimento sobre música e IA

Você já conhecia o tema Inteligência Artificial na Composição Musical antes desta apresentação?
16 respostas



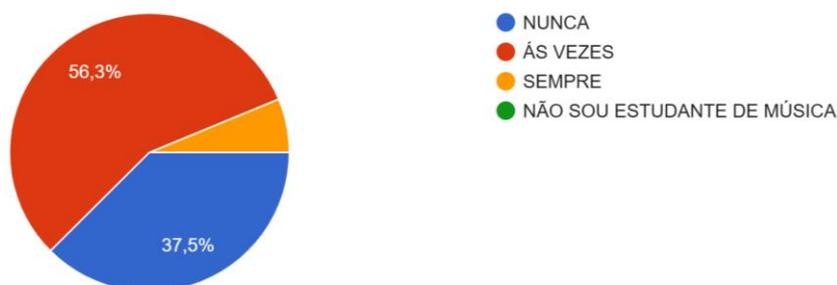
Fonte: Matos, 2025.

Por meio dessa pergunta é possível notar que mais da metade, cerca de 56,3% dos respondentes não tinham conhecimento sobre o tema e 37,5% não possuíam um conhecimento aprofundado a respeito da IA e composição musical. Como estudante deste mesmo curso, busco por meio desta próxima pesquisa identificar a frequência que o tema é abordado. Durante um ano de vivência, até então ainda não havia presenciado uma discussão sobre o assunto dentro da academia.

Gráfico 2: Frequência com a qual o tema é tratado

Com que frequência o tema Inteligência Artificial na Composição Musical é discutido na sua comunidade acadêmica?

16 respostas



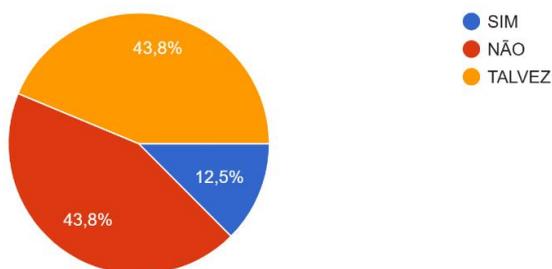
Fonte: Matos, 2025.

Um total de 37,5% responderam que nunca é discutido, enquanto 56,3% afirmam que às vezes o tema é abordado. A seguinte questão pretende identificar a opinião das pessoas a respeito do desenvolvimento da tecnologia resultando na qualidade de produção da IA.

Gráfico 3: Sobre a qualidade da composição

Você acredita que a IA pode criar músicas com a mesma qualidade que um compositor humano?

16 respostas



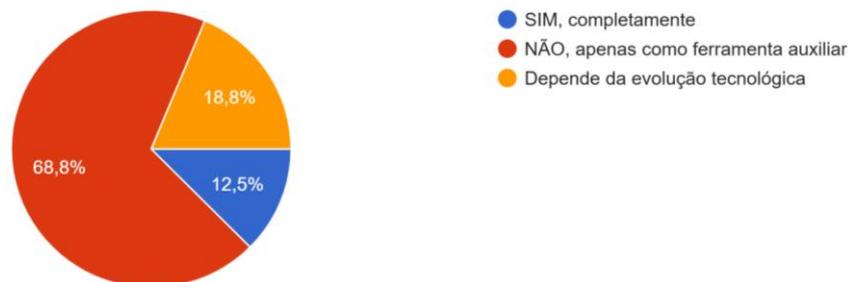
Fonte: Matos, 2025.

Apenas 12,5% dos respondentes acreditam que a qualidade da IA pode igualar a de um compositor humano. Já a resposta NÃO e TALVEZ ficaram equilibradas, com 43,8% cada uma. A pergunta a seguir trata da opinião do futuro da composição musical tendo como base o uso de ferramentas da IA.

Gráfico 4: Percepção sobre uso futuro da IA na composição musical

Você acha que a IA pode substituir o trabalho de compositores humanos no futuro?

16 respostas



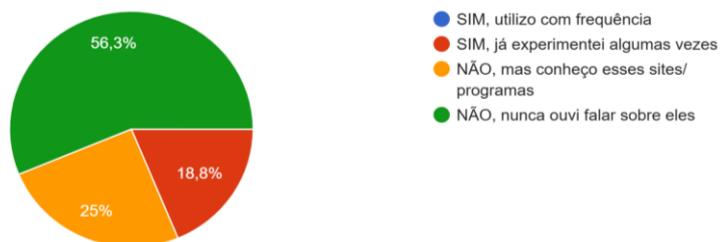
Fonte: Matos, 2025.

Observa-se que mais da metade dos respondentes afirmam que a IA não pode substituir o processo de composição, porém, pode ser utilizada como ferramenta auxiliar nesse processo. Outros acreditam que depende da evolução tecnológica e 12,5% que pode ser completamente substituído por uma IA. Durante a explanação do assunto foram falados alguns dos sites de fácil acesso e criação rápida, como também de alguns softwares. Desta forma, a pergunta busca identificar se os ouvintes já utilizaram ou tiveram contato com alguns desses mencionados.

Gráfico 5: Experiência com os recursos utilizados no estudo

Você já utilizou ou teve contato com algum dos sites/programas como os mencionados na apresentação?

16 respostas



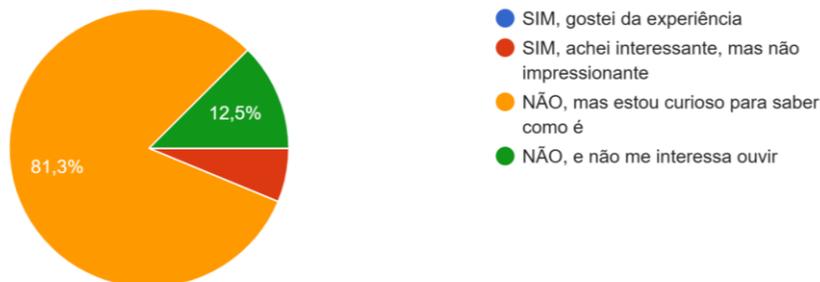
Fonte: Matos, 2025.

Entre as respostas, 81,3% afirmaram que nunca utilizaram os sites, destes, 56,3% nunca ouviram falar a respeito e 25% tinham algum conhecimento. Uma porcentagem de 18,8% já teve a experiência e testaram algumas vezes.

Gráfico 6: Audição de *playlist* elaborada por IA

Você já ouviu uma *playlist* composta exclusivamente por Inteligência Artificial?

16 respostas



Fonte: Matos, 2025.

A respeito dos álbuns compostos por IA, 81,3% nunca ouviram, mas tem curiosidade de saber como é, enquanto 12,5% nem ouviram e nem tem interesse e 6,3% ouviram e não acharam impressionante.

Durante a apresentação no evento fizemos uma prática em conjunto com os ouvintes. Logamos no mesmo site que foi utilizado para a primeira música, iLoveSong.ai. Utilizamos o ChatGPT com a tecnologia de engenharia de prompt para escrever a letra da música. O tema sugerido pelos próprios ouvintes foi: letra de uma canção que fale de uma traição entre um casal. A seguir, apresentamos um trecho da canção gerada durante a atividade:

Figura 4: Letra da música

Título da música – CORAÇÃO SEM TROCO

É...Acreditei, me entreguei, só tomei	Cê some no começo e volta quando
na cara, mas cê sabe, né?	tô na minha
Quem perde não sou eu!	Só que agora o jogo virou,
Verso	não sou mais bobo não
Te dei amor, te dei atenção	Coração fechado, sem pix, sem perdão
Fiz tudo por nós, mas cê foi ilusão	Refrão
Enquanto eu sonhava, cê só enganava	Vai, vai, pode chorar
Agora tá chorando, dizendo que amava	Mas cê não vai me enrolar
Mas eu já vi esse filme antes,	Tá pedindo um recomeço
sei bem como termina	Mas meu coração não tem troco pra dar.

Fonte: OpenAI, 2025.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Inserimos a letra no site gerador e solicitamos uma música no estilo funk brasileiro, com voz masculina e solos de violão. Por meio desta experiência indaguei com a seguinte pergunta:

Gráfico 7: Experiência com a composição feita por IA

Como você avalia a experiência relativa a composição feita durante a apresentação?

16 respostas



Fonte: Matos, 2025.

Entre os respondentes, 62,5% acharam a experiência interessante, porém não tem certeza se irão utilizar este recurso novamente. Já 18,8% afirmaram que usaria em futuras composições e 12,5% ainda está indeciso a respeito da IA na composição.

Vale ressaltar que durante o uso deste recurso o site não compôs uma canção no estilo solicitado, que foi o funk brasileiro. Ele ofertou como produto na primeira versão uma música semelhante ao sertanejo universitário que inicia com um solo de violão enquanto o cantor inicia a letra da música de forma declamada. O ritmo no início é bem lento e romântico. O refrão inicia com um arranjo de passagem para uma mudança do ritmo, momento em que a bateria inicia tendo-se uma levada de sertanejo universitário. Após o refrão o violão faz um solo de transição para o retorno das estrofes e do refrão final. A canção finaliza com outro solo para violão.

A segunda versão da canção inicia com um solo de teclado enquanto a voz faz uma parte de declamação com a primeira parte da letra. Além disso, existem alguns arranjos para metais e teclado durante o desenvolvimento da música. O solo no meio da música também é feito com timbre de teclado e o solo final é composto por um instrumento com timbre de violão.

CONSIDERAÇÕES

Conclui-se que, a utilização da IA no campo da música, especialmente na composição, passou por avanços tecnológicos ao longo dos anos desafiando os limites tradicionais no processo de criação. Tais avanços desencadeiam questionamentos a respeito da agilidade em que esses softwares compõem em comparação a produção humana, como mencionado em discursão pós apresentação de trabalho, quando um dos ouvintes declarou perplexidade, frustração e preocupação, uma vez que para suas composições demanda um certo tempo de pensamento e criação, enquanto a IA produz em minutos.

Em contrapartida, alguns entendem que isso não é motivo para preocupação e que é impossível ocorrer por exemplo, uma substituição da composição humana, uma vez que a IA compõe por meio de informações e técnicas fornecidas por seres humanos aos algoritmos.

A despeito disto é relevante inteirar-se sobre o tema que já é uma realidade, como mencionado no texto sobre a produção do álbum da cantora Taryn Southern (2017). Ainda que alguns softwares apresentem uma composição mais mecânica tal como ocorre nas músicas produzidas durante o fazer deste trabalho, em outros, há possibilidade de composições mais elaboradas e com técnicas refinadas, que pode assemelhar-se àquela feita por um compositor humano, isso pode ser visto na apresentação da Filarmônica de Luxemburgo.

Alguns questionamentos corroboram para a continuidade da pesquisa sobre a temática abordada neste artigo, quais sejam: A IA possui criatividade musical? E quanto ao aspecto emocional que permeia a composição, porém inexistente nas composições assistidas por IA? É possível identificar características distintivas em uma canção composta por IA? Como ficam os direitos autorais de uma obra musical gerada por IA? A apresentação no 1º Emaranhado, alinhada ao questionário aplicado demonstrou que esse é um assunto que gera debates e opiniões divergentes, além disso é um campo atual, pouco explorado e em expansão, o que evidencia a necessidade de ampliar as pesquisas e promover debates sobre o uso consciente da tecnologia na arte.

REFERÊNCIAS

- AIVA. Aiva Technologies SARL. *About the Company - AIVA*. Disponível em: https://www.aiva.ai/about?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 23 jun. 2025
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Martin Claret, 1991.
- EVOLVERS. *Criação sonora para jogos com inteligência artificial*. Disponível em: <http://evolvers.com.br/criacao-sonora-jogos-ia/>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- FRONTEIRAS do Pensamento. *Raymond Kurzweil*. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/descubra/pensadores/exibir/raymond-kurzweil>. Acesso em: 23 jan. 2025.
- ILOVESONG. *AI Music Generator*. Disponível em: <https://ilovesong.ai/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

MATOS, Mary Jane Tavares. *Inteligência Artificial e Composição Musical* [formulário eletrônico]. 2025. Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfoAVVfi_X1qsjhpHow0o5X2zXTtvGR6phmxZaz3wVPQscmRg/viewform?usp=header. Acesso em: 2 mar. 2025.

NUNAN, Vladimir. Julien Offray de la Mettrie: o pai da Inteligência Artificial? Como 'O Homem-Máquina' previu o futuro das máquinas pensantes em 1748. *Eduvem*, 24 out. 2024. Disponível em: <https://eduvem.com/julien-offray-de-la-mettrie-o-pai-da-inteligencia-artificial-como-o-homem-maquina-previu-o-futuro-das-maquinas-pensantes-em-1748/#:~:text=Julien%20Offray%20de%20la%20Mettrie%20foi%20um%20dos%20pensadores%20mais,vis%C3%A3o%20mecanicista%20do%20ser%20humano>. Acesso em: 12 jan. 2025.

OPENAI. *ChatGPT* [inteligência artificial]. San Francisco, CA: OpenAI, 2025. Disponível em: <https://chat.openai.com/>. Acesso em: 18 jan. 2025.

SACEM. *Society of Authors, Composers and Publishers of Music*. Disponível em: <https://societe.sacem.fr/en>. Acesso em: 23 jun. 2025.

SOUTHERN, Taryn. Break Free: The First AI-Composed Pop Song. Lyrics by Taryn Southern. 21 ago. 2017. 1 vídeo (3 min). Disponível em: <https://youtu.be/XUs6CznN8pw?si=i8LlkCWRSMoneMIF>. Acesso em: 21 jan. 2025.

STREGER, Malena. Los primeros robots autómatas. *Sutori*. Disponível em: <https://www.sutori.com/en/story/los-primeros-robots-automatas--2Q7rQE8pzBHArS5hmQcbpiEV>. Acesso em: 10 jan. 2025.

TEIXEIRA, João de Fernandes. *O que é a inteligência artificial*. Porto Alegre: Editora Fi, 2017.

TSCHMUCK, Peter. *AI in the Music Industry – Teil 15: Is AI a Creator?* Music Business Research, 13 maio 2024. Disponível em: <https://musicbusinessresearch.wordpress.com/2024/05/13/ai-in-the-music-industry-teil-15-is-ai-a-creator/>. Acesso em: 23 jun. 2025

ZARIPOV, Rudolf K. An algorithmic description of a process of musical composition. *Doklady Akademii Nauk SSSR*, v. 132, n. 6, p. 1283–1286, 1960. Disponível em: https://www.mathnet.ru/php/archive.phtml?wshow=paper&jrnid=dan&paperid=23732&option_lang=eng. Acesso em: 17 fev. 2025.

ZULIĆ, Harun. How AI can Change/Improve/Influence Music Composition, Performance and Education: Three Case Studies. *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, v. 1, n. 2, p. 100-114, 2019. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=780725>. Acesso em: 18 jun. 2025.

Arte, Design e IA. Breve reflexão

NUNO SÁ LEAL

Investigador do UNIDCOM e Professor Universitário

nunosaleal@gmail.com

Quando falamos em Inteligência Artificial todas (ou quase todas) as mentes se abrem e a obrigação social de afirmar que estamos com a IA é imediata, direi até fervorosa, quase fanática.

A Ciência e a Cultura não podem ser fanáticas, se bem que Albert Einstein quando faleceu estava de uma forma fervorosa a trabalhar para provar que a teoria quântica de Max Plank estaria errada. Será esta afirmação verdadeira? Vamos procurar num qualquer software atual de IA.

Pois é, bela forma de iniciar um curto texto, tendo como base a Arte e o Design. Lembro que as designadas “Humanidades” estão ligadas às designadas “Ciências Exatas”. Estranha designação.

Se muitas vezes os que lá navegam não tivessem questionado a exatidão dos teoremas e axiomas que as suportam, então será que por exemplo a Engenharia tal como a conhecemos existiria e a terra seria plana? Já agora repararam, espero que sim, que todos os grandes matemáticos estão severamente ligados à Filosofia? Tudo bem, nem todos.

E é aqui que acrescento a “educação”.

Começemos pela Arte.

Há dias, após intensa busca sobre um gesso do então aluno Manuel Lopes da Escola de Belas Artes, ano 1956/57, foi-me dito pelo “chatgpt” que estaria no Museu Nacional de Soares dos Reis.

Efetivamente o gesso da estátua que está no largo da Sé, pode estar lá. Não confirmei.

O gesso feito pelo estudante Manuel Lopes, não está nem há qualquer pista que indique que alguma vez lá passou.

Por outro lado, e falando de arte plástica, alguma vez uma impressora ou um ecrã consegue exprimir o que qualquer peça nos transmite quando observada na sua proximidade?

No caso da pintura, a paleta de cor que o pintor cria e acaricia com pinceladas expressivas, transmitindo sentimentos, emoções, contando histórias, é pertença única do que define e talha o ser humano.

Os quadros que apreciamos em qualquer museu, independentemente da época e da sociedade em que foram feitos, não existiriam se o ser humano não fosse dotado de características e funções impossíveis de serem reproduzidas por um qualquer algoritmo.

No caso da escultura, posso conseguir talhar formas que me transmitem alguma expressão, base de um sentimento criado ou latente no meu ego, na minha mente, mas, por melhor que a impressora 3D funcione, a impossibilidade da imperfeição da mão do escultor não é passível de ser imitada ou copiada.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

No que diz respeito aos materiais, alguns podem ser esculpidos pela máquina, mão da “inteligência artificial”, mas o aproveitamento das suas texturas, o seu posicionamento no espaço, é-lhe impossível de pensar, aproveitar, trabalhar ou seja o que for que se queira chamar.

Resumindo, a escultura enquanto arte, é propriedade em absoluto e sem hipótese de discussão do ser humano.

Mas vamos às imagens bidimensionais. Experimentem solicitar à IA uma qualquer imagem sobre um qualquer tema.

Será sempre um bom momento de riso.

A começar pela ilógica utilização/mistura de cores, acabando pela forma ridícula do posicionamento dos seus elementos, contrariando muitas vezes a lógica normal e a estética que lhe é exigida, o desastre é total.

Devemos então lembrar-nos que todos os que foram capazes de contrariar regras velhas no tempo e novas de hoje, são grandes mestres, génios das artes plásticas, o que não se alcança apenas com o conhecimento, mas também com experiência, vivências individuais de uma observação atenta do coletivo.

Com a IA temos um problema. Apesar de detetada pelos especialistas da área, a falsificação de uma imagem pode ser extremamente grave, podendo fazer uma prova falsa de comportamentos que nada têm a ver com a realidade dos factos.

Apesar de poder ser detetada a falsificação, imaginemos um ato criminal, seja ele qual for. A pessoa afetada pode sofrer consequências graves podendo mesmo afetar a sua vida para sempre.

Mas será que a denominada IA só traz efeitos negativos na Arte? Talvez não.

No que diz respeito ao Design, principalmente na área tridimensional, na qual me insiro, começo por dizer bem-vinda tecnologia.

Qual a razão? Não são muitos os que conheço que projetam normalmente as suas peças de uma forma tridimensional. Após a definição de objetivos e a definição do projeto a seguir, o começar a projetar a forma imaginando-a no espaço não é, infelizmente, normal.

Após termos definido as formas que pretendemos cumpram os requisitos do projeto, então uma das formas de lhe dar continuidade é efetuar uma maquete de trabalho, a qual permite correções de diversa natureza, aperfeiçoando o que poderá vir a ser o objetivo final.

Acabada esta fase, então a utilização de um scanner coloca em ficheiro editável no computador e no nosso programa preferido a forma que queremos dimensionar e de alguma maneira modificar de forma a termos um objeto que pode ser impresso.

Mas há ainda uma fase intermédia que pode ser utilizada. Hoje em dia, é relativamente acessível em preço, um projetor holográfico que nos vai permitir visualizar no espaço o objeto projetado. É uma ajuda preciosa que nos leva a poder

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

efetuar alterações ou experimentar soluções que de uma forma imediata podem ser integradas no projeto, a custos e tempo diminutos.

A partir deste ponto, a utilização de uma boa impressora 3D ou uma CNC digital/analógica com uma boa escolha do material a esculpir, permite mostrar o que se pretende de uma forma facilmente inteligível.

Tudo isto seria impossível se não existissem meios tecnológicos adequados e passíveis de serem utilizados mesmo em nossas casas.

Agora coloca-se a questão: Onde entra a IA? Não entra.

Desconheço qualquer sistema digital IA ou não IA que consiga levar um projeto ao seu final. Normalmente não sai do início, ou seja, do ponto zero.

Mas pode ser útil numa condição. Devidamente fotografado, o projeto pode ser colocado num chatgpt onde se pode efetuar uma pesquisa por objetos iguais ou semelhantes, a nível global. Será algo que o google e outros sites não fazem?

Igualmente podemos pesquisar, também a nível global, se teoricamente e para os efeitos pretendidos existe algum objeto já criado, qual a sua forma e princípios utilizados na sua criação.

Mas chega de design e vamos passar ao ensino.

Aqui surge-me um problema e começo por perguntar: O que é uma aula e qual a posição de um professor?

Ora, para mim, ser professor é conseguir elaborar uma performance que de alguma forma atrai os alunos para as matérias que se pretende serem captadas e ter a capacidade de estudo permanente sobre os assuntos que leciona.

Alguma vez conseguiram que a IA vos elabore esta performance?

A performance para ter sucesso precisa de alguma forma não esquecer que à nossa frente temos, por exemplo, cento e cinquenta espetadores com experiências de vida diferentes, com opiniões diferentes, estados de cultura geral diversa, mas com uma boa percentagem de vontade de aprender. Os restantes não querem aprender e tanto se lhes faz como se lhes deu.

Portanto não nos podemos esquecer do fator diversidade humana. Igualmente temos de pensar que trabalhamos para os seres humanos, no sentido de ajudarmos a melhorar a sua forma de ver o mundo e a sua forma de o viverem.

É aqui que quando se pede uma monografia as coisas se complicam. O recorrer ao Chat Gpt, por exemplo, traz pelo menos duas situações.

Uma é a monotonia da estrutura e da cópia.

Como a solicitação de uma bibliografia e net grafia num trabalho de ensino superior deve ser obrigatória, então o trabalho do professor diminui com o Chat Gpt. É tudo igual!

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Mas devemos sempre entrar nas bibliografias e net grafias apresentadas, porque uma parte não existe. A outra não se aproveita, devido ao facto de ser completamente falsa. Paciência, vamos partir do princípio de que um quarto do apresentado se aproveita. Nada mal!

Conclusões:

Que me perdoe, Lopes Graça, mas “Acordai Homens que dormis ...”, não se deixem iludir pelos que não têm alma nem sabem viver a experiência do Homem.

O despertar para o IA traz-nos diversas dúvidas e problemas. Diria que a primeira advém do facto de este tipo de software de pesquisa global e de mistura de imagens mentais e pseudorealistas, não terem começado hoje, mas sim há umas décadas atrás.

Todos nós nos lembramos de diversos sites de pesquisa, auxiliares que evitavam a ida a uma biblioteca física, ler e pesquisar o que necessitávamos para os nossos trabalhos.

Conseguíamos alcançar trabalhos efetuados em diversas línguas espalhados por todo o mundo.

Entretanto a Google com campanhas de marketing excelentes (deram por elas) e o acréscimo de funcionalidades conseguem conquistar o mercado global dos motores de busca, relegando para as nuvens, a concorrência.

Não é a primeira “ideia (moda)” que é aceite e disseminada a nível global, que mais tarde cai em desuso podendo, por vezes, até desaparecer.

Lembro-me do chamado “Design Thinking”. Iludiu imensa gente, inclusivamente da área do Design.

Hoje, a casa que lhe deu origem, está na falência. Deixou de se falar no assunto e os que ergueram a voz a dizer que aquilo não era nem design nem a forma como os designers pensam e foram postos de parte, hoje regressam ao lugar que lhes compete e onde são mestres.

Peço-vos que não se esqueçam que nem o IA nem outros softwares tão ou mais desenvolvidos conseguem distinguir a falsidade de diversas afirmações publicadas na NET. Então, como é que é possível acreditarmos no que o IA nos fornece, salvo uma inspeção da nossa parte honesta e por vezes complicada?

Vamos ver até onde esta vaga irá chegar. Até lá, obrigado Fernando Lopes Graça pelo teu poema, pelo teu canto. Que as tuas palavras sirvam de inspiração aos meus colegas e alunos, os tais que querem aprender.

A cultura como bem essencial no (re)alicerçar de uma sociedade tecnologicamente enclausurada

LEVI LEONIDO

UTAD | CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – UCP
levileon@utad.pt

ELSA MARIA GABRIEL MORGADO

CI&DEI - Instituto Politécnico de Viseu & Instituto Politécnico de Bragança
elsa.morgado@ipb.pt

JOÃO BARTOLOMEU RODRIGUES

Universidade de Trás-os-Montes e Ato Douro | Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade
jbarto@utad.pt

Num tempo em que a aceleração tecnológica reconfigura profundamente as relações humanas, a cultura emerge não apenas como expressão da identidade coletiva, mas como elemento estruturante da resistência, da liberdade e da reconstrução do sentido de comunidade. Torna-se urgente recentrar o papel da cultura como espaço de escuta, partilha e reconstrução do coletivo.

Dizer que, após uma mesa farta — ou ao menos com o quanto baste — a cultura será o bem essencial maior das próximas décadas, não é exagero. É reconhecer que a cultura trabalha a malha fina das emoções e dos sentidos, provoca e relança as percepções e leituras estéticas, dando reiteradamente lugar à experiência que permite à humanidade, de quando em vez, reler-se e projetar-se.

A cultura é onde a vida se torna legível. É o lugar onde a memória se encontra com a imaginação. Ao contrário das lógicas de produtividade e eficácia que reduzem o valor das coisas ao que podem gerar ou vender, a cultura habita a esfera do simbólico, do afetivo, do político. A sua linguagem é a da pluralidade, do diálogo e do sentido partilhado.

A cultura, tal como o conhecimento, está em mudança. E é precisamente essa capacidade de se (re)inventar, de dialogar com as coisas e com o tempo, que a torna tão incrivelmente essencial. A arte e a cultura não dependem exclusivamente de energia elétrica (ou de outra desta derivada) para existirem. Sabem viver da palavra, do silêncio, da oralidade, da escuta ativa e da presença — num gesto pedagógico que ultrapassa a infraestrutura e se ancora na intencionalidade ética de quem ensina e aprende. A escuta ativa, a oralidade e a presença são práticas pedagógicas que resistem à desumanização dos processos educativos massificados. Educar e criar são formas de afirmar a dignidade do sujeito, de cultivar pensamento crítico e de manter viva a capacidade de sonhar outros mundos possíveis. Cultura é educação (e vice-versa), e ambas, no essencial, interagem e se fundem. Tal com respirar e inspirar (pela ordem que o leitor entender) para manter a funcionar essa máquina criativa incrível que é o ser humano.

A cultura tem espaço, espaço para errar, ousar e pensar diferente ou de forma diversa do comumente aceite. São eternos e ancestrais laboratórios da experiência, da formação da sensibilidade e de abertura ao outro. Sempre como ato político. Pois educar ou criar, são, como defendeu Paulo Freire, atos profundamente éticos e políticos. Pois implicam escolher com quem, como e para quê se constrói o conhecimento. Na arte os desígnios, os princípios e as demandas são as mesmas.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Precisamos de uma política cultural que não se esgote em eventos de ocasião ou em festas de grande orçamento. Precisamos de um compromisso contínuo com a criação artística e com a democratização do acesso — especialmente nos territórios demograficamente mais fragilizados. Que cultura se pode oferecer num território sem pessoas? Nenhuma. Mas, ainda assim, há projetos que resistem, iniciativas que devolvem sentido à ideia de comunidade. É nesse contexto que surge o conceito de *cultura de retorno*, especialmente relevante em práticas como a etnomusicologia e a antropologia. Trata-se de um compromisso ético e político: devolver às comunidades as criações, saberes e materiais que delas partiram — num gesto de reconhecimento, reparação histórica e valorização identitária. Projetos como o "Jazz in Douro" são exemplares nesse sentido: recolhas de há décadas transformadas em linguagem artística contemporânea e devolvidas às suas fontes primárias.

Neste cenário, o associativismo cultural tem um papel insubstituível. A cultura, para além do espetáculo e do consumo, é um direito e uma responsabilidade coletiva. A vitalidade democrática exige uma política cultural inclusiva, territorializada e participativa. Não se trata de financiar tudo por igual, mas de reconhecer que há territórios, práticas e públicos que necessitam de escuta, mediação e investimento diferenciados. A equidade cultural implica respeitar a diversidade das expressões artísticas e garantir o acesso à criação, à fruição e à memória cultural em todas as comunidades. É aqui que a cultura se torna fundamento da coesão social e da justiça simbólica. Importa reequacionar critérios, valorizar as especificidades locais e garantir que o apoio à cultura não se limita ao que é visível ou mediático.

Portugal — e o vasto universo da lusofonia — não precisa (única e simplesmente) de replicar modelos de outros países e continentes. Somos, historicamente, um povo de valentes e ousadas criadores, mesmo em contextos de escassez. A cultura de (e em) língua portuguesa é um património vivo, comum e plural, que deve ser reforçado. É nisso que se ancoram muitas das nossas práticas: eventos, festivais, publicações e redes que colocam a lusofonia no centro da ação. Na instituição cívica que fundei e dirijo (MUNDIS -A associação Cicia de Formação e Cultura) assumimos como epicentro da nossa ação o lema que enfuna no que acabamos de referir “Com a Lusofonia no coração”. Mundis: “aos mundos”, “pelos mundos” ou “com os mundos”. Na nossa interpretação particular e adaptada “aos povos” e aos “mundos”.

Se me pedissem para esboçar uma MANIFESTO, escreveria algo próximo do que aqui, em síntese, sou de partilhar:

A arte pode servir uma causa, mas, principalmente, mobiliza consciências, provocando, indagando e tocando as pessoas que a ela assistem ou participam. É, por isso, uma forma de ação política — no sentido mais nobre do termo: aquele que diz respeito à vida comum e à construção do futuro.

Que caia a famosa quarta parede. E que se derrubem os muros da privação, da censura, e se combate frontalmente a pós-verdade.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

É na arte que projetamos o que ainda não é, mas pode vir a ser. A capacidade de imaginar alternativas, de cultivar beleza, de elaborar o sofrimento e celebrar a vida é o que torna as sociedades resilientes e criativas. Quão belo é poder fazer este caminho desde a intenção do criador à fruição de uma obra artística levada à cena... que processo desafiante, estimulante, digno e resiliente.

Que se calem os canhões e que falem os atores, os bonecos! Que se calem os genocidas e cantem as mais belas canções, sejam elas de esperança ou de dor perante as perdas.

Que se calem os ditadores e as pessoas (porque são pessoas) para as quais o mundo é o “teatro de guerra”, assistindo à distância com o comando do mundo na mão. Não gosto, não aprecio e quero muito (mesmo muito) que se calem e deem voz à arte, à cultura, à dignidade humana, ao amor. Que palavras difíceis estas de escrever ou de dizer em voz alta... porque será?

No presente — e no futuro — há que refazer o “tiro” e dar a mão à “palmatória”, dando oportunidade a quem quer desenvolver territórios e a quem prefere a arte às lagartas dos tanques de guerra ou às defesas antiaéreas.

Investir na cultura é, portanto, investir nas pessoas, nos territórios, no património de um povo. É garantir que haja espaço para a dúvida, para o conflito (nos enredos e nos guiões e não nos campos de batalha), para o encontro e para a criação. É afirmar que a humanidade não se esgota na sobrevivência, mas se realiza plenamente na experiência estética, ética e relacional da cultura.

Num tempo em que se governa como quem dirige um Reality Show global, **a arte é, sem qualquer dúvida, o antídoto da ignorância, da estupidez, do populismo e do espelho acrítico e passivo de quem consome e dá por certo o que se faz, produz e edita** — sem que saibamos muito bem para quem, com que objetivo e com que resultado.

A arte é o antídoto da guerra, da miséria humana e do resvalar para a normalização daquilo que não é — e nunca deveria ser — normal.

Sofrer e criar são sinónimos. E quando, perante a perda, a dor, o sofrimento — se cria a mais bela canção de amor, de superação... de vida, de esperança.

Viva a arte. Viva o Pim!

Sim, a cultura é política. Fazer arte é um ato político, criador e transformador. É um exercício de cidadania. E, como tal, deve ser protegido, incentivado e celebrado.

O tempo da cultura é o tempo do cuidado, da escuta, da construção coletiva. Num mundo em transformação, ela é o bem essencial que pode (re)fundar o sentido da nossa existência, convivência e do nosso futuro comum.

Certo que há quase tudo por fazer, termino, parafraseando o Mestre José Saramago:

“Não tenhamos pressa, mas não percamos tempo.”

EDUCAÇÃO, TECNOLOGIA E INCLUSÃO: Perspetivas Contemporâneas para uma Transformação Sustentável

ELSA MARIA GABRIEL MORGADO

CI&DEI - Instituto Politécnico de Viseu & Instituto Politécnico de Bragança

elsa.morgado@ipb.pt

LUÍS BORGES GOUVEIA

Universidade Fernando Pessoa

Email: lmbg@ufp.edu.pt

LEVI LEONIDO

UTAD | CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – UCP

levileon@utad.pt

JOÃO BARTOLOMEU RODRIGUES

Universidade de Trás-os-Montes e Ato Douro | Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

jbarto@utad.pt

RESUMO | Face a um mundo em constante transformação social, cultural e tecnológica, a educação revela-se como um caminho contínuo de desenvolvimento humano, destinado a formar indivíduos conscientes, críticos e ativos na construção de uma sociedade mais justa e sustentável. Longe de se restringir à transmissão de saberes, constitui-se como uma prática orientada para a autonomia, a responsabilidade e a coesão social. A articulação entre educação, tecnologia e inclusão revela-se fundamental para a construção de um modelo educativo sensível às exigências da justiça social, da equidade e da sustentabilidade. Neste enquadramento, a escola e a universidade devem ser concebidas como ambientes abertos à inovação, à diversidade e à produção colaborativa de conhecimento. A aprendizagem, para ser relevante e transformadora, requer práticas pedagógicas que combinem ambientes presenciais e digitais, favorecendo a criatividade, a inclusão efetiva e o desenvolvimento de competências para a cidadania democrática.

INTRODUÇÃO

Num contexto de rápidas transformações sociais e tecnológicas, a articulação entre educação, tecnologia e inclusão constitui um eixo estruturante de um projeto educativo comprometido com a justiça social, a equidade e a sustentabilidade (UNESCO, 2016; Dias Sobrinho, 2015; Selwyn, 2016; Nóvoa & Alvim, 2020). Este enquadramento exige uma reflexão crítica sobre os desafios e possibilidades da formação humana no século XXI, orientada por princípios éticos, democráticos e emancipatórios (Freire, 1996; Deneulin & Townsend, 2007; Nussbaum, 2011).

A educação, entendida como processo emancipatório e contínuo, está indissociavelmente ligada aos princípios da justiça social, da dignidade humana e da sustentabilidade global (Sen, 2010; UNESCO, 2016). Deneulin e Townsend (2007) defendem que o paradigma das capacidades humanas deve orientar as políticas educativas, promovendo a liberdade substantiva dos indivíduos e o florescimento das suas potencialidades. Esta abordagem converge com os contributos de Nussbaum (2011), ao destacar a importância da educação na construção da dignidade e da cidadania.

A educação integra um dos alicerces estruturantes das sociedades democráticas contemporâneas, configurando-se como um direito humano fundamental e um bem público imprescindível à promoção da equidade social, cultural e económica (Delors et al., 1996; Nussbaum, 2011; Nóvoa, 2014; Dias Sobrinho, 2015). O seu papel ultrapassa a simples transmissão de conhecimentos, assumindo-se como um processo de formação integral orientado para o desenvolvimento de sujeitos críticos, autónomos e comprometidos com os valores da cidadania democrática (Freire, 1996; Saviani, 2000; Biesta, 2010).

Portanto, a escola e a universidade devem ser entendidas como espaços dinâmicos de produção de conhecimento, de participação democrática e de desenvolvimento de competências humanas e sociais. A aprendizagem significativa, mediada por ambientes presenciais e digitais, exige um compromisso ético com a inclusão, a criatividade e o pensamento crítico (Belloni, 2005; Moran et al., 2013; Nóvoa & Alvim, 2020). Tal pressupõe um modelo educativo que integre, de forma articulada, inovação pedagógica, equidade educativa e sustentabilidade cultural e ambiental (Barth, 2007). Neste enquadramento, a educação superior, e em particular a universidade, desempenha um papel estratégico na construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e sustentável. Para além da produção científica, as instituições de ensino superior devem comprometer-se com o desenvolvimento dos territórios em que se inserem, contribuindo para a coesão social, a justiça ambiental e o bem-estar coletivo (Dias Sobrinho, 2010, 2018). Esta perspetiva insere-se numa tradição pedagógica crítica que rejeita as abordagens tecnicistas e utilitaristas, frequentemente associadas à racionalidade neoliberal. A mercantilização da educação introduz uma lógica instrumental que reduz o ensino à mera formação de capital humano, fragilizando o seu potencial emancipatório e o seu papel como motor de cidadania ativa (Saviani, 2000; Apple, 2006; Giroux, 2011). É, por isso, necessário reafirmar a função social da educação como bem comum e espaço de transformação social (Delors et al., 1996; Rabelo, Segundo & Jimenez, 2009; Morgado, 2014; Morgado et al., 2025).

INCLUSÃO, SUSTENTABILIDADE e TECNOLOGIA

Neste contexto, a inclusão deve ser assumida como um princípio estruturante das políticas educativas e das práticas pedagógicas. Não se trata apenas de garantir o acesso físico à escola, mas de assegurar a efetiva participação, o sucesso e o reconhecimento da diversidade dos estudantes, valorizando diferenças de género, etnia, religião, condição socioeconómica ou funcional (Ainscow, Booth & Dyson, 2006; UNESCO, 2020). A construção de ambientes inclusivos requer, assim, uma abordagem interseccional e integradora que promova a justiça social e a cidadania plena.

A valorização da diversidade implica reconhecer identidades culturais, linguísticas, étnicas e de gênero como recursos educativos e direitos inalienáveis (Morgado, Rodrigues & Leonido, 2024). A inclusão, neste sentido, não pode ser dissociada de um compromisso político com o combate às desigualdades estruturais e com a construção de uma sociedade democrática e plural.

Paralelamente, a sustentabilidade deve ser compreendida como um princípio orientador da ação educativa, transcendendo as preocupações ambientais para integrar as dimensões sociais, económicas e culturais do desenvolvimento humano (Sterling, 2001; Sachs, 2008; Tilbury, 2011). A educação para a sustentabilidade requer uma transformação curricular que privilegie a interdisciplinaridade, o pensamento crítico e o compromisso ético com o bem comum (Leff, 2006; Veiga-Neto, 2007; UNESCO, 2016). Neste quadro, torna-se imprescindível formar cidadãos capazes de intervir nas complexas crises da contemporaneidade, como as alterações climáticas, a desigualdade global e a fragilidade democrática. Enquanto conceito multidimensional, ultrapassa a esfera ecológica, integrando dimensões sociais, culturais e económicas do desenvolvimento (Sterling, 2001; Sachs, 2008). No campo educativo, assume-se como um princípio orientador de práticas pedagógicas que promovem a responsabilidade ética, a solidariedade intergeracional e o compromisso com o bem comum (Leff, 2006; Tilbury, 2011).

As tecnologias digitais, nomeadamente as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e a Inteligência Artificial (IA), têm alterado significativamente os modelos de ensino-aprendizagem. Quando integradas de forma crítica, estas ferramentas podem potenciar a personalização das trajetórias formativas, ampliar o acesso ao conhecimento e diversificar metodologias pedagógicas (Selwyn, 2016; Borges Gouveia, 2016; Morgado et al., 2025). Contudo, a sua adoção exige uma reflexão ética e pedagógica rigorosa, de modo a evitar a reprodução de novas formas de exclusão digital e assegurar o uso equitativo e inclusivo da tecnologia (Warschauer, 2004; Lourenço-Gomes et al., 2020; Morgado et al., 2025). Por aoutro lado, as modalidades de educação a distância — como o *e-learning*, *b-learning* e *m-learning* — revelam-se igualmente estratégicas na ampliação das oportunidades educativas, sobretudo em contextos de exclusão territorial ou social. A eficácia destas modalidades depende da qualidade das práticas pedagógicas, da construção de vínculos significativos e do desenvolvimento da literacia digital crítica (Grinspun, 1999; Belloni, 2005; Borges Gouveia, 2011).

Neste cenário, a relação entre ciência, tecnologia e sociedade (CTS) emerge como eixo estruturante na definição de políticas educativas comprometidas com a justiça cognitiva, a equidade e o desenvolvimento sustentável (Leff, 2006; Júnior & Coutinho, 2007; Dias Sobrinho, 2015). A integração de saberes diversos e a valorização das dimensões culturais, identitárias e patrimoniais da educação contribuem para consolidar uma cidadania informada, plural e democrática (Morgado, Rodrigues & Leonido, 2024).

Importa, por fim, destacar o papel insubstituível dos professores como mediadores críticos da aprendizagem e agentes promotores de inovação pedagógica. Conforme sublinha Nóvoa (2007), os docentes devem ser reconhecidos enquanto intelectuais públicos, com responsabilidade na construção de práticas educativas que respondam aos desafios da diversidade, da inclusão e da digitalização. A formação contínua, aliada à reflexão crítica e colaborativa, constitui um dos pilares fundamentais para uma educação orientada para a transformação social, a sustentabilidade e o desenvolvimento humano integral (Madeira et al., 2022; Morgado, Licursi & Silva, 2024).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, pensar a educação como processo histórico, ético e social implica compreender a articulação entre inclusão, sustentabilidade e justiça social como eixo central de um projeto educativo transformador. Valorizar a docência, integrar criticamente as tecnologias e promover práticas pedagógicas equitativas são condições indispensáveis para a construção de uma escola democrática, emancipadora e orientada para o bem comum. Logo, enquanto processo histórico e social, a educação, deve ser pensada como um dos principais instrumentos de combate às desigualdades e de promoção de sociedades sustentáveis e inclusivas. A articulação entre inclusão, sustentabilidade e justiça social é, portanto, fundamental para o desenvolvimento de políticas e práticas educativas transformadoras. Neste sentido, torna-se urgente valorizar o papel dos professores como mediadores críticos do conhecimento e como agentes de mudança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ainscow, M., Booth, T., & Dyson, A. (2006). *Improving Schools, Developing Inclusion*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203967157>
- Apple, M. (2006). *Educating the "Right" Way: Markets, Standards, God, and Inequality*. Routledge.
- Barth, M. et al. (2007). *Developing key competencies for sustainable development in higher education*. *International Journal of Sustainability in Higher Education*, 8(4), 416–430.
- Belloni, M. L. (2005). *Educação a distância e Inovação Tecnológica*. *Trabalho, Educação e Saúde*, 3(1), 187-198. <https://doi.org/10.1590/S1981-77462005000100010>
- Biesta, G. (2010). *Good Education in an Age of Measurement: Ethics, Politics, Democracy*. Routledge.
- Borges Gouveia, L. (2011). Social media in education: Enhancing learning environments with social networking tools. In *Proceedings of the International Conference on Education and New Learning Technologies (EDULEARN11)* (pp. 4634-4640). IATED.

- Borges Gouveia, L. (2016). Smart learning environments: Challenges and opportunities. In *Proceedings of the 13th International Conference on Cognition and Exploratory Learning in Digital Age (CELDA 2016)* (pp. 35-42).
- Costa, E. B. O., & Raubar, P. (2009). História da Educação: surgimento e tendências atuais na Universidade no Brasil. *Revista Jurídica UNIGRAN*, 11(21), 214-253.
- Delors, J. et al. (1996). *Educação: um tesouro a descobrir*. UNESCO.
- Delors, J., et al. (1998). *Educação: Um Tesouro a Descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. ASA.
- Deneulin, S., & Townsend, N. (2007). Public goods, global public goods and the common good. *International Journal of Social Economics*, 34(1/2), 19-36.
- Dias Sobrinho, J. (2010). Educação superior: bem público, equidade e democratização. *Avaliação*, 15(1), 195-220. <https://doi.org/10.1590/S1414-40772010000100011>
- Dias Sobrinho, J. (2015). Universidade fraturada: reflexões sobre conhecimento e responsabilidade social. *Avaliação*, 20(3), 581-601. <https://doi.org/10.1590/S141440772015000300002>
- Dias Sobrinho, J. (2018). Responsabilidade social da universidade em questão. *Avaliação*, 23(3), 586-589. <https://doi.org/10.1590/S1414-40772018000300001>
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia*. Paz e Terra.
- Giroux, H. A. (2011). *On Critical Pedagogy*. Continuum.
- Júnior, J. B. B., & Coutinho, C. P. (2007). A Educação a Distância para a Formação ao longo da vida na sociedade do conhecimento. In A. Barca, M. Peralbo, A. Porto, B. Duarte da Silva, & L. Almeida (Eds.), *Libro de Actas do Congreso Internacional Galego Portugués de Psicopedagogía* (pp. 613-623). A. Coruña/Universidade da Coruña: Revista Galego-Portuguesa de Psicoloxía e Educación.
- Leff, E. (2006). *Racionalidade Ambiental: A Reapropriação Social da Natureza*. Cortez.
- Lourenço-Gomes, M. do C., Martins Leitão, M., Pilati, E., & Araújo, S. (2020). Editorial: Novas práticas no ensino em tempos de pandemia: desafios e soluções em ambiente digital. *H2D|Revista De Humanidades Digitais*, 2(2). <https://doi.org/10.21814/h2d.3399>
- Madeira, A., Disterhelft, A., Ribau Teixeira, M. Caeiro, S. (ed.). (2022). *Primeiro diagnóstico sobre a implementação da sustentabilidade no ensino superior em Portugal*. Rede Campus Sustentavel.
- Moran, J., Masetto, M. T., & Behrens, M. A. (2013). *Novas tecnologias e Mediação Pedagógica*. Papyrus

Moretto, C. M., & Fioreze, C. (2019). Responsabilidade social e perspectiva democrática: refletindo a partir do enquadramento teórico do desenvolvimento humano. *Avaliação*, 24(1), 108-126. <https://doi.org/10.1590/s1414-40772019000100007>

Morgado, E. M. G. (2014). *O Universo da Supervisão: Uma Abordagem Inclusiva nos Domínios da Habilitação para a Docência e da Inserção Profissional*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Morgado, E. M. G., Licursi, M. B., & Silva, L. L. F. da. (2024). The Role of the Teacher: Function, Missions and Timeless Purposes. *Revista De Gestão Social E Ambiental*, 18(1), e06475. <https://doi.org/10.24857/rgsa.v18n1-174>

Morgado, E. M. G., Silva, L. L. F., & Rodrigues, J. B. (2018). O universo da supervisão: uma abordagem inclusiva no domínio da inserção profissional. *Pro-Posições*, 29(3), 492516. <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2016-0048>

Morgado, E. M., Leonido, L., Pereira, A., & Gouveia, L. (2025). Technology-Mediated Education: impact of AI on the main distance learning modalities. *Educational Process: International Journal*, 15, e2025052.

<https://doi.org/10.22521/edupij.2025.14.52>

Morgado, E. M., Leonido, L., Gouveia, L. B. (2025). Educação Mediada pela Tecnologia. *Ver. Expr. Catól.*, 14(1), 1-7. <https://doi.org/10.25190/rec.v14i1.1505>

Nóvoa, A. (2007). *O Regresso dos professores*. In *Profissional de Professores para a Qualidade e para a Equidade da Aprendizagem ao longo da Vida* (pp. 21-28). Ministério da Educação (Direcção-Geral dos Recursos Humanos da Educação) – Comissão Europeia (Direcção-Geral de Educação e Cultura).

Nóvoa, A. (2007). *Professores: imagens do futuro presente*. Educa.

Nóvoa, A. (2013). The blindness of Europe: new fabrications in the European educational space. *Sisyphus, Journal of Education*, 1(1), 104-123.

Nóvoa, A. (2014) (Org.). *Profissão Professor*. Porto Editora.

Nóvoa, A. (2014). *O Regresso dos Professores*. Porto Editora.

Nóvoa, A., & Alvim, Y. (2020). *Nada Substitui o Professor*. Educa.

Nussbaum, M. (2011). *Creating Capabilities: The Human Development Approach*. Harvard University Press.

Rabelo, J., Segundo, M. D. M., & Jimenez, S. (2009). Educação para todos e reprodução do capital. *Rev Eletrônica Trabalho Necessário*, 7(9), 1-24. <https://doi.org/10.22409/tn.7i9.p6097>

Sachs, I. (2008). *Desenvolvimento: includente, sustentável, sustentado*. Garamond.

Saviani, D. (2000). Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações. *Autores Associados. Serviço Público Brasília*, 58 (3), 351-374. <https://doi.org/10.21874/rsp.v58i3.178>

Selwyn, N. (2016). *Education and Technology: Key Issues and Debates*. Bloomsbury.

Sen, A. (2010). *The Idea of Justice*. Penguin.

Sterling, S. (2001). *Sustainable Education: Re-visioning Learning and Change*. Green Books.

Tilbury, D. (2011). *Education for Sustainable Development: An Expert Review of Processes and Learning*. UNESCO.

UNESCO (2016). *Repensar a educação: rumo a um bem comum mundial?* UNESCO Brasil.

UNESCO. (2020). *Global Education Monitoring Report: Inclusion and Education*. UNESCO.

Veiga-Neto, A. (2007). *Currículo e Inclusão*. Autêntica.

Warschauer, M. (2004). *Technology and Social Inclusion: Rethinking the Digital Divide*. MIT Press.

ARTES, EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA: Reflexões sobre o Campo Híbrido da Criação e do Ensino Artístico no Século XXI

NATÁLIA AMARANTE

CEL-UTAD/CET-FLUL/CIAC-Universidade do Algarve

namarant@utad.pt

Resumo | Este artigo parte de uma inquietação atual: como repensar as práticas artísticas e pedagógicas num mundo cada vez mais atravessado pela tecnologia? A partir da interseção entre arte, educação e mediação digital, propõe-se aqui uma reflexão crítica sobre os caminhos possíveis para criar, ensinar e experienciar arte num tempo de transformações rápidas e profundas. À medida que as fronteiras entre o físico e o digital se esbatem, emerge um campo híbrido, desafiante, instável, mas também fértil, que exige novas abordagens sensíveis, críticas e éticas. A tecnologia, mais do que um simples recurso, atravessa o próprio gesto artístico, oferecendo novas formas de criação e receção estética: interativas, imersivas, colaborativas. Mas este avanço também coloca questões urgentes para a pedagogia da arte: como preservar a dimensão corporal, humana e sensível do fazer artístico num ambiente cada vez mais mediado? Neste contexto, o teatro e as artes performativas surgem como espaços privilegiados de encontro e presença. São territórios onde se joga a possibilidade de resistir à dispersão e ao excesso de estímulos, e onde a intensidade do contacto ainda pode ser experienciada. Por isso, este artigo não procura respostas definitivas, mas abre caminhos para imaginar futuros possíveis, onde tecnologia, pensamento crítico e responsabilidade coletiva possam conviver e ampliar o papel da arte como espaço de liberdade, criação e transformação social.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, temos assistido a transformações rápidas e profundas que mudam radicalmente a forma como nos relacionamos com o mundo, em particular, nos cruzamentos entre arte, educação e tecnologia. Com a presença crescente das tecnologias digitais, da inteligência artificial e das redes de comunicação, as fronteiras entre esses campos tornaram-se cada vez mais fluidas, abrindo caminho a um território híbrido, mutável e muitas vezes imprevisível. Como nos lembra Guattari, “a arte interessa apenas na medida em que não é uma imagem passivamente representativa, mas um operador de bifurcações na subjetividade” (Guattari 1997:49), o que reforça a urgência de se repensarem os modos de fazer e ensinar arte neste novo contexto.

Mais do que uma possibilidade interessante, esta nova realidade impõe uma necessidade urgente: repensar práticas artísticas e pedagógicas que consigam dialogar com os desafios do nosso tempo. O papel do artista, do educador e do criador está em constante redefinição, e essas mudanças exigem mais do que domínio técnico. Exigem também um posicionamento ético, uma escuta estética e uma disponibilidade para o risco e a experimentação.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Neste contexto, a criação artística ganha contornos interativos, imersivos e múltiplos, onde o corpo e o espaço performativo transformam-se pela mediação tecnológica. Já a pedagogia da arte precisa de ir além do uso de ferramentas digitais: deve cultivar uma formação crítica, sensível e onde a presença humana e a dimensão poética do gesto continuam a ter lugar.

Nos últimos anos, temos assistido a uma mudança profunda na forma como pensamos e vivemos os espaços onde se cria, se ensina e se aprende. Já não se trata apenas de salas de ensaio, palcos ou salas de aula, esses lugares estão a ser constantemente reinventados, atravessados por novas tecnologias, novas relações e novas formas de presença. Os espaços artísticos e educativos já não são fixos nem previsíveis, estes tornam-se, cada vez mais, ambientes híbridos, abertos à experimentação, ao encontro e à transformação.

Neste artigo, propõe-se uma reflexão sobre estes processos em mutação, com foco nos desafios e nas possibilidades que se colocam hoje à criação e ao ensino artístico no século XXI. O olhar recai especialmente sobre o teatro e as artes performativas, lugares privilegiados de escuta, de presença e de partilha, onde, mesmo com toda a mediação tecnológica, o encontro humano continua a ser o que mais importa.

Num contexto em que o que antes era claramente separado, o físico e o digital tornou-se cada vez mais permeável e entrelaçado, tanto a arte como a educação são atravessadas por esta transformação. Isso desafia formas tradicionais de fazer e de estar e abre caminho a práticas mais híbridas, interativas e sensíveis nos tempos em que vivemos.

No universo das artes performativas, por exemplo, o palco já não é apenas aquele espaço fixo e presencial onde tudo acontece. O corpo do *performer* continua a ter um papel central, mas ganha novas camadas quando se cruza com a presença digital: projeções, avatares, realidade aumentada, inteligência artificial. O corpo passa a ser também uma passagem entre dimensões, um ponto de contacto entre o que é real e o que é virtual, entre o que se sente e o que se simula. Esta condição expandida cria experiências mais imersivas, capazes de envolver o público de formas que antes pareciam impossíveis.

Também na educação sentimos esta transformação constante. A sala de aula, tal como a conhecíamos, deixa de ser um espaço fixo e fechado, hoje, é atravessada por plataformas digitais, ambientes colaborativos e novas formas de interação que tornam o ato de aprender mais aberto, mais flexível e, muitas vezes, mais envolvente.

No campo da educação artística, essa mudança traz consigo várias questões. Como manter vivo o valor do gesto manual, da presença física e da experimentação sensorial num contexto cada vez mais marcado pela mediação digital? Talvez não se trate de escolher entre o presencial e o digital, mas sim de compreender como podemos habitar esses dois mundos em simultâneo, criando espaços híbridos onde seja possível pensar, criar e partilhar de forma diferente. Lugares onde a diversidade de formas de criar e comunicar proporcionada pela tecnologia venha ampliar, e não substituir a experiência.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Falar hoje de pedagogia da arte é, por isso, reconhecer um desafio que vai muito além da simples integração da tecnologia nas práticas de ensino. As ferramentas digitais oferecem possibilidades únicas de criação e experimentação, mas também, obrigam-nos a repensar os próprios fundamentos do ensino artístico. A pergunta central já não é apenas “como usar a tecnologia?”, mas sim “como usá-la com sentido?”, com espírito crítico, responsabilidade ética e sensibilidade.

Como alertava Elliot Eisner, “os instrumentos que usamos moldam não apenas o que fazemos, mas também o que somos capazes de pensar” (Eisner, 2002: 81). E é essa consciência que importa cultivar: não ceder à tentação de transformar a arte num mero produto técnico, mas procurar caminhos que mantenham viva a sua dimensão sensível, humana e transformadora.

Ensinar arte não pode resumir-se a mostrar como funciona um *software* ou uma aplicação. É preciso ir mais fundo. A educação artística tem o papel essencial de formar olhares atentos, vozes inquietas, consciências capazes de ler criticamente as imagens, os sons, as linguagens e as mensagens que nos atravessam, especialmente neste tempo em que quase tudo é mediado por ecrãs. Isso exige cultivar a capacidade de pensar, de questionar, de debater. De compreender que a tecnologia, tal como a arte, não é neutra, carrega sentidos, valores e consequências.

Mas há algo que não pode desaparecer, o corpo. A pedagogia da arte tem de continuar a valorizar aquilo que é físico, tátil, vivido: o gesto, o material, o espaço partilhado. Mesmo num ambiente digitalizado, onde a atenção se dispersa entre ecrãs e cliques, é no contacto com o real que muitas vezes nasce a sensibilidade criadora. Cabe ao educador criar condições para que essa relação com o corpo e com o mundo não se perca, mas se reinvente.

Outro ponto fundamental é a dimensão ética. Educar para a arte, hoje, implica também educar para a responsabilidade, no uso da imagem, na autoria, na diversidade de vozes e representações. É preciso preparar criadores conscientes, que saibam o impacto social das suas obras, e que escolham agir com empatia e respeito num mundo cada vez mais interligado e exposto.

A tecnologia também abre novas formas de aprender juntos. Plataformas colaborativas, espaços de cocriação e partilha podem quebrar os velhos moldes da aula tradicional. Mas para isso acontecer, o educador precisa de flexibilidade e imaginação. É ele quem vai dar corpo a processos mais abertos, participativos e inclusivos, onde todos tenham lugar e voz.

Por fim, é importante lembrar que o ensino da arte não precisa de fórmulas seguras. A dúvida, o erro, o risco e a experiência fazem parte do caminho. A sala de aula, digital ou presencial, deve ser um lugar onde se possa testar, falhar, refazer e, acima de tudo, imaginar. Porque no fundo, a pedagogia da arte é isto, um espaço de descoberta contínua, onde se formam pessoas criativas, críticas e capazes de enfrentar, com sensibilidade, as transformações do nosso tempo.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Esta convivência entre o físico e o digital não significa o desaparecimento do corpo nem da sala de aula, pelo contrário. Trata-se de os repensar, de os ampliar. O digital não substitui, prolonga, expande, questiona. E para que isso aconteça de forma significativa, é preciso que a tecnologia seja usada com intenção, com sentido ético e com sensibilidade pedagógica.

Vivemos um tempo que nos convida, ou quase nos obriga a olhar com mais cuidado para aquilo que fazemos enquanto artistas, educadores, criadores. Somos chamados a reconfigurar gestos, repensar caminhos, ajustar ferramentas. Mas mais do que isso, somos desafiados a encontrar um ponto de equilíbrio, entre inovação e escuta, entre o corpo e o ecrã, entre o impulso de avançar e aquilo que não podemos deixar para trás.

O teatro, por exemplo, é essa arte do encontro ao vivo, do olhar que se cruza, da respiração que se partilha e está a atravessar uma transformação profunda. Sempre foi uma arte da presença, do ator no palco, do público na plateia, da energia que só existe quando todos estão ali, juntos, num mesmo tempo e espaço. É precisamente essa presença que torna o teatro uma experiência tão humana, tão viva, tão única. E agora, diante das novas tecnologias, a pergunta não é se ele irá desaparecer ou tornar-se digital, mas como pode manter a sua essência mesmo enquanto se transforma.

Mas vivemos numa era em que a tecnologia ocupa cada vez mais espaço no nosso quotidiano e o teatro não escapa a esse movimento. Projeções, realidade aumentada e virtual, inteligência artificial, plataformas digitais. Todos esses recursos começaram a fazer parte do universo teatral, abrindo portas para novas formas de criar, encenar e viver a performance. O espectador já não é apenas alguém que assiste, pode ser também um participante, um coautor, alguém que interage e transforma o espetáculo em tempo real.

O grande desafio, porém, é este, como integrar essas ferramentas sem perder a alma do teatro? Como evitar que os efeitos técnicos se sobreponham ao essencial, ao humano? Porque, mais do que deslumbrar com tecnologia, o teatro continua a ser, antes de tudo, um espaço de encontro, de escuta, de reflexão sobre o que nos move, nos inquieta e nos liga uns aos outros.

Se bem usada, a tecnologia pode enriquecer essa experiência. Pode aprofundar sentidos, criar atmosferas imersivas, expandir os limites do palco. Pode romper com a ideia de tempo linear e espaço fixo, multiplicar corpos e presenças, cruzar linguagens e contextos culturais. Mas isso exige dos artistas uma atenção redobrada, técnica, sim, mas também sensível, para manter vivo o fio que nos liga à essência do teatro.

Outro aspeto importante é o potencial que as tecnologias digitais têm de tornar o teatro mais acessível. Através de transmissões online e redes sociais, é possível chegar a públicos que, de outro modo, estariam excluídos por questões geográficas, sociais ou económicas. Claro que isso também traz desafios, como a distração constante e o consumo acelerado de conteúdo. Mas é uma oportunidade preciosa para repensar formas de presença e participação.

No fim, a questão não é estar contra ou a favor da tecnologia, mas sim perguntar, como podemos usá-la para continuar a criar experiências que toquem, que interpelem, que nos façam pensar e sentir? O teatro, mesmo quando mediado por telas e algoritmos, precisa manter viva a sua vocação mais antiga que é ser um espaço de imaginação, resistência

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

e transformação. Porque, com ou sem tecnologia, o que está em jogo continua a ser o mesmo, a nossa capacidade de nos reconhecermos uns nos outros e de dar sentido ao que vivemos. Pensar o futuro da arte e da educação, especialmente num tempo marcado pelas rápidas transformações tecnológicas, é abrir espaço para múltiplos caminhos e imaginar outros mundos possíveis. Esse horizonte, cheio de incertezas e promessas, não deve ser encarado como algo inevitável ou determinado pelas máquinas. Ao contrário, trata-se de um convite à construção ativa de novos imaginários, onde a tecnologia cruza-se com a criatividade, a crítica e o compromisso ético.

A arte, nesse contexto, continua a desempenhar um papel essencial. Mais do que um reflexo do mundo, ela é uma força que o interroga e o reinventa. Dá-nos ferramentas simbólicas e sensoriais para sonhar alternativas, romper com discursos únicos e pensar em formas de vida mais inclusivas, plurais e sustentáveis. Quando se alia à tecnologia de forma crítica e inventiva, a arte pode ajudar a desfazer certezas e propor novas maneiras de estarmos no mundo.

Na educação, esse movimento é igualmente urgente. Não basta preparar alunos que saibam usar dispositivos ou navegar nas plataformas, é preciso formar pessoas capazes de transformar a tecnologia, de usá-la como meio para construir conhecimento, cultura e sentido coletivo. Isso implica valorizar não só o pensamento crítico e a inovação, mas também a dimensão humana do aprender a escuta, a empatia, o olhar sensível.

As tecnologias digitais e a inteligência artificial trazem, de facto, oportunidades importantes para tornar os ambientes educativos e artísticos mais acessíveis, interativos e personalizados. Mas elas também carregam riscos de exclusão, vigilância, manipulação, e de empobrecimento das experiências. Por isso, pensar o futuro passa por manter um olhar atento, ético e responsável, onde artistas, educadores e comunidades atuem juntos na criação de alternativas que façam sentido.

É essencial reconhecer que os imaginários possíveis não seguem uma única direção. Eles podem incluir visões entusiasmadas, mas também críticas que apontem os limites, os impactos sociais e ecológicos, as tensões éticas do avanço tecnológico. Nesse espaço de confronto e criação, arte e educação têm um papel central como forças de equilíbrio e transformação, capazes de inspirar formas mais justas, sustentáveis e significativas de viver.

Em vez de aceitar o futuro como algo que nos escapa, é tempo de vê-lo como um campo aberto em permanente construção, onde a tecnologia é apenas uma parte da equação. Com criatividade crítica, imaginação ética e responsabilidade coletiva, podemos construir juntos espaços de liberdade, aprendizagem e inovação, onde a tecnologia realmente sirva para ampliar e não empobrecer a complexidade da experiência humana.

CONCLUSÃO

Ao longo deste texto, refletimos sobre as profundas mudanças que vêm acontecendo quando arte, educação e tecnologia se encontram. Mais do que adaptações pontuais, estamos diante de uma transformação de fundo que nos obriga a repensar práticas, linguagens e maneiras de estar no mundo. A linha entre o físico e o digital tornou-se mais tênue, e isso tem mudado a forma como criamos, aprendemos, partilhamos e nos relacionamos.

IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites

Neste cenário em constante movimento, a tecnologia deixa de ser apenas uma ferramenta e passa a ser parte viva dos processos criativos e pedagógicos. Mas integrar tecnologia à arte e à educação não significa apenas saber usá-la, exige também consciência crítica, sensibilidade e ética. O desafio está em manter viva a dimensão poética e transformadora dessas práticas, mesmo quando atravessadas por ecrãs, códigos ou algoritmos.

No campo da pedagogia artística, isso significa formar pessoas que não apenas dominem técnicas, mas que saibam imaginar, sentir e agir de forma responsável num mundo onde o digital é parte do tecido social e cultural. A educação artística tem o potencial de cultivar olhares atentos, escutas sensíveis e vozes criativas capazes de dialogar com a complexidade do nosso tempo.

Ao pensar sobre o teatro e as artes performativas, vimos que a tecnologia pode abrir caminhos para novas dramaturgias e formas de participação, sem que se perca o valor do encontro humano, da emoção partilhada, do aqui e agora. Mesmo mediada por recursos digitais, a arte performativa continua a ser um espaço onde se produz sentido, se escuta o outro e se reinventa o mundo.

E ao olhar para o que está por vir, percebemos que imaginar o futuro é, também, uma tarefa coletiva. A arte e a educação têm um papel essencial na criação de futuros mais justos, criativos e plurais. Futuros que não se deixem guiar cegamente pela tecnologia, mas que façam dela uma aliada para ampliar o que é humano. No fim das contas, quando arte, educação e tecnologia caminham juntas de forma consciente e sensível, tornam-se forças capazes de abrir frestas na realidade, nos espaços onde ainda é possível sonhar, resistir e criar. Cabe a nós, enquanto artistas, educadores e agentes culturais, cuidar dessas brechas com responsabilidade, para que nelas floresçam experiências mais humanas, mais livres e mais diversas.

Referências Bibliográficas

- Auslander, P. (2022). *Liveness: Performance in a mediatized culture*. Routledge.
- Bourriaud, N. (2002). *Estética relacional* (M. C. C. da Silva, Trad.). Martins Fontes.
- Certeau, M. de. (2012). *A invenção do cotidiano* (K. A. S. Ferreira, Trad.). Vozes.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (A. C. Costa, Trad.). Editora 34.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Rancière, J. (2008). *O espectador emancipado* (M. R. Venturi, Trad.). Loyola.

Inteligência Artificial e Ensino Superior: Repensando a Criatividade

MARLENE LOUREIRO

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

mloureiro@utad.pt

INTRODUÇÃO

A emergência da inteligência artificial (IA) no contexto educativo tem provocado uma reconfiguração profunda das práticas pedagógicas, desafiando as concepções tradicionais de autoria, criatividade e mediação docente. Longe de ser apenas uma ferramenta técnica, a IA impõe-se como um agente transformador do processo educativo de ensino-aprendizagem, exigindo uma reflexão crítica sobre os seus efeitos na criatividade de alunos e professores.

De facto, a ascensão da Inteligência Artificial (IA) no quotidiano académico suscita uma reflexão urgente: estará a IA a potenciar ou a limitar a criatividade no Ensino Superior? Embora a IA já exista há mais de 75 anos, o recente avanço e reconhecimento das suas capacidades e potencialidades — modelos de linguagem, visão computacional, robótica e automação — tem levantado questões sobre o seu impacto no processo de ensino-aprendizagem. Este ensaio propõe-se a discutir criticamente se a IA é uma aliada ou uma ameaça à criatividade de alunos e professores, num cenário cada vez mais mediado pela tecnologia. Podemos assim levantar uma questão provocatória: será que a IA nos vai tornar menos criativos? Ou mais criativos?

A criatividade enquanto pilar de inovação no ensino

A criatividade no ensino é fundamental e essencial para transformar a aprendizagem em algo mais significativo, envolvente e eficaz. Envolve a capacidade dos professores e dos alunos pensarem de forma inovadora, crítica e criativa, de resolverem problemas de maneira original e expressarem ideias de modos não convencionais, ou seja, de forma criativa. A criatividade no ensino é reconhecida como uma competência essencial para transformar a aprendizagem em algo envolvente, significativo e adaptável aos diferentes perfis dos estudantes. Os métodos pedagógicos inovadores — como a gamificação, o storytelling ou os projetos interdisciplinares, entre outros — não apenas aumentam o interesse e motivação dos alunos, como também estimulam a resolução de problemas de forma original e colaborativa. Assim, a criatividade deve ser entendida como um processo ativo, adaptativo e pessoal.

Tendo em conta o escopo da nossa reflexão, a questão que procuramos indagar é se a IA pode afetar a criatividade dos alunos e dos professores. A revisão da literatura diz-nos que sim, a IA pode impactar tanto positiva como negativamente a criatividade o ensino dependendo do modo como é utilizada no contexto de ensino-aprendizagem.

IA como Estímulo à Criatividade

Num cenário otimista, a IA pode atuar como catalisadora da criatividade, tanto para alunos, como para professores. No caso dos estudantes, a IA pode funcionar como catalisadora da criatividade, ao oferecer estímulos visuais, textuais e sonoros que expandem e apresentam novas estratégias de ensino-aprendizagem e, conseqüentemente, de motivação e interesse. De facto, a IA fornece diversas ferramentas que podem ser usadas como estratégias pedagógicas: softwares geradores de imagens, assistentes de escrita ou plataformas de simulação, entre outras, que permitem explorar novas linguagens e formatos, promovendo uma aprendizagem mais multimodal e personalizada. No entanto, esta mesma facilidade pode conduzir à standardização de ideias e à dependência de soluções automatizadas quando o estudante busca na IA uma resposta rápida e fácil para o imediato e não seleciona nem filtra, com pensamento crítico e capacidade criativa, o que a IA lhe fornece.

Para os docentes, a IA representa simultaneamente uma ameaça e uma oportunidade. Por um lado, pode reduzir a autonomia criativa ao oferecer soluções prontas para planificação, avaliação ou produção de conteúdos. Por outro, liberta tempo e energia para a conceção de experiências de aprendizagem mais significativas e inovadoras. A IA disponibiliza uma série de recursos para criar vídeos, podcasts, infográficos, simulações imersivas, etc., sendo fonte de inovação e motivação para os alunos de hoje em dia, muito presos ao vídeo e ao audiovisual. Além disso, a IA pode gerar ideias iniciais que podem servir de inspiração para criações humanas mais complexas e, por isso, ser também promotora de criatividade do indivíduo.

IA como Risco à Criatividade

Por outro lado, o uso acrítico da IA pode comprometer a criatividade. A dependência excessiva de ferramentas de IA, que fornecem respostas automáticas, rápidas e fáceis, tende a reduzir o esforço cognitivo, fundamental para o pensamento crítico e criativo. Quando os alunos recorrem à IA apenas para obter respostas, correm o risco de abdicar do seu pensamento crítico e também da sua criatividade em troca de respostas e resultados rápidos e fáceis. O mesmo se aplica aos docentes: ao aceitar sugestões geradas por IA sem pensamento crítico e criativo, corre-se o risco de padronizar práticas e desvalorizar o seu próprio papel de professor.

Recurso à IA com pensamento crítico e de forma equilibrada

O desafio contemporâneo não é rejeitar a IA, mas educar para o seu uso crítico e com criatividade. A IA deve ser entendida como coautora e cúmplice do processo educativo, como uma ferramenta pedagógica, como estratégia de investigação, nunca como substituta. Devemos ser conscientes e críticos sobre o uso das ferramentas de IA e encará-las como mais uma ferramenta e/ou estratégia que contribua para um processo de ensino-aprendizagem verdadeiramente criativo, mas também respeitando as questões éticas que a IA levanta.

Desafios Éticos

Além do impacto criativo, o uso da IA no ensino enfrenta desafios de natureza ética e social. A desigualdade no acesso à tecnologia pode acentuar disparidades educativas, especialmente em contextos socioeconômicos vulneráveis. Há também preocupações com a privacidade dos dados, o enviesamento cultural de algoritmos e a possibilidade de substituição simbólica do papel do professor — não enquanto transmissor de conteúdos, mas como guia humano do processo de ensino-aprendizagem.

Conclusão

A Inteligência Artificial, como qualquer ferramenta, pode tanto ampliar como limitar as capacidades humanas — depende da forma como é integrada nos processos educativos e de ensino-aprendizagem. No Ensino Superior, ela tem potencial para ser um motor de criatividade, desde que acompanhada de espírito crítico, reflexão pedagógica e respeito pela singularidade de cada aluno e professor. Efetivamente, a Inteligência Artificial não elimina a criatividade — mas obriga-nos a repensá-la. No Ensino Superior, o seu impacto dependerá da intencionalidade pedagógica com que for integrada. Cabe aos professores e instituições educativas criar ecossistemas de aprendizagem onde a IA seja um meio para ampliar a imaginação, e não um fim que a substitui, pois a “IA não tem inteligência própria. Ela amplifica a sua...” (Denning & Tedre, 2021)¹³.

¹³ Denning, P. & Tedre, M. 2021. Computational Thinking: A Disciplinary Perspective. *Informatics in Education* 20(3). DOI: [10.15388/infedu.2021.21](https://doi.org/10.15388/infedu.2021.21).

A EMERGÊNCIA DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

FRANCISCO PENELAS

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

franciscopenas941@gmail.com

A emergência da Inteligência Artificial, capaz de produzir textos, imagens, músicas e até vídeos, trouxe à tona uma questão incontornável: qual é o lugar da criatividade humana numa época em que as próprias máquinas conseguem proceder a métodos de criação? A verdade é que este tipo de questão surge devido à transversalidade da IA, que já chegou aos meios artísticos e educacionais.

Desde os tempos mais remotos que a criatividade é vista como qualidade da consciência humana, isto é, uma expressão de intenção, emoção e subjetividade. Todavia, o surgimento da IA veio desafiar esta noção ao produzir obras com valor estético e, muitas vezes, comparável à própria criação humana. Se a criatividade é um traço definidor da humanidade, o que resta quando uma máquina também cria?

A maior provocação estética da IA reside, para além da qualidade que apresenta, na sua ausência de intencionalidade e na ausência de um sujeito criador. Então, pode uma criação ser considerada uma obra de arte se não existe alguém que a tenha intencionado produzir? Acreditar num prazer estético criado por um não-sujeito” obriga a redefinir as categorias estéticas clássicas. No máximo, as criações da Inteligência Artificial simulam apenas a profundidade das obras artísticas de base humana. Não havendo um sujeito criador, passa a existir um criador-usuário, tendo o poder de decisão sobre quando e como utilizar a IA, estando em constante negociação com os limites da autoria. A questão da autoria da obra artística torna-se central. Além da sua necessidade urgente de regulamentação, o problema da responsabilidade ganha também contornos filosóficos e jurídicos.

Por outro lado, não há dúvidas da importância da IA a nível educacional, visto que esta pode gerar materiais didáticos personalizados, produzir outro tipo de explicações, apoiando alunos com necessidades específicas. Não só isso, como o seu acesso é mais rápido e mais barato. No entanto, também existem alguns riscos associados a esta metodologia, como por exemplo, o desincentivo à aprendizagem crítica e reflexão crítica, substituída apenas pela memorização dos conteúdos. Não só isso, como a sua eficiência não resolve o problema da intenção criadora, nem da responsabilidade sobre os conteúdos usados e produzidos.

A Inteligência Artificial, assim, não anula a criatividade humana, apenas obriga as pessoas a reconfigurá-la. O importante é pensar na coexistência entre o *Homem* e a *Máquina*, conduzindo a uma ampliação de novas aptidões e de novos modelos colaborativos. O futuro criativo será cada vez mais híbrido, cruzando a estética, a ética e a tecnologia. Como foi sugerido no encontro *IA e Criatividade: Impactos, Possibilidades e Limites nos Universos Artísticos, Educacional e Tecnológico*, não se trata apenas de “tentar” controlar a IA, mas sim compreender a redefinição da humanidade tendo-a em conta.

CAPÍTULO II

[Universo educacional, tecnológico e artístico sem IA]

Nota | O conjunto de textos propõe uma reflexão alargada sobre os cruzamentos entre arte, tecnologia, educação e sociedade. Para além das implicações da inteligência artificial, abordam-se práticas educativas inovadoras, expressões culturais diversas e problemáticas sociais concretas. São discutidas as relações entre diploma e competência no ensino superior, o papel da dança na expressão identitária, a escuta inteligente como conceito emergente em pesquisa e as representações sociais da delinquência juvenil. O volume oferece um olhar crítico e plural sobre os desafios contemporâneos, propondo pontes entre pensamento académico, prática criativa e transformação social.

ABORDAGEM ANALÍTICA EM PESQUISA PÓS-DOUTORAL: EXPOSIÇÃO AO CONCEITO DE AUDIÇÃO INTELIGENTE

MARCO AURÉLIO APARECIDO DA SILVA

Universidade Federal do Maranhão

marcoareliomusica@icloud.com

LEVI LEONIDO

UTAD | CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – UCP

levileon@utad.pt

RESUMO | O objetivo deste artigo, é verificar os resultados alcançados a partir da difusão do conceito, Audição Inteligente - AUIN, por nós cuidadosamente construído e validado em pesquisa, exposto e difundido em simpósios, congressos, colóquios e encontros científicos nacionais e internacionais durante o período de realização de estágio Pós-Doutoral, bem como sua aplicação num projeto de ensino instrumental para jovens de uma comunidade carente na cidade do Rio de Janeiro. O aporte metodológico da Triangulação Metodológica e Teórica, se mostrou mais adequado aos pressupostos da pesquisa uma vez que os conceitos de Tríade Adorniana Hipotética, Planos Hipotéticos de Audição e Audição Inteligente, foram articulados conjuntamente na análise empreendida. Apoiados nestes conceitos que conferem caráter de relevante significado para os estudos em educação musical, entendemos que tais conceitos devam ser democraticamente colocados à disposição como forma de retorno à sociedade do que é pesquisado e produzido pela comunidade acadêmica e científica. Concluimos que a apropriação conceitual de Audição Inteligente pela comunidade acadêmica e para os alunos de música é significativa e de relevância para que o processo de educação sonora se consolide ou ao menos, desperte um “olhar” mais atento a esta temática em toda sua solidez.

1INTRODUÇÃO

Esta investigação, em nível de Pós-doutoramento, teve por objetivo verificar os resultados alcançados a partir da difusão do conceito *Audição Inteligente - AUIN*, por nós cuidadosamente construído e validado em pesquisa, exposto e difundido em simpósios, congressos, colóquios e encontros científicos nacionais e internacionais durante o período de realização desta pesquisa.

Na intrínseca relação que se estabelece entre arte e sociedade, constatamos que a música sempre esteve ligada ao seu tempo e ao seio social como um todo. O compositor, o músico, através de seu fazer artístico, de suas idiossincrasias, transfere para sua produção musical o que seu tempo social lhe lega, assim sua arte torna-se indissociável de sua relação com seu cotidiano, mesmo que, através desta arte, ele procure afastar-se de sua realidade ou da experiência em que esta realidade lhe apresenta.

Inicialmente propusemos a este estudo a elaboração de uma série de três artigos a tecer reflexões acerca do conceito *Audição Inteligente* e sua interface com o que chamamos de *Triade Adorniana Hipotética - TAH* e de *Planos Hipotéticos de Audição - PHA*, partindo do prisma da Educação Musical. Contudo, percebemos que poderíamos mais e, para além das publicações, aprofundamos o estudo em torno do entendimento se o acesso ao conceito, *Audição Inteligente*, contribui para tomada de consciência do ambiente sonoro por parte da comunidade acadêmica e de jovens estudantes de música. Isto conferiu características de investigação científica mais aprofundada e sistêmica.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO - “ESTADO DA ARTE”

É o Estado da Arte de um trabalho científico, estabelecer o que se tem produzido sobre um determinado tema ou assunto, ou seja, o que efetivamente se sabe sobre algo, sobre uma teoria, sobre uma área de saber. É em si, o “Estado do Conhecimento”. Desta forma, procurando estabelecer o conhecimento acerca do conceito, *Audição Inteligente*, nos debruçamos, mesmo antes da construção conceitual em tela, a saber o que tínhamos sobre o assunto como conhecimento estabelecido e comprovado. Como nossa questão de investigação, pressupõe a apropriação e difusão de tal estrutura conceitual, necessário se faz perceber o que dele temos posto como conhecimento.

Nosso estudo faz, em si, uma interface entre música, educação e ambiente e percebemos esta tríade como indissociável.

O conceito que propusemos e construímos, *Audição Inteligente – AUIN* – é, articulado ao conceito *adorniano* de indústria cultural e aos planos de audição propostos por Adorno e Copland, partindo do princípio de autonomia e respeito auditivo.

A escuta consciente é confundida com um comportamento frio e extrinsecamente reflexivo diante da música. Com ímpeto, o tipo emocional opõe-se às tentativas de ensinar-lhes uma escuta estrutural – talvez, com mais impetuosidade que o consumidor cultural, que, por fim, estaria disposto a isto por amor à cultura (ADORNO, 2011, p. 68).

Há a necessidade de desenvolvimento da sensibilidade auditiva de forma ampla, assim poderemos de forma “inteligente” selecionar os sons que queremos ouvir, preservar ou eliminar de nosso convívio. O ser humano pouco atento aos sons que houve é como alguém que enxerga mais não vê e nós educadores, temos uma tarefa maior do que ensinar rudimentos teóricos sobre nossa arte ou ciências. Desta forma, percebemos que para a Educação Musical, nos dias atuais, em seus estudos e aplicações, o conceito, *Audição Inteligente*, não encontra precedente científico.

O conceito de audição que construímos tem, na filosofia *adorniana* e na proposta de educação musical *schafeneriana*, fundamento inerentemente heurístico e é, em si, um conceito dialético, pois que (...) se o que é real entrou nos conceitos, neles se legitima e os fundamenta de modo inteligente” (ADORNO, 2010, p.21).

A *Audição Inteligente*, que propomos a estudar se traduz no arcabouço sonoro e educativo da prática auditiva, seja ela musical ou não.

3 METODOLOGIA

A partir do axioma proposto, difundindo o conceito, *Audição Inteligente*, entendendo como o acesso e tal apropriação conceitual se dá na comunidade acadêmica e percebendo seus contributos para ensino de jovens alunos de música, evidenciou-se que o aporte metodológico de Triangulação Metodológica e Teórica, com matriz qualitativa, seria o mais adequado às nossas necessidades de investigação. Portanto, nele nos apoiamos cientificamente.

4 EXPOSIÇÃO AO CONCEITO PROPOSTO - AUIN

O conceito, *Audição Inteligente*, construído por nós e validado em pesquisa recente de Doutorado, tem fundamento heurístico e se configura como um conceito dialético, pois se baseia em princípios fortemente teóricos originados na prática docente no ambiente de ensino de música, sobretudo e primordialmente, no Brasil.

Durante décadas a fio, fomos privados, no Brasil, do ensino de música que, como propunha Villa-Lobos, deveria ser acessível a todos, alunos, professores, pais, comunidade e meio social como um todo. Para ele,

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta de individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da renúncia e da disciplina ante o imperativo da comunidade social [...] a música é um elemento básico e insubstituível na formação espiritual de um povo. A sua função não se limita à importância de formação estética, mas assume um caráter eminentemente socializador (VILLA-LOBOS, 1991, pp. 114-15).

Partindo deste ponto, percebemos que a Indústria Cultural e seu poder avassalador de mercado, passou a ditar as regras do que a sociedade deveria eleger como “bom para o consumo”, como se arte pudesse ser puro objeto de compra e venda.

Percebemos em nosso estudo que, com o “olhar” atento para a acuidade sonora tem início às portas do século XXI que, sem preparo auditivo, seja este apreciativo ou não, o mercado de consumo, a indústria cultural, se aproveita da autoalienação a que se submete o ouvinte desatento, assim, o “(...) elemento da aparência estética, o afastamento da arte em relação à realidade empírica, é restabelecido nos *hits* na medida em que, na efetiva economia psíquica, a aparência faz as vezes daquilo que é realmente denegado aos ouvintes” (ADORNO, 2011, p. 94).

Desta forma, a busca pela construção conceitual que proporcionasse ao menos refletir sobre esta questão, nos pareceu urgente e de relevância extrema para os estudos e propostas em educação musical em meu país.

Adorno nos diz que: “A tendência ao vício é inata às constituições sociais e não pode ser facilmente reprimida” (2011, p. 77), portanto, não é tarefa das mais simples o fomento de uma escuta mais atenta por parte da sociedade contemporânea; assim como, não é tarefa simples levar nossos pares, educadores musicais, a compreensão de que a escuta sensível é fase inicial do processo de musicalização social ou que a audição seletiva faz-se necessária

anteriormente ao ensino musical sistêmico propriamente dito; e mais ainda que, *Audição Inteligente*, pode e deve ser desenvolvida socialmente mesmo que não diretamente ligada a audição apreciativa ou musical.

Partimos, então, a apresentá-lo em simpósios, congressos, colóquios, nacionais e internacionais, durante período de realização de nosso estágio pós-doutoral (2017/2 a 2019/2), com o objetivo de expor o conceito e verificar qual seria a acolhida a ele por parte da comunidade acadêmica, entendendo se acesso ao conceito, *Audição Inteligente*, contribui para tomada de consciência acerca do ambiente sonoro por parte da comunidade acadêmica, bem como, perceber qual seria a aplicação do conceito diretamente inserido no planejamento de um projeto de ensino de música, contribuindo assim, para um saber novo que se apresenta neste estudo pós-doutoral.

4.1 EVENTOS CIENTÍFICOS E EXPOSIÇÃO CONCEITUAL

Tornar acessível o conceito *AUIN* para a comunidade acadêmica a fim de que, uma vez ocorrida a apropriação conceitual, ele possa ser amplamente discutido e aplicado aos planos de aulas de música e a políticas efetivas de educação musical, foi o esforço empreendido na apresentação do trabalho em encontros científicos internacionais.

Apresentamos 4 artigos, que foram publicados em livro, anais, atas e revistas indexadas, além de 3 resumos, e outros 2 no prelo¹⁴, para publicação em livro de resumos dos encontros científicos.

A exposição conceitual proposta, foi realizada de forma profícua atendendo aos objetivos inicialmente propostos de difusão da teoria e também, aos novos objetivos evidenciados a partir do aprofundamento científico que a pesquisa apontou.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS FUTURAS

Nossa pesquisa alicerçada nos pilares da metodologia de triangulação metodológica e teórica, refletiu e buscou convergências entre as ideias de Adorno e Copland, em triangulação teórica evidenciada nesta pesquisa de estágio Pós-Doutoral, no que se refere a construção do conhecimento e dos processos hipotéticos de audição humana.

Nossa teoria conceitual é, ao mesmo tempo, ampla e de fino ajuste. Assim, constatamos que a *triade adorniana hipotética* - esclarecimento, liberdade e razão -, os *planos hipotéticos de audição* - indiferente, geral, significativo e consciente -, e a *audição inteligente* proposta, convergem no sentido de que são abstrações com características heurísticas. A descoberta de novas terminologias e forma de pensamento são ricamente expostas em tais teorias, assim, a difusão de tais pensamentos e abordagens conceituais se fazem prementes e foram alcançados os objetivos propostos, evidenciados nas exposições feitas em encontros científicos já relatados.

¹⁴ Os resumos estão descritos nos subtópicos 5.2 e 5.3.

Como perspectiva futura e continuidade de nossos estudos, experimentações e pesquisas, destacamos o “Curso de Especialização em Docência da Música, área de concentração Educação Sonora” que, foi por nós planejado, está em fase de implementação e busca preencher uma lacuna de formação docente em artes, especificamente em música, no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund (1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos (reimpressão 2006)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ADORNO, Theodor Wiesengrund (2011). *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora UNESP.

ADORNO, Theodor Wiesengrund (2010a). *Kierkegaard: Construção do estético*. São Paulo: Ed. UNESP.

COPLAND, Aaron (1974). *Como ouvir e entender música*. São Paulo: Editora Artenova.

CUNHA, Maria José dos Santos (2009). *Investigação Científica: Os passos da Pesquisa Científica no âmbito das Ciências Sociais e Humanas*. Portugal: Ousadia.

GIL, Antonio Carlos (2014). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Editora Atlas.

SCHAFFER, R. Murray (2001). *A Afinação do Mundo*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

SCHAFFER, R. Murray (1991). *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

SCHAFFER, R. Murray (2009). *Educação Sonora 100 exercícios de escuta e criação de sons (reimpressão 2011)*. São Paulo: Melhoramentos.

CURSO DE EXTENSÃO: Dançoterapia no universo expressivo de Sambar no Brasil

JOSÉ HENRIQUE DE SOUZA

Academia Henrique Carioca & UNIRIO

hcdiversidades.unicampfe@gmail.com

Atualmente estou no programa do doutoramento em Documentação e História da Música, no Programa de Pós-Graduação em Música na Unirio 2025. Me juntei ainda ao GECULTE - Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação ligado a linha de pesquisa citada acima, e ainda em andamento o Projeto de pesquisa tem como objetivo geral investigar o processo de produção do samba, na cidade do Rio de Janeiro, por meio do protagonismo das tias baianas: mulheres pretas, cantoras, instrumentistas e compositoras no século XX.

O Curso de extensão de Dançoterapia no Universo expressivo de sambar no Brasil e suas encruzilhadas de cuidado a saúde, foi criado para estimular a destreza motora, tipos de memórias e formas diferentes de aprendizagem. A cerne dessas práticas corporais foi entender o samba enquanto gênero e ritmo e suas modalidades diversificadas. a partir da psicocorporeidade de sambar especificamente em uma Universidade em Campinas SP.

No livro “O mistério do samba”, o autor se compromete elucidar um mistério; como atualmente o samba é uma identidade nacional, após ser música de morro – reprimida pela polícia e discriminada pelo resto da população? Na literatura encontramos que no início do século XX, era comum de acordo com leis vigentes no País, em nome da “vadiagem”, qualquer indivíduo poderia ser preso a qualquer dia e horário que estivessem jogando capoeira em grupo é por isso que a forma (ginga) que o sambista samba, ou a sambista samba (meneio do quadril e movimentos dos braços) é sempre em homenagem a capoeira.

De acordo com a segurança pública do Rio de Janeiro o código penal de 1890 e o decreto n*145 de 1893 que perdurou em 1942 a Lei da Vadiagem que prendia pessoas sem documentos oficiais. A mesma lógica foi sempre usada pelos policiais para coibir as manifestações culturais de músicas de samba, o rap e outros.

As práticas corporais contribuem para cuidar que o grupo de aprendentes de Samba no pé possam conhecer a arte de sambar no pé não somente como uma prática física mental, mas, é um caminho para ser um movimento de resistência e existência de uma cultura da população negra. A interdisciplinaridade cultura, saúde, cognição e envelhecimento em busca do Bem-estar vão conhecer a musicalidade de sambas diversos principalmente o que é samba batucado, samba de raiz e pagode; o samba rock; samba de Gafieira; samba canção, samba de roda, e o samba enredo contemporâneo. Em diferentes ritmos lento, moderado, acelerado, miudinho e rápido. Conhecer o corpo e a ancestralidade e suas mudanças; os descaminhos da lei n° 10.639.

A musicalidade faz parte de um repertório que busca intencionalmente dialogar com diferentes cantores e compositores que por meio de sua história de vida. E por meio dessas histórias de vida dos compositores e cantores de Samba está presente a Filosofia afroperspectivista para expressar e contextualizar por meio das canções e o sincopado do samba.

A epígrafe escolhida acima denota um lugar, não um simples lugar. É um lugar, ou melhor, dizer um morro bem típico do Rio de Janeiro. Onde possui topografia montanhosa, algumas são bem conhecidas preferencialmente pelo cartão postal por ser tão famosa. E outros morros são conhecidos somente pelas letras poéticas de samba, por abrigar escolas de samba tradicionais, em que até algumas pessoas passam conhecer o morro somente às vésperas do carnaval, a partir de algumas matérias de programa da TV ou por saber, através dos meios de comunicação da existência de um estado do tráfico⁶ que domina determinado morro. Ou seja, a epígrafe citada acima faz parte da letra de um samba “O Meu Lugar” cantado por Arlindo Cruz, que em versos e prosa denota peculiaridades, religiosidades, numa diversidade da comunidade de Madureira no Rio de Janeiro. Ao ouvir o samba, devemos nos perguntar qual territorialização⁷ pertence o samba? O rural, o urbano ou o morro? “A estratégia básica do colonialismo é destruir a autoestima do colonizado, incutindo nele um complexo de inferioridade, para o qual a única saída é reproduzir o modelo ditado pelo colonizador” (LOPES, 1992, p.5).

Contudo, sabemos que o ano de 2016 o Samba “pelo telefone”, completou 100 anos, pois foi por volta do final de ano de 1916 que Ernesto Joaquim Maria dos santos mais conhecido nas rodas de samba como “Donga”. Esse feito ousado teve um significado, não só a primeira música no Brasil ter o equivalente uma patente para se tornar um produto a ser comercializado e outra do samba receber o status de música popular Brasileira, carimbando de vez a brasilidade tendo o reconhecimento nacional e internacional. Por um homem que nasceu em 05/04/1890, tornou-se cantor, músico, no campo também ocorriam mudanças significativas. Num primeiro momento – entre a aprovação da Lei Eusébio de Queirós e a da Lei Áurea (1888) –, o suprimento de cativos se deu através do tráfico interprovincial, o que levou a uma intensa migração interna ao país. Em torno de 1870, a decadência do café no Vale do Paraíba começou a liberar força de trabalho escrava, parte da qual dirigiu-se à capital, contribuindo para engrossar a população carioca. Quando da abolição da escravidão em 1888, parte do contingente ex-escravo residente no Vale do Paraíba foi também atraído ao Rio de Janeiro (. NEVES,2013, p.128).

Compositor de inúmeras músicas, adepto do Candomblé, cantou em grupos famosos durante o seu tempo (1916-1953), no entanto ao final de sua vida morou na casa dos artistas em Jacarepaguá no Rio de Janeiro, esse negro artista morreu cego e pobre, em 25 de agosto de 1974.

Contudo, sabemos que o ano de 2016 o Samba “pelo telefone”, completou 100 anos, pois foi por volta do final de ano de 1916 que Ernesto Joaquim Maria dos santos mais conhecido nas rodas de samba como “Donga”. Esse feito ousado teve um significado, não só a primeira música no Brasil ter o equivalente uma patente para se tornar um produto a ser comercializado e outra do samba receber o status de música popular Brasileira, carimbando de vez a brasilidade tendo o reconhecimento nacional e internacional.

Entendemos que ao ler sobre a história do samba, é possível afirmar que o samba é educável, ele nos educa com seu hibridismo. Em sua trajetória de música de “cantar ou sambar” faz parte da “pedagogia do movimento”. “Escrever o samba, o arranjo musical, tocar o instrumento, cantar o samba e sambar o samba”, nos remete a ter educação na arte

do Samba, para ensinar. Ser um (a) (passista, um (a) compositor (a), um arranjador, um instrumentista e um (a) cantor “intérprete” (a) de samba). Independe, pois toda arte perpassa pela educação.

Para escrever uma letra de samba não é diferente, é necessário o compositor ter uma fonte de inspiração saber da história de uma estória e obter ingredientes elementares para consubstanciar sua fome de desejo (compor) para satisfazer seu “ego” poético, e o sopro divino será concedido “via arranjos e instrumentos”, o cantor no fundo de sua alma vai dar sua interpretação a partir desse contexto harmonioso e os ouvintes vão se alimentar dessa poética com estratos de uma história qualquer do (samba cantado).

Porém, nota-se, que vivemos um paradoxo no Rio de Janeiro, do apogeu da maior festa popular do “teatro e a dança” palco do mundo ao céu aberto que é o “carneval da apoteose” , disseminado para vários países um paradigma de alegria, cores e criatividade em diálogo com a arte, mas seu contexto histórico indica marcas de preconceito e racismo durante séculos, até nos dias atuais. E ainda, é possível não haver recursos para comprar

instrumentos de uma bateria de escola de samba no Brasil para montar uma sala para estudar sonorização de musicologia e etnomusicologia, mas, no entanto, não falta investimentos para comprar um piano de caldas numa faculdade de música. O Samba tem um certificado Nacional e Internacional bem robusto e pesquisas permeadas pelo Samba necessitam serem ampliados em várias áreas das humanas.

O samba apresenta-se de várias formas, é dançado individualmente ou em casal, tendo sido introduzido no estado da Bahia, Brasil por escravos africa nos, posteriormente popularizado no estado do Rio de Janeiro, Brasil e atualmente praticado em todo o país, sendo mundialmente conhecido como dança típica brasileira. Essa mistura de dança e música proporciona uma movimentação espontânea de todo o corpo o que combina com o espírito alegre e festivo da população brasileira. Diante do exposto, torna-se plausível a expectativa da influência positiva do samba na saúde geral, com possibilidade de que seja adotado na reabilitação cardíaca, ou, de forma mais abrangente, na reabilitação cardiopulmonar e metabólica (RCPM) Braga et al, (2015, p.396).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braga, Helena, de oliveira. Protocolo de Samba Brasileiro para Reabilitação Cardíaca.
Rev Bras Med Esporte – Vol. 21, no 5 – Set/Out, 2015
- BARCELLOS, M. César. Os Orixás e o segredo da vida: Lógica, Mitologia e Ecologia. 4. ed. RJ Pallas. 2002.
- BARCELLOS, M. César. Os Orixás e a personalidade humanas: quem somos como somos. 4 ed. RJ. Pallas. 2007.
- BERKENBROCK, VOLNEY, J. A Experiencias dos Orixás: um estudo sobre a experiência religiosa no candomblé. Petrópolis. RJ. Vozes. 1997.

BRAZ, Marcelo. (Org) – Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo. Expressão Popular.2013.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo, Palas Athena. 1990.

DA MATA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. Ed. Rio de Janeiro. Rocco. 1997.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. Educação para uma sociedade em transição. São Paulo: Papyrus.1999.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. Transdisciplinaridade.São Paulo:Palas Athena,1997.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. s/d. [ed. original: 1972] O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 1997. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. 18ªed. Rio de Janeiro:Paz e Terra,1996.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia saberes necessários a prática educativa. Ed. Paz e Terra. São Paulo.2011.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geógrafos. Curitiba: AGB, p.206-214. 1994

HAESBAERT, R. Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói: EdUFF. 1997.

JUNG, C.G. Psicologia e Religião. 8. Ed. Petrópolis/ RJ. Vozes.2008

LOPES, Nei. Sambeabá: O Samba que não se aprende na escola. Rio de Janeiro. Casa da Palavra; Folha Seca. 2003.

LOPES, Nei. O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto, calango, chula e outras cantorias. RJ. Pallas. 1992.

NARODOWSKI, M. Comenius & Educação. Autêntica Editora. Belo Horizonte, MG.2001.

NEVES, V. Desde que o samba é samba.... Roteiro para estudos.IN: BRAZ, Marcelo. (Org) – Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo. Expressão Popular. 2013.Parte II, pags.121-143.

SANDRONI, Carlos. Feitiço decente. Transformação do Samba no Rio de Janeiro, RJ.

Jorge Zaha. Ed. UFRJ. 2001.

SANTOS, G. C. Percurso científico para elaboração da normalização científica e orientação metodológica. Campinas, SP. Arte Escrita.2012.

SOUZA, J. H. de Dissertação de Mestrado apresentada à Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Educação, área de concentração DELART – Departamento de Educação,

Conhecimento, Linguagem e Arte. Sob o título A Arte da Dança de Salão e seus aspectos terapêuticos: Um estudo de caso no Instituto de Educação para a vida Blanca Nieve, Monte Mor / SP.

Conhecimento, Linguagem e Arte, Diálogos do corpo virtual: interface da neuroeducação e a prática integrativa de Dança Terapêutica de Salão. In: Diálogos com Paulo Freire capítulo 14, pags 152 a 162. Campinas SP/2013.

MOSCOVICI, Serge. Representações sociais: Investigações em psicologia social. Petrópolis. RJ. Vozes. 2003.

MOSCOVICI, Serge. A invenção da sociedade: sociologia e psicologia. Petrópolis. RJ. Vozes. 2011.

MAQUIAVEL, N. O Príncipe. Ed. Paz e Terra. 7ª Edição. Rio de Janeiro. 1996.

VARGUES, G.F. Sambando e lutando: As escolas de samba do rio de janeiro e as trajetórias de Paulo da Portela e Antônio Candeia. IN: BRAZ, Marcelo. (Org) – Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo. Expressão Popular. 2013. Parte III, pags, 201-218.

VIANNA, H. O mistério do samba. Rio de Janeiro. Zahar. Ed. Ed. UFRJ, 1995.

Representações sociais da delinquência juvenil em Malanje no Bairro da Katepa zona 05

JONIVÂNIO CASSUADA DA COSTA

Escola Superior Politécnica de Malanje

jonivaniocassuada@gmail.com

FRANCISCO JACUCHA C. KIMBANDA

Universidade Agostinho Neto /Angola

francisco.jacucha@uan.ao

RESUMO | Pois bem, o presente artigo aborda sobre as representações sociais da delinquência juvenil em Malanje, no bairro da Katepa zona 05. Tivemos como foco principal compreender o fenómeno da delinquência juvenil à luz das teorias sociológicas e, em seguida questionou-se quais são as causas que levam os jovens do bairro da Katepa à delinquência juvenil. Dividimos o artigo em três partes; a parte do enquadramento teórico onde demos a conhecer algumas das teorias explicativas da delinquência juvenil. A segunda parte mostrou que as causas e consequências da delinquência juvenil são de suma importância para concluirmos que o crime é um fenómeno social total e que, dessa forma, não se pode ignorar que a sua origem está na disfunção socio-familiar, na pobreza e na influência externa, nomeadamente nos grupos sociais. A metodologia de pesquisa foi a qualitativa; a entrevista foi a semi-estruturada, por outro lado, usamos a análise de conteúdo. Portanto, é extremamente precípua a colocação de mais recursos humanos, psicólogos, sociólogos, pedagogos, criminólogos, assistentes sociais, com formação adequada na área da prevenção da delinquência juvenil.

INTRODUÇÃO

O presente artigo aborda sobre as representações sociais da delinquência juvenil no bairro da Katepa zona 05, como estratégia de sobrevivência.

A delinquência juvenil é um fenómeno social total, sem distinção de núcleos sociais, os jovens que cometem delinquência não são somente os do bairro tal como se poderia pensar. As estruturas de socialização convencionais e o surgimento de comportamentos desviantes justificam a intervenção de outras instituições de controlo social no processo educativo dos adolescentes e jovens. Isso porque, realmente, os adolescentes e os jovens se vêm desamparados pela sociedade, que lhes é hostil ou omissa, pela complexidade dos problemas sociais, políticos e económicos dos nossos dias. Elas são pessoas em formação, sofrendo muitos problemas sociais, tanto no âmbito familiar quanto na estrutura social que propicia a ausência de formação diante dos problemas educacionais e económicos que o país vive actualmente. Portanto, os jovens a vêm como uma estratégia de sobrevivência face as estratégias de fechamento social.

A delinquência juvenil refere-se aos actos criminosos cometidos por menores de idade. É uma questão problemática, muito complexa e, acima de tudo, preocupante para as autoridades e a sociedade em geral. A perspectiva sociológica explica o fenómeno da delinquência partindo de factores sociais de modo geral e intersubjectivos em particular. A experiência quotidiana permite observar que práticas de actos anti-sociais, dos quais; agressão física, furtos, roubos, rebelião contra as normas, vandalismo, seja como forma de se afirmarem nos grupos de pares, ou como uma forma de oposição às autoridades competentes, são influenciados pelo excessivo consumo de bebidas alcoólicas, drogas, grupos organizados com referências próprias. Os mesmos deambulam de bairro em bairro com intenção de praticar actos de vandalismo, porquanto provém de famílias desprovidas de capacidade económico-financeira na realidade social da província de Malanje. A gravidade dos comportamentos delinquentes é variável. Alguns comportamentos são graves na medida em que desafiam valores institucionais e sociais, outros são triviais, não constituindo ameaça para esses valores, mas são considerados suficientemente ofensivos para a sensibilidade dos outros, podendo por isso justificar a intervenção legal. A delinquência conhece-se como um fenómeno de delinquir ou cometer actos fora dos estatutos impostos pela sociedade, e, decerto as suas causas podem ser orgânicas, fisiológicas, patológicas ou sociais. No nosso país, como noutras partes do mundo, os actos de delinquência juvenil são fundamentalmente perpetrados em grupo. As idades dos elementos dos grupos são geralmente pouco diferentes.

A delinquência é produto da disfunção das estruturas ou instituições de socialização que em muitos casos não levam a bom termo as responsabilidades e os deveres que constitucionalmente e socialmente lhes competem realizar. Não obstante a isso, em muitos lares existem famílias sem coesão; pai ausente e hostil, mãe indiferente, famílias numerosas, com problemas económicos, financeiros e sobretudo, sem emprego e sem escolaridade. A extrema pobreza e a situação em que vivem e se envolvem, as condições sub-humanas em que crescem e a falta de infra-estruturas sanitárias, escolas, saneamento básico, segurança e de justiça os leva a essa prática. Também muitos deles não têm acompanhamento educacional por parte dos pais ou outros encarregados de educação, a falta de condições primárias de alimentação (mata-bicho, almoço e jantar) por outro lado, a maioria dos jovens delinquentes são provenientes de famílias miseráveis.

O sentimento de irritação e de indignação face a esse fenómeno levou a abordagem deste tema, outrossim, muitos dos jovens do bairro da Katepa se encontram nesta situação e apresentam tendências e propensão à delinquência. Também, porque do ponto de vista da estabilidade do bairro eles (jovens delinquentes) se configuram como ameaça. O futuro se apresenta sempre em risco, isento de expectativas, suscitando medo na população quanto aos desafios que se aproximam (Beck, 2011). Sendo assim, para compreendermos tal situação problemática levantamos algumas subperguntas como: O que é a delinquência juvenil? Quais as suas representações sociais em torno da delinquência? Quais são os efeitos da delinquência juvenil? Portanto, levanta-se a seguinte questão científica:

Quais são as causas que levam os jovens do bairro da Katepa à delinquência juvenil?

A delinquência está patente em vários lares e sítios da nossa província, seja na cidade ou nos bairros, logo, temos os seguintes objectivos da pesquisa:

Compreender o fenómeno da delinquência juvenil em Malanje, mais concretamente no bairro da Katepa, à luz das teorias sociológicas;

Identificar as causas que levam os jovens da Katepa à prática do comportamento delinvente; e propor um dispositivo de inserção social para ajudar os jovens delinquentes.

Ora bem, como suporte para este artigo resolvemos trazer teorias sociológicas como; a teoria funcionalista do crime, a teoria da ecologia humana, a teoria do desvio e a teoria do controlo social. Pois bem, definimos os conceitos de representações sociais e delinquência juvenil. Por outro lado, à fase empírica desse artigo se circunscreve na metodologia de pesquisa cujo modelo foi o qualitativo e à aplicação da entrevista semi-estruturada. O artigo comporta precisamente o seguinte: o enquadramento teórico, a metodologia utilizada, a discussão dos resultados, as considerações finais e a referência bibliográfica.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Teoria funcionalista do crime

Pois bem, Durkheim em suas obras renomadas “As Regras do Método Sociológico (editada em 1895), A Divisão do Trabalho Social (1893) e, O Suicídio (1897)” cria um fundamento insubstituível nessa matéria – crime, desvio e pena. Em “As Regras do Método Sociológico”, Durkheim defende que o crime é um fenómeno normal que caracteriza todas as sociedades, tanto é assim que cada tipo social corresponde a um conjunto específico de crimes de acordo a taxa de crime. “O crime não se observa só na maior parte das sociedades desta ou daquela espécie, mas em todas as sociedades de todos os tipos. Não há nenhuma em que não haja criminalidade” (J. M. Carvalho Ferreira, et al., 2013, p. 562). O crime pode, certamente, atingir formas anormais ou doentes, isto é, quando atinge uma taxa exagerada em uma sociedade – indo mais além, o autor afirma que o crime não somente seja normal em qualquer sociedade, mas também é necessário e útil.

Teoria da ecologia humana

Na esteira de Robert Park (1864-1944), a visão foi ambiciosa, já que, preconizava uma investigação que permitisse a erradicação progressiva da delinquência, do crime, da pobreza, etc., de maneira a controlar os desviantes (J. M. Carvalho Ferreira, et al., 2013, p. 570). Este autor criou a teoria da ecologia urbana/humana cuja perspectiva não foge muito da de Durkheim, pois estabelece que a cidade é um organismo natural dotada de uma morfologia física, possui uma consciência colectiva, que se forma de maneira natural (Xiberras, 1993, pp. 98-99). Park também afirmou que um dos factores que leva ao desvio social tem a sua origem nos processos de socialização patentes nas relações sociais secundárias, portanto, seria bom que essas relações secundárias evoluíssem para uma acção organizada de tipo comunicacional (J. M. Carvalho Ferreira, et al., 2013, p. 570). Outrossim, Ernest Burgess, aduz o seguinte: “A diferenciação e a competição estejam na origem do desvio e da desorganização, é nos feitos perversos da mobilidade social que os problemas sociais se revelam mais gritantes” (J. M. Carvalho Ferreira, et al., 2013, p. 571).

Teoria do desvio

A teoria do desvio foi abordada dentro do interacionismo simbólico onde notabilizou-se bastante com personagens extremamente entendidas nessa matéria – Edwin Lemert, Howard Becker e Erving Goffman – desenvolveram a teoria da reacção social, mais vulgarmente denominada por teoria da rotulagem. Sem poupar argumentos, Edwin Lemert diz-nos que o controlo social força no indivíduo uma mudança independente da sua vontade, conseqüentemente, os rotula e os leva a assumir uma identidade desviante, por conseguinte, esse desvio comportamental passa por duas fases diferentes: o desvio primário e o desvio secundário (Becker, 2008).

Downes e Rock (1988) citados por Lima (2001), a sociologia do desvio não é uma disciplina com ligação ou adesão recíproca em seu conjunto, mas uma colecção de versões relativamente independentes dentro da sociologia (p. 186). Por isso, de acordo com Becker (2008): “O desvio não é uma qualidade do acto que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um infractor. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso” (p. 22). Já para Goffman, o desvio não é somente provocado pelo tipo de controlo social que é exercido por uma dada instituição totalitária, também advém das relações de força e das cumplicidades que estabelecem entre os que controlam e os que são controlados (J. M. Carvalho Ferreira, et al., 2013, p. 558). Nessa mesma esteira, Becker afirma que o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal, e que o desvio é uma consequência das reacções de outros ao acto de uma pessoa, portanto, os estudiosos do desvio não podem sequer supor que estão lidando com uma categoria homogénea quando estudam pessoas rotuladas de desviantes, pois o processo de rotulação pode não ser infalível, isto é, algumas pessoas podem ser rotuladas como tal sem necessariamente infringirem regras (Becker, 2008, p. 22).

É salutar a constatação de Goffman (1975) citado por Siqueira e Cardoso (2011), acredita que a pessoa estigmatizada possui duas identidades: a real e a virtual. A identidade real é o conjunto de categorias e atributos que uma pessoa prova ter; e a identidade virtual é o conjunto de categorias e atributos que as pessoas têm para com o estranho que aparece a sua volta (p. 96).

Teoria do controle social

A teoria do controlo social diz respeito aos mecanismos de fiscalização da sociedade civil sobre as actividades públicas ou privadas, e, geralmente costuma a ter a sua antinomia, a ordem social.

Na visão dos pragmatistas “a ordem social” é produto “do controle social” e esse é entendido como auto-regulação e resolução colectiva de problemas (Joas, 1998).

Historicamente, a Sociologia de Durkheim privilegia os problemas relativos à manutenção da ordem social. No entanto, Durkheim se preocupava igualmente com fenómenos como o crime e a pena, que dizem respeito aos mecanismos empregados pela sociedade no momento em que alguém desobedece as normas sociais e ameaça a ordem social (Alvarez, 2004, p. 169).

É importante referenciar que, no âmbito da Sociologia, a expressão “controle social” geralmente é caracterizada nos dicionários como circunscrevendo uma temática relativamente autônoma de pesquisa, virada para o estudo do conjunto dos recursos materiais e simbólicos que uma sociedade dispõe para assegurar a conformidade do comportamento dos membros a um conjunto de regras e princípios prescritos e sancionados (Boudon & Bourricaud, 1993, p. 101 citado por Alvarez, 2004, p. 152).

Assim sendo, Gurvitch (1965) ressalta que a noção de controle social não fique restrita, ao papel de instrumento do conservadorismo e do tradicionalismo social, como se a renovação permanente dos símbolos, aspirações a valores sempre novos, a criação de ideais, as reformas, as revoltas, as revoluções, etc., não fossem elementos essenciais do controle social e especialmente daquelas formas de controle como a moralidade, a educação, a arte e o conhecimento (p. 249).

Representação social

O termo representação social (RS) foi cunhado por Moscovici em seu doutoramento, em 1961. Para definir, Moscovici precisou de duas décadas, e, o seu interesse não é em determinar uma teoria ‘forte e fechada’, mas uma perspectiva para se poder ‘ler’ os mais diversos fenómenos e objectos do mundo social. Ele organiza os pressupostos básicos de sua teoria ao redor da complexidade do mundo social, e propositadamente abandona o ‘microscópio’, pois não lhe interessam as células e os genes, mas os seres humanos no contexto mais amplo das relações sociais (Reis, 2011, p. 150). Etimologicamente, ‘representação’ provém da forma latina ‘repraesentare’ – ‘fazer presente’ ou ‘apresentar de novo’. Fazer alusão a alguma coisa ausente, mesmo uma ideia, por intermédio da presença de um objecto (Falcon, 2000). Para Jovchelovitch (1998) afirma que a noção de ‘representação’ era sinónimo de cópia, de espelho do mundo. Representar era copiar ou reproduzir o social. Essa ideia influenciou, por longo tempo, as ciências sociais e a psicologia, dando a ilusão da coincidência perfeita entre o psíquico e o mundo (Reis, 2011, p. 150).

Émile Durkheim já tinha proposto na Sociologia no final do século XIX O conceito de “representação colectiva”, ora, tal conceito foi retomado por Moscovici no âmbito da Psicologia Social, quando o autor publica em França, em 1961¹⁵. Nessa importante obra em que Moscovici inaugura os estudos do campo das representações sociais, o autor analisou a recepção de uma teoria científica – a psicanálise – desde então, os estudos das representações sociais vêm enfocando o pensamento social de grupos humanos, que envolve a difusão de saberes, a relação pensamento/comunicação e a génese do senso comum (Lemos & Lima, 2013, p. 50). De acordo com Sá¹⁶ (1998) citado por Lemos e Lima (2013), os fenómenos de representação social estão «na cultura, nas instituições, nas práticas

¹⁵ O estudo da *La psychanalyse, son image et son public*.

¹⁶ Quando se estuda o senso comum, o conhecimento popular, nós estamos estudando algo que liga a sociedade, ou indivíduos, a sua cultura, sua linguagem, seu mundo familiar», sugerindo que do senso comum se extraem as produções, saberes e valores comunicados entre os indivíduos de um mesmo grupo cultural ou entre grupos na sociedade. É nessa comunicação, própria da interacção dos indivíduos em seu quotidiano, que ocorre a assimilação de saberes e atribuição de significados aos objectos que lhes afectam, incitando-os a compartilhar ideias e opiniões.

sociais, nas comunicações interpessoais e de massa e nos pensamentos individuais». Para o autor, uma representação social é sempre de alguém (o sujeito) e de alguma coisa (o objecto). Não podemos falar em representação de alguma coisa sem especificar o sujeito – a população ou conjunto social – que mantém tal representação. Da mesma maneira, não faz sentido falar nas representações de um dado sujeito social sem especificar os objectos representados (p. 52).

Delinquência juvenil

De geração em geração, independentemente da cronologia histórica, a delinquência juvenil tem sido quase sempre associada à adolescência, tornando-se num requisito estereotipado que acompanha este período de maturação, entendendo-se assim, numa perspectiva mais extrema, que “qualquer acto realizado por um adolescente – excepto talvez a obediência civil – deveria ser visto como um indício de delinquência” (Sprinthall & Collins¹⁷, 2008, p. 457, citados por Santos, 2011, p. 30).

Pimenta (2013) alude as principais causas que levam à delinquência juvenil: [. . .] Para o caso específico de Angola, podemos apontar o drama das crianças ditas feiticeiras, o parasitismo familiar (uns trabalham e outros esperam de uma única pessoa), [. . .], o abandono psicológico dos mais velhos da família em relação aos mais pequenos, [. . .] a super-protecção e a permissividade que se dá a determinadas crianças e acabam sendo malcriadas, [. . .] a impune agressão e violência contra os mais frágeis da família, os nascimentos indesejados, famílias numerosas [. . .], bullying no seio da família, a guerra e as suas consequências (p. 116).

Para Becker, o facto de se rotular os adolescentes como delinquentes demonstra apenas uma atitude defensiva levada a cabo pelos adultos, como forma de utilizar os jovens como bodes expiatórios dos erros cometidos pelos próprios adultos. Assim, conclui que não existem crianças delinquentes, mas, sim, pais delinquentes, sugerindo, desta forma, que se estudassem os motivos dos adultos que rotulam o adolescente, em vez de se estudarem os próprios delinquentes (Becker, 1963, Santos, 2011, p. 69).

Esta ideia surge por o mesmo autor partilhar da ideia de que são os adultos que contribuem para rotular a delinquência juvenil. Embora o fenómeno da delinquência juvenil seja alvo de inúmeras tentativas de definição, estas acabam, muitas vezes, por confundir conceitos originando uma confusão conceptual do problema. Assim, de acordo com De Matos o termo delinquência não deve ser utilizado na área da psicopatologia mas, sim, na da criminologia, por referir-se a uma “transgressão da lei”, sendo o delincente “o transgressor das normas da sociedade” (De Matos, 2002, Santos, 2011, p. 55).

¹⁷ A verdade é que a delinquência deixou de significar somente um acto punível como crime e passou a ser mais uma menção comportamental. É por isso que, Sprinthall e Collins na década de 1960 afirmam que o conceito de delinquência tinha sido tão banalmente utilizado e generalizado, além de se ter tornado num rótulo tão perigoso, que houve quem insurgisse contra o uso deste conceito e advertisse para a necessidade de o retirar da literatura, pois devido aos constantes “bombardeamentos” da comunicação social sobre o fenómeno, o público em geral tinha aprendido a associar a delinquência à grave criminalidade.

METODOLOGIA UTILIZADA

O modelo de pesquisa é do tipo qualitativo, ao qual considera-se uma pesquisa de natureza descritiva e bibliográfica.

Tal conforme mostra Prodanov e Freitas (2013) em relação a pesquisa qualitativa:

Considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objectivo e a subjectividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenómenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte directa para colecta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. Tal pesquisa é descritiva. Os pesquisadores tendem a analisar seus dados indutivamente. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem (p. 70).

O artigo reveste-se do método indutivo, que, em relação a essa questão metodológica, Lakatos e Marconi (2003) ilustram que: “O método indutivo é aquele cuja aproximação dos fenómenos caminha geralmente para planos cada vez mais abrangentes, indo das constatações mais particulares às leis e teorias” (p. 10).

Do ponto de vista da técnica, usou-se a entrevista semi-estruturada. Também, em termos de análise dos dados utilizou-se a técnica de análise de conteúdo com recurso exclusivo à análise fenomenológica.

A análise de conteúdo é entendida como:

“Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (Bardin, 1977, citado por Leite, 2017, p. 543). Fortin (1999) afirma que, a fenomenologia é a ciência das significações que responde a uma lógica descritiva que coloca em evidência as unidades de significação da experiência a partir dos enunciados verbais dos co-investigadores.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

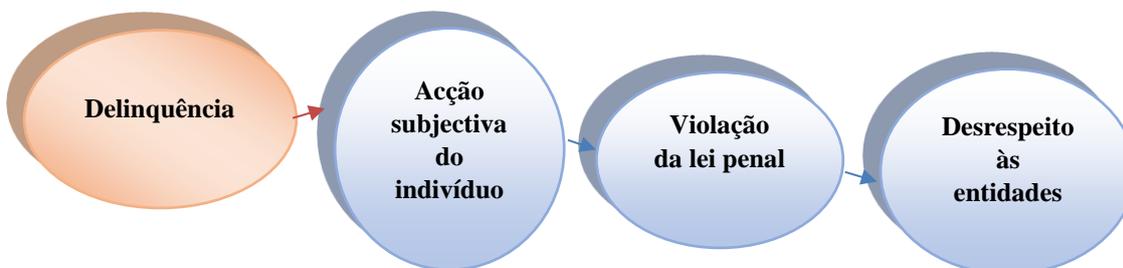
Se pode representar um conjunto de técnicas de análise das comunicações que visam obter, por procedimentos sistemático, objectivo de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores quantitativos ou não que permitam a inferência de conhecimentos relativos as condições de produção e recepção de mensagens (Bardin, 1979, citado por João, 2016, p. 35).

A priori criou-se categorias e subcategorias explicativas no corpus da entrevista, depois buscou-se extrair unidades de significações nos discursos dos co-investigadores, que, metemo-las em diagramas.

Representação sobre o conceito de delinquência

Questionamos aos participantes da pesquisa sobre o que pensam em torno da noção de delinquência. Como respostas à esta questão, as suas representações sugerem o seguinte:

Diagrama1 – Representação do conceito de delinquência



Fonte: Dados da pesquisa

Portanto, o discurso evidencia que, a delinquência reside nos actos de vandalismo, no roubo, que, acarreta a consequência de o acto ser detestado pela sociedade, ou mesmo, de a população quiser acabar com o acto delinquente.

Diagrama 2 - Representação sobre o conceito de delinquência



Fonte: Dados da pesquisa

Relativamente ao conceito de delinquência ao qual os entrevistados apresentaram em relação às suas representações sociais, entende-se que, tal conceito é muito associado a uma maior imprecisão em termos de definição, de tal modo que, mesmo a nível das mais variadas ciências ainda é discutível, tal como diria Negreiros (2001), o termo delinquência tanto pode ser definido em função de critérios jurídico-legais – sendo delinquente o indivíduo que praticou actos dos quais resultou uma condenação pelos tribunais – como pode confundir-se com a definição de comportamento anti-social (...), assumindo, desse modo, uma muito maior amplitude (p. 14).

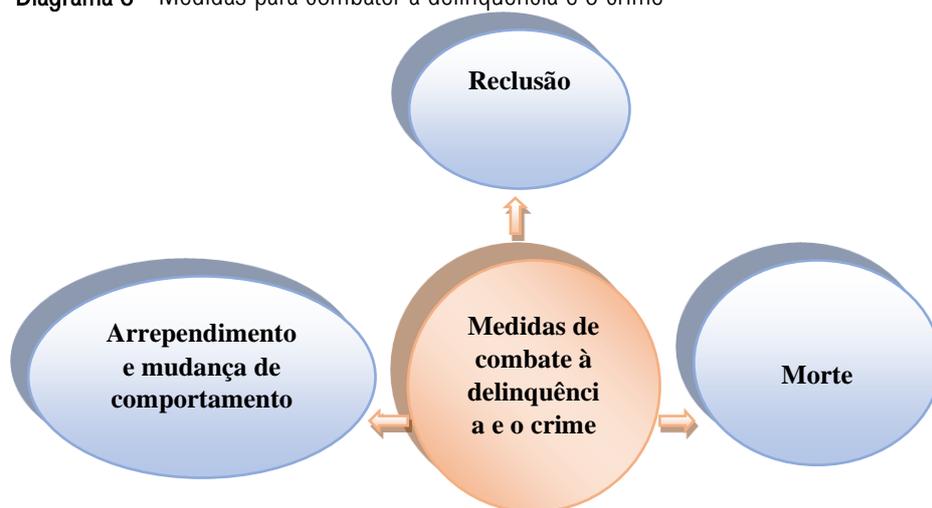
Factores que levam à prática do comportamento delinquente e ao crime

Os factores que levam à delinquência e ao crime, são, a animalidade e a psicopatia, – parece ser muito alarmante – pois, vários estudos têm vindo a revelar que, de facto, existe uma relação entre a idade e a prática criminal, havendo uma relação positiva entre as respectivas variáveis, o que significa que, à medida que, a idade aumenta existe um retrocesso na prática criminal (Negreiros, 2001).

Daí que, é na adolescência que se verifica um aumento da prática criminal, atingindo então seu pico aos 17 anos, verificando-se posteriormente um declínio na idade adulta tal como defende (Negreiros, 2001).

Assim, com base na Teoria da Propensão Criminal, a prática criminal varia de acordo com a idade, e o seu início, continuação ou desistência estão relacionados com toda uma amálgama de mecanismos de índole maturacional, desenvolvimental, social ou biológica, que poderão impulsionar o indivíduo para a prática da actividade delinquente ou para a desistência da mesma (Negreiros, 2001).

Diagrama 3 - Medidas para combater à delinquência e o crime



Fonte: Dados da pesquisa

Aludindo Becker (1989) em relação ao grupo em que os jovens estão associados, a juventude deveria ser analisada como “a passagem de uma atitude de simples espectador para uma outra activa e questionadora” (p. 10). Bourdieu (1983) afere que “somos sempre o jovem ou o velho de alguém, juventude e velhice não são dados, mas construídos socialmente” (p. 113). Há que se pensar no jovem sedento não só de inovações, sedento de liberdade, mas também sedento de afectos. Por isso, alguns tendem à delinquência juvenil ou ao crime (idem).

Não é apenas do interesse da humanidade que as pessoas não cometam crimes, mas que os delitos de todos os tipos sejam menos frequentes, em função do mal que causam à sociedade, (Becaria, 2012, p. 22). A delinquência precisa ser também olhada pela dignidade da pessoa ofendida, do que pelas consequências repercutidas à sociedade. Partindo da ideia de que, a delinquência mesmo que privada prejudica não só a família, mas também a pessoa lesada (idem).

Os dados apresentados nos permitem dizer que, o objectivo por exemplo das medidas tomadas para estancar a delinquência juvenil, portanto, seriam aquelas de evitar que o delinquente não cause mais danos à sociedade e impedir que os outros os cometam.

Diante de tudo quanto se discutiu em relação os dados apresentados, Rosado (2004): “Só estudando factores importantes como a socialização, estados socioeconómicos, educação, entre outros factores, provavelmente iremos descobrir formas mais eficazes de combater os comportamentos anti-sociais dos jovens” (p.11).

Portanto, diante de tudo isso é preciso garantir a ordem social, tal como produto “do controle social” e auto-regulação e resolução colectiva de problemas (Joas, 1998).

Defender a honra é o dever de todos os homens, logo, as prisões devem ser repensadas à luz de políticas mais substantivas no que toca ao tratamento dos presos (Jhering, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A delinquência juvenil é um fenómeno cada vez mais patente no mundo em geral, e alvo de preocupação social, sendo assim, Malanje não foge tal inclusão. É fundamental que se combata a delinquência juvenil, porque esta dá origem à criminalidade no futuro, que poderá propagar-se ao longo da vida do indivíduo e causar danos irremediáveis, que podem resultar em prisão ou mesmo com o fim da própria vida.

Portanto sugerimos algumas linhas orientadoras para minimizar o impacto da delinquência juvenil no bairro da Katepa zona 5:

1º - A necessidade de se criarem escolas para os presos de Malanje de forma a lhes reeducar e a lhes preparar para a vida em sociedade. Estes estabelecimentos de ensino seriam vocacionados para a formação e preparação dos jovens que estiverem em reclusão, tendo como um dos principais objectivos alertar que a prisão não é um lugar de tormento e de morte social dos jovens delinquentes, mas sim, um lugar de cumprimento de uma pena, de educação e de ressocialização.

2º - Deve-se apostar no processo educativo e informativo como linha mestra e orientadora para minimizar o impacto da delinquência juvenil no bairro da Katepa zona 5.

Sendo assim, é de precípua importância que o Estado e outras instituições sociais intervenham de forma incisiva nas situações que se configuram flagrantes, como casos de maus-tratos, violência doméstica, na escola, e sobretudo, cuide da manutenção dos bairros sensíveis ao qual os jovens estão inseridos, pois, fazendo isso garantir-se-á possibilidades de transformações sociais futura aos jovens que, amiúde tem caído neste mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarez, M. C. (2004). Controle social: notas em torno de uma noção polêmica. *São Paulo em perspectiva*(18(1)), pp. 168-176.
- Angola, R. d. (2010). *Código Penal*. Lobito: Escolar Editora.
- Araújo, Y. M., & Rodrigues, L. (2011). Questão social, redes de solidariedade e estratégias de sobrevivência das famílias entre recursos materiais e o simbólicos: Uma análise na região do Cerrado Norte Mineiro. *Anais do I Circuito de debates acadêmicos*. Unimontes.
- Assis, M. C. (s.d.). *Metodologia do trabalho científico*.
- Bauman, Z. (2006). *Confiança e medo na cidade*. Lisboa : Relógio de água.
- Bauman, Z. (2013). *Cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Becaria, C. (2012). *Dos delitos e das penas*. São Paulo: Hunter Books.
- Beck, U. (2011). *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Editora 34.
- Becker, H. S. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Big. (12 de Setembro de 2018). Comunicação oral sobre delinquência e crime. (J. C. Costa, Entrevistador) Katepa zona 05, Malanje.
- Bourdieu, P. (1983). *A "juventude" é apenas uma palavra. In: Bourdieu*. Rio de Janeiro: Marco Zero.
- Carneiro, É. F. (1994). *Um grande projeto nacional*. Rio de Janeiro.
- Coulon, A. (1995). *A Escola de Chicago*. São Paulo: Papyrus Editora.
- Debardieux, É. (2007). *Violência na escola*. Lisboa: Piaget.
- Dulobo, K. (Maio de 2010). Estratégias de sobrevivência de um grupo de viúvas organizadas em associação, cidade de Maputo, 2008. *Outras Vozes*, pp. 5-6.
- Ferreira, D. M. (s.d.). Homo Academicus e atitudes dóxicas. *Rumos da linguística brasileira no século XXI: historiografia, gramática e ensino*, pp. 287-302.
- Filho, R. E., Seifert, R. E., & Kirschbaum, C. (7 de Setembro de 2011). Estratégia sob o olhar sociológico: Reflexão para uma agenda de pesquisa. *Enanpad*, p. 3.
- Fortin, M.-F. (1999). *O Processo de Investigação: da concepção à realização*. Loures: Lusociências.
- Foucault, M. (1975). *História da loucura na Idade Média*. São Paulo: Perspectiva.
- Foucault, M. (1977). *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes.
- Fritzen, A., Linke, V. B., Bieger, T. B., Ribas, T. A., & Hinnah, D. (s.d.). Controle Social: uma abordagem conceitual.

Garcia, G. (s.d.). Revisitando as origens do termo juventude: A diversidade que caracteriza a identidade Guimarães. 4. Fonte: gilse_gg@yahoo.com.br GRINSPUN, Mirian Paura Sabrosa Zippin UERJ – mzipin@yahoo.com.br GT-20: Psicologia da Educação

Garcia, J. M. (Julho-Dezembro de 1999). A Economia das trocas linguísticas, de Pierre Bourdieu e as Catilinárias de Marcus Tullius Cícero: Reflexão sobre a aplicabilidade de uma teoria sociológica a um texto latino. *Organon*, pp. 173-180.

Gaspar, P., & Diogo, F. (2010). *Sociologia da educação e administração escolar*. Luanda: Plural Editores.

Giddens, A. (1991). *Consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp.

Gil, A. C. (2012). *Como elaborar projectos de pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas.

Gurvitch, G. (1965). *El control social*, In Gurvitch, G. & Moore, W.E. *Sociologia del siglo XXI*. Barcelona: Editorial El Ateneo.

Ima-Panzo, J. B. (2018). *Extensão Universitária - Tendências, Acções e Projeções*. Luanda: Mayamba .

J. M. Carvalho Ferreira, João Peixoto, Anabela Soriano carvalho, Rita Raposo, João Carlos Graça, & Rafael Marques. (2013). *Sociologia*. Lisboa: Escolar Editora.

Jhering, R. V. (2015). *A luta pelo direito*. São paulo: Hunter Books.

João, H. T. (2016). Relação família escola para prevenir gravidez precoce... *Monografia apresentada ao Departamento de Investigação Científica para Graduação e Pós-graduação da Escola Superior Politécnica de Malanje como requisito parcial de obtenção de grau de licenciado em Ciências da Educação*, p. 30.

Joas, H. (1998). *El pragmatismo y la teoria de la sociedad*. Espanha: CIS/Siglo XXI Ed.

Jota. (15 de Setembro de 2018). Comunicação oral sobre delinquência e crime. (J. C. Costa, Entrevistador) Katepa zona 05, Malanje.

Lakatos , E. M., & Marconi, A. M. (2003). *Fundamentos de Metodologia Científica* (5ª ed.). São Paulo: Editora Atlas, S.A.

Lakatos, E. M., & Marconi, M. A. (2008). *Sociologia geral* (7ª ed.). São Paulo: Editora Atlas S.A.

Lau, R. L. (2009). *Sistemas de Filodofia do Direito*. Luanda: Texto editores.

Leite, R. F. (2017). A perspectiva da análise de conteúdo na pesquisa qualitativa: Algumas considerações. *Pesquisa Qualitativa*, 546.

Lemos, F. C., Costa, G. S., & Lima, C. P. (2013). Representações sociais aplicabilidade nos estudos sobre a educação e adultos. *Educação, Sociedade & Culturas*, pp. 50-51.

Lima, R. d. (Maio de 2001). Sociologia do desvio e interacionismo. *Revista de Sociologia*(13 (1)), 186.

- Loeber, R., & Farrington, D. P. (2001). *Child Delinquents: Development, Intervention and Service Needs*. Sage Publications.
- Marito. (17 de Setembro de 2018). Comunicação oral sobre delinquência e crime. (J. C. Costa, Entrevistador) Katepa zona 05, Malanje.
- Marques, A. V. (2005). *Código penal angolano* (1ª ed.). Luanda: Texto editores.
- Mateus, M. A. (2016). Atividades lúdicas na escola para o desenvolvimento psicomotor do aluno... *Monografia apresentada ao Departamento de investigação científica em Graduação e Pós-Graduação da ESPM como requisito de obtenção do grau de licenciado em Pedagogia*, p. 39.
- Mauger, G. (2009). *La sociologie de la délinquance juvénile*. Paris: Éditions La Découverte.
- Mendes, M. M. (2012). *A Cidade entre Bairros* (Caleidoscópio ed.). (M. M. Mendes, T. J. Crespo, & C. H. Ferreira, Eds.) Estrasburgo. Fonte: www.caleidoscopio.pt
- Moore, S. (2002). *Sociologia*. Sintra: Mem Martins.
- Morin, E. (2003). *A cabeça bem feita: repensar a reformar, reformar o pensamento* (8ª ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Negreiros, J. (2001). *Delinquências Juvenís*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Pensani, C. (2011). *Pequeno dicionário de sociologia*. São Paulo: Autores Associados LTDA.
- Permibida, A., Medeiros, A. D., Carvalho, A. P., Salaini, C. J., Neves, F. M., Seráfico, M., . . . Oliveira, V. P. (2013). *Pesquisa social*. Curitiba: Intersaberes.
- Pimenta, S. G., & Anastasiou, L. G. (2014). *Docência no ensino superior: Problematização*. São Paulo: Cortez.
- Pimenta, M. d. (2013). *Eventuais causas e consequências da delinquência em Angola* (Vol. I). Luanda: Calçada das Letras.
- Pimenta, M. d. (2013). *Quem produz delinquentes* (4ª ed., Vol. II). Lisboa: Calçada das letras.
- Pimenta, M. d. (2014). *Até dizem que o meu filho já se droga* (2ª ed., Vol. V). Lisboa: Calçada letras.
- Pité, J. (2004). *Dicionário breve de sociologia*. Lisboa: Presença.
- Premebida, A., Medeiros, A. d., Carvalho, A. P., Salaini, C. J., Neves, F. M., Seráfico, M., . . . Oliveira, V. P. (2013). *Pesquisa social*. (R. Bernadelli, Ed.) São Paulo: Intersaberes. Fonte: www.editoraintersaberes.com.br
- Prodanov, C. C., & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico*. Rio Grande do Sul: Feevale.
- Prodanov, C. C., & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Rio Grande do Sul: Novo Hamburgo. Fonte: www.feevale.br/editora

Ramos, R. D. (2013). *Sujeito e modernidade na perspectiva de Alain Touraine*. Guarulhos: Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais .

Ramos, R. d. (s.d.). A Teoria de Alain Touraine sobre Democracia e Representação Política na Sociedade Contemporânea. *GT 13- Reforma del estado, gobernabilidad y democracia* , (pp. 1-10).

Reis, S. L., & Marta, B. (2011). Representações sociais: teoria, procedimentos metodológicos e educação ambiental. *Maringá*, p. 150.

Rojo, R. E., & Azevedo, R. G. (Junho de 2005). Sociedade, direito, justiça. Relações conflituosas relações harmoniosas? *Sociologias*(13), pp. 16-34.

Rosado, J. (2004). *Os aprendizes do Crime*. Coimbra.

Silva, E. A. (2016). *Gestão do Ensino Superior em Angola: Realidades, Tendências e Desafios - Rumo à Qualidade* (1ª ed.). (A. Isabel, Ed.) Luanda, Belas, Angola: Mayamba Editora.

Silva, L. M. (2011). *Um estudo das estratégias de sobrevivência das famílias em extrema pobreza*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Montes Claros, Unimontes.

Simões, A. (2016). *Metodologia de investigação científica: a investigação qualitativa*. Luanda: Mayamba.

Siqueira, R., & Cardoso, H. (2011). O conceito de estigma como processo social: uma aproximação teórica a partir da literatura norte-americana. *Imagonautas*, 92-113.

Siraque, V. (2005). *Controle social da função administrativa do Estado possibilidades e limites na Constituição de 1988*. São Paulo: Saraiva.

Sudão. (17 de Setembro de 2018). Comunicação oral sobre delinquência e crime. (J. C. Costa, Entrevistador) Katepa zona 05, Malanje.

Tavares, W. N. (2016). *A Delinquência juvenil em Angola: contributos para a caracterização do jovem delinquente angolano e sua reabilitação através da justiça restaurativa*. Dissertação de Mestrado, Universidade Autónoma de Lisboa, UAL.

Vigotsky, L. S. (1998). *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins fontes.

Xiberras, M. (1993). *As teorias da exclusão: para uma construção do imaginário do desvio*. Lisboa: Instituto Piaget.

Títulos Vazios no Ensino Superior: O diploma ou Competência?

JONIVÂNIO CASSUADA DA COSTA

Escola Superior Politécnica de Malanje

jonivaniocassuada@gmail.com

FRANCISCO JACUCHA C. KIMBANDA

Universidade Agostinho Neto /Angola

francisco.jacucha@uan.ao

RESUMO | Partindo de uma análise sociológica sobre os títulos vazios no Ensino Superior, o artigo procura casar o diploma à competência e a competência ao diploma no âmbito da teoria dos atores sociais e do campo social. O escopo deste artigo foi a análise crítica dos títulos vazios no ensino superior enquanto fenómeno generalizado no espaço académico; onde o detentor do diploma ganha espaço e fama, amiúde sem competências, dando espaço para vários equívocos e o surgimento do título vazio como consequência da sua improdutividade científica divorciando-se da sua missão académica à luz da tríade universitária; ensino, pesquisa e extensão. Especificamente em Malanje, o ensino superior está se deteriorando, pois, a universidade/faculdade não serve só para dar aulas. O status quo do ensino superior em Malanje evidencia que, hoje, o professor finge que ensina e o aluno finge que aprende. Tudo isso reflete o engodo e a má fé daqueles que reservam para si a audácia de trabalhar para encher o bolso. O artigo comporta o enquadramento teórico, a metodologia de pesquisa; neste caso, a qualitativa. A técnica utilizada, isto é, a análise de conteúdo.

INTRODUÇÃO

O artigo procura casar o diploma à competência e a competência ao diploma no âmbito da teoria dos atores sociais e do campo social cujo escopo precípua se consubstancia na análise crítica dos títulos vazios no ensino superior de Malanje.

O ensino superior se configura um factor sem igual para o desenvolvimento de uma sociedade comprometida com a mudança, uma vez que, coloca uma série de desafios, dos quais se destacam a formação de uma massa crítica nacional, a produção e difusão do conhecimento e o incremento da investigação científica.

É frequente o uso do título de professor na nossa realidade social académica, entretanto, o título de professor, sozinho, sugere uma identidade menor, pois socialmente parece se referir aos professores secundários e primários. Daí as questões: O que identifica um professor? E um professor universitário? O que é um título vazio e como dar conta da sua existência na faculdade? Será que existem critérios para aferir e discriminar tais titulares? É possível casar o diploma à competência atendendo a realidade social académica malanjina?

O fenómeno dos títulos vazios não é uma problemática dos professores somente africanos, em particular angolanos e, neste caso específico, os malanjinos, mas, é um fenómeno patente no mundo moderno, haja vista, os dados da UNESCO em relação o número de professores universitários: “A maioria dos professores são improvisados, não preparados para desenvolver a função de pesquisadores e sem formação pedagógica” (Unesco/ Cresalc, 1996-2010, citado por Pimenta & Anastasiou, 2014, p. 38).

Da competência ao diploma só será possível quando percebermos que, a faculdade enquanto instituição educativa, de facto, configura-se como um serviço público de educação que se efectiva pela docência e investigação, tendo por finalidade: a criação, o desenvolvimento, a transmissão e a crítica da ciência, da técnica e da cultura.

Repare que, os estudos têm mostrado que:

(...) o professor universitário aprende a sê-lo mediante um processo de socialização em parte intuitiva, autodidata ou (...) seguindo a rotina dos “outros”. Isso se explica, sem dúvida, devido à inexistência de uma formação específica como professor universitário (...) não há que se descartar a capacidade autodidata do professorado. Mas ela é insuficiente (Benedito, 1995, p. 131, citado por Pimenta & Anastasiou, 2014, p. 36).

A docência no ensino superior não requer formação no campo de ensinar. Para ela seria suficiente o domínio de conhecimentos específicos, pois o que a identifica é a pesquisa e o exercício profissional do campo. Se houver no nosso ensino o desenvolvimento da capacidade de reflexão de modo genérico; a substituição do ensino que se limita à transmissão de conteúdos teóricos por um ensino que constitua um processo de investigação do conhecimento; buscar criar e recriar situações de aprendizagens.

Partindo do sentimento de que esse problema é de todos nós e, com efeito, conhecemos a praga e a deterioração do aprendizado débil e pobre, paradoxalmente transmitiram tal “vírus” ao ensino superior no IP da URNM¹⁸. Portanto, durante os últimos quatro anos (2020, 2021, 2022 e 2023), desenvolveu-se uma linha de ideias que nos conduziu a este artigo. Cada vez mais convencidos de que no âmbito social e científico urge a necessidade de uma reforma do pensamento no ensino superior malanjino, daí a reflexão analítica por meio deste artigo.

Já tendo evidenciado os motivos pelos quais redigimos tal artigo, é imperioso dizer que, o “*status quo*”¹⁹ do ensino superior em Malanje evidencia que, hoje, o professor finge que ensina e o aluno finge que aprende. Tudo isso reflete o engodo e a má fé daqueles que reservam para si a audácia de trabalhar para encher o bolso. Portanto, para refletir em torno dessa realidade, levantamos a seguinte questão:

Por que motivos se diz que há títulos vazios especificamente no ensino superior de Malanje?

¹⁸ IP da URNM significa Instituto Politécnico da Universidade Rainha Njinga Mbandi.

¹⁹ *Status quo* significa a forma como as coisas se encontram ou se apresentam socialmente.

Os títulos vazios estão em toda parte, é preciso, de facto, levá-los à pesquisa e à investigação científica. Sendo assim, apresentamos os seguintes objectivos estruturantes do artigo:

Analisar criticamente por que motivos os títulos vazios no ensino superior de Malanje ganham espaço académico;

Apontar linhas orientadoras para ostentação de um bom título no ensino superior e ganhar prestígio, notoriedade e reconhecimento académico tendo em conta o casamento dicotómico, diploma e competência.

Ora bem, sustentamos este artigo com a teoria dos atores sociais de Alain Touraine e a teoria de Pierre Bourdieu sobre os campos sociais. Apresentamos, com efeito, como proposta de conceitualização uma equiparação, ou, se quisermos, uma relação entre a definição de sujeito vazio na visão de Touraine para adaptá-lo ao conceito de título vazio. Seguidamente, definimos ensino superior e competência. O artigo reveste-se do modelo qualitativo e da técnica de análise de conteúdo.

Em termos de estrutura, o artigo está composto de um enquadramento teórico, de uma metodologia, da discussão dos resultados, das considerações finais e da referência bibliográfica.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Teoria dos atores sociais de Alain Touraine

A teoria de Touraine²⁰ procura mostrar que a modernidade é um projecto de esforço global, luta comum contra os valores e o modo de vida tradicional, é a busca de melhores condições de produção e organização social, porém, seu desenvolvimento gerou contrassensos e a modernidade estaria se dirigindo para uma sociedade programada onde o sujeito torna-se um novo objecto de estudo para a sociologia.

Do ponto de vista do ator social e do sujeito, o vazio entre o mundo da racionalidade e o das identidades traduz a falta de liberdade que, segundo Touraine, seria uma ameaça ao espírito democrático de uma instituição (Ramos, S.d., p. 8).

Para o sociólogo francês,

os agentes sociais da contemporaneidade passam a se preocupar com os fins e com as utilidades do que é produzido, do mesmo modo que as novas e diferentes maneiras de manifestação coletiva indicam a emergência de um novo perfil de indivíduo social. Como conceito, o desenvolvimento da ideia de sujeito revela que a subjetivação só é possível na situação de crise da esfera social, pois se trata de um desvio da ordem, quando o indivíduo-ator se autodefine independentemente de sua participação na esfera social (Ramos, 2013, p. 126).

²⁰ Touraine é sociólogo francês, crítico da sociedade pós-industrial.

Continua o autor, a fragmentação da vida social e a fragmentação do indivíduo entre a própria razão e seus desejos mais subjetivos. Sobre o indivíduo, Touraine nos chama a atenção para a frequência maior de o homem buscar se “definir por sua individualidade, em relação à sexualidade, crenças, escolhas, e valores em geral, diferentemente do que se observa no período industrial, quando todos os homens eram definidos e se definiam pela função social que ocupavam” (Ramos, S.d., p. 3).

Com isso, podemos notar o sentido de crise do social, dado por Touraine, para expressar certa perda de força dos imperativos da esfera social; o homem contemporâneo estaria lutando por reconhecimento de identidades e não preocupado com o social, claro.

Aqui emerge na teoria de Touraine a noção de “vazio”, que usada pela primeira vez em sua obra *O que é a democracia*. Seu sentido estaria no facto de o sujeito provir e reagir à situação de crise do social, a condição de dissociação que, segundo o autor, teria resultado em poucas referências da ordem social sobre os atores. De acordo com essa análise, “tal crise estendeu-se para outras esferas, o que levou Touraine a considerar a acção dos atores como luta por sobrevivência, cujo conteúdo maior seria o esforço de reconstruir sua unidade, ou seja, resgatar dados da esfera social” (Ramos, 2013, p. 136).

Também se deve introduzir a noção de sujeito vazio, pois, na visão do autor, “o sujeito é vazio”. O que quer dizer com isso? Segundo Ramos (2013), o sujeito é vazio quando o mesmo “luta pela sobrevivência em face da enorme pressão da economia, do consumo, da cultura de massa e também do comunitarismo” (p. 137).

É importante realçar que, antes da ideia de “vazio”, o conceito aparece primeiro como estratégia teórica, aplicada ao estudo dos movimentos sociais, para distanciar-se da centralidade da esfera social, – é quando a teoria toma dimensão normativa. A noção de “vazio²¹” e de “não-social” é aplicada apenas ao sujeito, o meio é sempre social, esteja enfraquecido ou não”. (Ramos, 2013, p. 138). O autor remete-nos para o sentido de fraco ao referir-se ao sujeito como qualidade de ator que é vazio, que já nasceu em condições de fragilidade do social, entre o indivíduo dessocializado e o ator social.

Para Ramos (2013) por não-social, entende-se: “a capacidade de refletir sobre si próprio para poder reconhecer-se na vida que cada um leva, que nos é imposta pelo nascimento, pelo desemprego, pela televisão, pelos poderes, etc” (p. 137).

Nas pesquisas empíricas que Touraine identificou o sujeito, confirma-se a situação de crise, lembrando que sua condição seja sempre antagônica, pois quando houver superação da crise o sujeito não será mais necessário, o sujeito expressaria o momento entre a realização de si e a destruição de si mesmo (Ramos, 2013, p. 137).

²¹ Tal ideia foi desenvolvida na obra de Touraine “Poderemos viver juntos”, na qual surgem os primeiros indícios de que sujeito não seria um fim, mas um meio para retomar a força da ordem social diante do poder do capital.

Teoria dos campos sociais de Pierre Bourdieu

Ao analisarmos a teoria sociológica dos campos sociais de Pierre Bourdieu²², notamos certo paralelismo com a teoria sociolinguística que M. Pêcheux nos apresenta, num esquema dos componentes fundamentais da interação comunicativa. Pêcheux primeiramente considera o destinador e o destinatário, o referente e o código comum, para em seguida propor as seguintes questões: “1. Quem é (A) para falar assim a (B)? 2. Quem é (B) para que (A) lhe fale assim? 3. De que (R) (A) fala a (B)? 4. O que (A) pretende falando assim a (B)? 5. Com que autoridade (A) fala deste assunto (R) e por esta forma a (B)?” (Garcia, 1999, p. 5).

Para Bourdieu (2011, 2009, 2007) junto a Chevallier e Chauviré (2010) citados por Ferreira (S.d), estamos em determinado “campo”, ou melhor, em um mundo social que se decompõe em grande multiplicidade de microcosmos universitário, que possui seus próprios jogos e empreendimentos, objetos e interesses específicos, um espaço que estabelece suas próprias regras, escapando, muitas vezes, de influências heteronímicas de outros campos. E a noção de “campo” funciona junto com a de habitus, “estruturas estruturantes”, um produtor de ações, produzidas pelos condicionamentos históricos e sociais (p. 294).

Porquanto, o campo social²³ são espaços de relações sociais, ocupados por agentes que dentro deste espaço jogam um jogo social, que é relativamente autónomo em relação aos demais campos. Autónomo porque quem pertence ao campo normalmente não pertence ao outro campo, e, respeita regras que outros não respeitam e, sobretudo, busca troféus que são específicos daquele campo e que são objecto de disputa do campo (idem).

Pode-se deduzir de acordo a teoria dos campos sociais de Bourdieu que, todo campo tem um capital específico, e este capital, de facto, não é dinheiro. Todo capital é atribuído de fora – não se pode autorgar um reconhecimento social ou legitimidade sozinho.

Retomando a analogia ou paralelismo com a teoria sociolinguística que M. Pêcheux demonstra, Bourdieu advoga:

Para que (A) tenha sucesso ou possa ser considerado portador da competência e seja legítimo como tal, deverá procurar o estabelecimento dos papéis dos interlocutores na interação comunicativo-social, tentando com isso desfazer as possíveis assimetrias que poderão existir entre (A) e (B), como estratégia de persuasão. Retomando Pêcheux, (A) deverá estar apto a responder as questões: 1. Do ponto de vista científico, a pesquisa usada é relevante (A) e (B)? 2. Qual a imagem que (A) faz de (B) para lhe falar dessa forma? 3. Qual a imagem que (B) tem de (A) para que (A) lhe fale dessa forma? 4. Que imagem (A) tem do (R) para falar a (B) dessa forma? 5. Que imagem (A) pensa que (B) faz do (R) para que (A) fale dessa forma a (B)? 6. O que (A) pretende de (B) falando-lhe assim? (Garcia, 1999, p. 5).

²² Bourdieu é sociólogo francês, desenvolveu várias teorias sociológicas e conceitos que até hoje são clássicos.

²³ Essa questão é muito aflorada por Pierre Bourdieu em Questões de Sociologia no seu texto “algumas propriedades dos campos”.

Contextualizando a teoria dos campos sociais, na nossa realidade académica malanjina, os títulos vazios costumam se enaltecer pelos seus diplomas, mas os títulos cheios são elogiados por outros cujo título também é cheio e, esse elogio é consagrador pois a distância social confere consagração²⁴ – todo intelectual é detentor de um capital específico e, portanto, portador legítimo de um campo, ou seja, alguém que tem a legitimidade de falar e ser ouvido através do pertencimento social do campo. O que for dito terá que ver com o que ele é no campo social e não necessariamente o que ele dirá propriamente.

Outra explanação sobre o sujeito académico e seu fazer é a proposta de Bauman (2007), que avalia as identidades académicas levando em conta a forma como a práxis científica se realiza, relacionando-a a determinado momento histórico e ao objecto de pesquisa. Tanto que podemos dizer que um intelectual tem uma prática científica medieval vivendo em pleno século XXI. Bauman reforça, com contundência, que a identidade do académico se ancora muito mais em sua forma de produzir conhecimento ao fazer referência ao *modus operandi* de determinado momento histórico e não o contrário (Ferreira, S.d., pp. 289-290).

Mais adiante com a teoria do autor, tal procedimento se efectiva através do habitus, que é a própria formação cultural dos indivíduos (Garcia, 1999, p. 3).

No campo social existem os dominantes do campo, os dominados e os pretendentes à entrada do campo. Pois bem, em guisa de conclusão, todo campo tem uma porta de entrada e critérios para permanência do mesmo; tem também regras próprias e exclusivas e o capital específico. É importante referenciar que a teoria de Bourdieu traz consigo a ideia de prestígio, de notoriedade e de reconhecimento de um campo social, que, não se transfere para outro campo de maneira fácil. Por exemplo, se o académico angolano Carlinhos Zassala²⁵ (ex-presidente do SIMPES) quiser converter o seu capital académico para outro campo, ele terá que pagar uma “taxa de conversão elevada”. Por isso, uma vez pertencente a um campo social será difícil a sua saída, pois, o tempo, a dedicação, o empenho, etc., são elementos que o farão desistir imediatamente. Sobretudo quando se é dominante do campo ou quando se tem prestígio social, fama ou notoriedade dentro de um campo. De certa maneira, quando se é dominante de um campo ou se tem muita referência e reconhecimento, de facto fica difícil sair do campo.

²⁴ É por isso Bourdieu afirmara de que, os circuitos de consagração social serão tanto mais eficazes quanto maior a distância social do objecto consagrado.

²⁵ No campo social existe o porta-voz que é legítimo e deve falar, os não autorizados até podem falar mas não serão ouvidos. Quem autoriza o porta-voz a falar é a sociedade à qual pertence. Estes outorgam reconhecimento e conferem legitimidade social através da sua produção, empenho, distinção, etc.

Proposta de conceitualização do título vazio de acordo a tipologia apresentada por Touraine sobre o sujeito vazio

A acção do sujeito é diferenciada pela busca de participação e manifestação na vida pública através de questões do âmbito da vida particular. A noção touraineana de indivíduo mostra que este pode ou não se comportar como sujeito, porque se trata de uma consciência transformada em ação. Estando entre o indivíduo e o ator social, sendo assim, equiparamos o título vazio ao conceito de sujeito vazio apresentado por Touraine:

O título vazio, portanto, se define não como título em si, mas como um recurso simbólico conferido ao sujeito cuja competência é pútrida, pobre e débil, com qualidade fraca de quem detém o diploma sem estabelecer um casamento com a competência; tornando-se então um ator de frágeis garantias institucionais e que ainda não se sente representado ou reconhecido por seu ofício, por seu trabalho (Ramos, 2013, p. 121).

Conforme advogou o autor, “o sujeito é o sentido encontrado dentro do indivíduo, o que permite a esse indivíduo ser ator. O sujeito é a consciência do desejo, do trabalho do indivíduo para ser um ator, para viver sua vida” (Ramos, 2013, p. 121).

Sendo que a noção de “vazio” e de “não-social” é aplicada apenas ao sujeito, o meio é sempre social, esteja enfraquecido ou não (Ramos, 2013, p. 138).

Estabelecendo uma analogia, os títulos vazios são assim aqueles que não reconhecem a sua missão alicerçada nos valores do ensino superior, os que não querem mudar porque são indolentes cientificamente, são os improdcentes, os ostentadores somente de diploma, aqueles que só são sujeitos no espaço académico e ainda não se tornaram atores académicos.

A noção de campo aparece em Bourdieu como um domínio específico de ação social com suas regras bem determinadas e no qual há uma situação, não propriamente de conflito, mas de confronto entre o ser social que atua e seus interagentes. Analisando o campo em questão, os professores da academia malanjina reconhecem o campo como o espaço de biscato, de fazer um trabalho trivial e sem rigor. Reconhecem ainda a identidade do “habitus” que se estabelece entre ele e seus interagentes, mas o trabalho por eles realizado é pobre, não pesquisam e nem investigam. Percebem a própria situação social e os papéis que são atribuídos a si e aos outros somente na linha lucrativa (conforme Santos²⁶). Sua acção e o seu trabalho são autorizados, pois é inerente ao diploma que ostentam, mas a competência é inexistente, portanto, é um título vazio, um quadro partido, convenhamos (Garcia, 1999, p. 2).

²⁶ Vide Boaventura De Sousa Santos em “A universidade no século XXI”.

Competência

De acordo com Pimenta e Anastasiou (2014), “o termo competência significa teoria e prática para fazer algo, conhecimento em situação – o que é necessário para qualquer trabalhador (e também para o professor). Competência é diferente de ter conhecimento e informação sobre aquilo que se faz” (p. 134).

Ela implica visão de totalidade, consciência ampla das raízes, dos desdobramentos e implicações do que se faz, para além da situação; consciência das origens, dos porquês e das finalidades. Portanto, ela significa acção imediata, refinamento do individual e ausência do político, diferentemente da valorização dos conhecimentos em situação, mediante o qual o professor constrói conhecimento (Pimenta & Anastasiou, 2014, p. 134).

Ensino Superior

É de facto o nível mais elevado dos sistemas educativos, referindo-se normalmente a uma educação realizada em universidades, faculdades, institutos politécnicos, escolas superiores ou outras instituições que conferem graus académicos ou diplomas profissionais (Resolução nº 1 de 22 Maio de 2017).

No âmbito dos diplomas²⁷ legais patente no nosso país (Angola), isto é, nos termos do artigo 3.º, o conceito de ensino superior é (Decreto nº90/09),

ensino superior é o conjunto de órgãos, instituições, disposições e recursos que visam a formação de quadros de alto nível para os diferentes ramos de actividade económica e social do País, assegurando-lhes uma sólida preparação científica, técnica, cultural e humana, bem como a promoção da investigação científica e a prestação de serviços à comunidade (p. 2).

Ainda no mesmo âmbito, as instituições de ensino superior têm como finalidade materializar os objectivos definidos para o subsistema nos domínios do ensino, da investigação e da prestação de serviços à comunidade (Decreto nº90/09, artigo 29.º, p. 16). As instituições de ensino superior são centros vocacionados para a promoção do ensino, da investigação e da prestação de serviços à comunidade, com personalidade jurídica própria e regem-se nos termos do presente diploma e demais legislação aplicável²⁸.

A avaliação individual dos títulos

Efectivamente, a avaliação da qualidade é um processo sério que obriga a dispor de políticas de qualidades, ou seja, orientações estratégicas, que incluam: **a)** princípios e valores (seriedade, sistematicidade, contextualização, rigor, objectividade e ética); **b)** finalidades e objectivos explícitos para conferir legitimidade

²⁷ Decreto n.º90/09 De 15 de Dezembro.

²⁸ Lei n 13/01 de 31 de Dezembro e a Resolução n.º 4/07, de 2 de Fevereiro.

(certificar, regular, melhorar); **c)** critérios (pertinência, coerência, eficácia e adequação); **d)** processos de qualificação e legitimação dos avaliadores (Silva, 2016, p. 180).

Eis alguns indicadores:

O acto de avaliar exige rigor metodológico e ética processual, razão pela qual é necessário definir previamente as “regras do jogo” de modo a que todos envolvidos saibam como proceder e sejam capazes de participar neste jogo com responsabilidade e compromisso. A avaliação é uma actividade complexa, suportada por regulamentos, é imperioso que os avaliadores sejam competentes e credíveis e devidamente formados e certificados (Silva, 2016, p. 183).

Decerto, se evidencia que somente com a avaliação inerente aos regulamentos, aos procedimentos circunscritos cientificamente é que se pode aferir quem é o detentor de um título cheio e quem não o é.

METODOLOGIA UTILIZADA

Em se tratando da metodologia utilizada, o modelo de pesquisa é do tipo qualitativo, ao qual considera-se uma pesquisa de natureza descritiva e bibliográfica. Prodanov e Freitas (2013) demonstram que, “a interpretação dos fenómenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte directa para colecta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave” (p. 70).

O presente artigo traz consigo o método indutivo cuja aproximação dos fenómenos caminha geralmente para planos cada vez mais abrangentes (Lakatos & Marconi, 2003, p. 10). Muito bem, no âmbito da técnica, utilizou-se análise de conteúdo. Assim, a análise de conteúdo é entendida como:

A matéria-prima da análise de conteúdo são os textos (...), que podem ser, textos literários, livros (científicos ou não), biografia, documentos oficiais, revistas, documentários, filmes, pesquisas de opinião (...). As informações são submetidas a um processo de codificação, classificação e categorização (Permibida, et al., 2013).

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Relativamente à discussão dos resultados do artigo aqui apresentado, de facto, criou-se algumas categorias explicativas em torno dos documentos apresentados e, depois interpretamos e analisamos cada categoria.

Por que motivos se diz que há títulos vazios no ensino superior? – Diploma *versus* Competência?

Como tentativa de resposta a essa questão, que, com efeito, fizemo-la, a priori, de forma específica (*por que motivos se diz que há títulos vazios especificamente no ensino superior de Malanje?*) avançamos com a constatação do filósofo angolano Rafael Lando Lau (2009)²⁹, que, em 2007:

O curso de ciências políticas, administrado pela UAN, tinha no seu currículo disciplinas do curso de direito da mesma faculdade. Considera-se que não faz sentido a separação destes dois cursos, na verdade, exigir-se-ia um único curso de Ciências Jurídicas ao qual o estudante pudesse optar por uma área de especialização (p. 298).

Outro problema apontado por Lau é a imprecisão dos cursos e disciplinas – deve-se eliminar a ambiguidade e variabilidade de vários objectos científicos e linguagens científicas de certos cursos que interferem em outros (idem). Simplificando, o autor quer dizer que, por exemplo, se estiver sendo formado em matemática, então estude somente matemática, por outra, se for sociologia, precisa estudar somente sociologia e não esgotar energias para os números que lhe deturparia o pensamento – aliás, ressalta Lau (2009), que “esta foi a intenção pela qual as ciências foram se separando da Filosofia: ser menos abrangentes ou não extensas e não mistas” (p. 299). A questão por que motivos existem títulos vazios no ensino superior, decerto pode ser respondida trazendo o facto de haver deterioração da imagem, do status social e do estatuto profissional da profissão docente, resultado de uma construção histórica, das políticas de financiamento e da universidade, manifestando-se, outrossim, no sentimento dos próprios docentes. Tal facto se expressa nos baixos salários dos professores, na desqualificação do ensino em favor do prestígio atribuído à pesquisa (Pimenta & Anastasiou, 2014, p. 177)

Hoje em dia, a faculdade é vista como mercado ou “biscato” dos professores, – como mercado na medida em que, somente forma técnicos com competências específicas para trabalharem tendo um interesse pessoal; a realização da sua vida³⁰. Por outro lado, como biscato, na medida em que os professores a têm como segunda opção ou fonte de aquisição de valores financeiros tendo em conta a sua necessidade económica. A crítica que se faz é que o ensino superior é muito teórico e pouco orientado para o desenvolvimento das competências da formação para a vida e para o trabalho. Não se concilia a dimensão teórica (os saberes) e dimensão prática da formação (as competências) de forma a capacitar convenientemente os diplomados para o desenvolvimento e desempenho em contexto laboral, indo de encontro aos interesses dos empregadores e dos próprios profissionais que têm de competir para um emprego (Silva, 2016, p. 214). Como aflorou Silva (2016), em geral, “a investigação realizada nas IES está demasiadamente dependente do financiamento público, que é escasso” (p. 216).

²⁹ Haja vista, por exemplo, o caso dos matemáticos que sempre se queixaram de haver mistura no seu curso, alegam que gostam de trabalhar com um pensamento rápido e curto, mas certíssimo, sem dar curvas e voltas como fazem os que pertencem às ciências sociais, considerados, pelos matemáticos, menos rigorosos e precisos.

³⁰ Veja a abordagem de Touraine no enquadramento teórico.

Portanto, a certificação no ensino superior deve ser com qualidade para contribuir na dignidade e imagem da instituição. Nesta senda, Arrotei (2004) citado por Silva (2016) afirma que “a qualidade constitui uma das formas de apreciar o prestígio dos sistemas educativos (...) e uma das preocupações fundamentais dos governos, dos pais, dos professorES e dos empregadores que acolhem a população diplomada” (p. 217).

IP (Instituto Politécnico) da URNM (Universidade Rainha Njinga Mbande) e o professor/docente – Do casamento entre o diploma e a competência

É possível entendermos o diploma e a competência como dualidade, como uma realidade dicotômica e unida por um laço matrimonial e não de forma divorciada e ambígua, pois que, na esteira de Carneiro (1994), “a faculdade só pode ter uma avaliação completa a respeito da sua qualidade a partir do momento em que se conheça a capacidade dos seus profissionais” (p. 133).

Quanto mais Mestres e Doutores, mais próximo estaremos de uma qualidade de ensino aprimorada. Mas, não nos espelhemos apenas nos diplomas dos mestres e doutores, apeguemo-nos aos seus projetos de pesquisa, ao desenvolvimento do seu trabalho junto aos alunos, à sua produção filosófica e ao seu volume de leitura (Carneiro, 1994, p. 133). É importante, portanto, conciliar diploma e competência, ir mais além, “fazê-los cônjuges”, ou seja, tal união fará com que o título seja respeitado, e, assim será tratado como um título cheio e não vazio. Escreve Carneiro (1994), “sem titularidade, qualquer um faz qualquer coisa e ninguém é responsável pelo que faz” (p. 133). O professor cujo título é cheio é aquele que tem responsabilidade de aperfeiçoar seus estudos para transmitir com maior grau de certeza e evidência seus conteúdos, e seus auxiliares se esforçarão para, através de pesquisas, apresentarem dados que lhes atestam, também, sapiência (idem). O respeito pelo diploma deve ser concedido, se o possuidor demonstrar competências para tal. Conforme advogou Carneiro (1994), “a titularidade deve ser mantida, se o titular demonstrar competência para sê-lo (p. 133)”.

Partindo da premissa de que a pesquisa alimenta o ensino, o professor deve investigar e ser pesquisador. “Quem pesquisa descobre, cria, supera o conhecimento” (Carneiro, 1994, p. 134). Os títulos vazios esgotam e reduzem o ensino superior à actividade de dar aulas, mas mesmo assim, fazem-no com debilidades, pois, para ensinar é preciso saber. “Ensinar não é mais (re)transmitir dados (ultra)passados. E saber não é mais decorar a história” (Carneiro, 1994, p. 134). No mundo actual o que importa é saber interpretar e analisar. No ensino superior³¹, devemos saber conduzir o aluno no sentido da superação do conhecimento. Em pesquisa, em ciência, não podemos agir como profesoress do ensino básico ou secundário. A nós, professores universitários cabe a especulação, a busca, a criatividade, a descoberta, a experimentação, a ousadia, o risco, a vanguarda, a

³¹ A Faculdade não é somente para dar aulas ou para ganhar dinheiro, exigimos, portanto, produção científica, pesquisa e investigação. Os professores pesquisadores deverão ser professores universitários, e professores universitários necessariamente deverão ser pesquisadores, ou, então, não serão professores universitários.

pesquisa, a leitura profunda, o empenho, o rigor, a objectividade, a inovação, etc (Carneiro, 1994, p. 135). Com efeito, a era dos títulos vazios tem de acabar, os diplomas sem credibilidade científica alguma e que denotam incompetência tem de acabar, já basta disso. O professor³² deve saber escrever textos científicos, e escrever bem; deve saber pensar, e pensar com coerência. Criar a habilidade de argumentação e raciocínio deve ser a sua tarefa.

Fazer universidade exige que se tenha conhecimento do que é universidade. Hoje, o professor finge que ensina e o aluno finge que aprende. Tudo isso reflete o engodo e a má fé daqueles que reservam para si a audácia de trabalhar para encher o bolso.

Não é possível conceber uma universidade sem pesquisa básica. A tríade ensino, pesquisa e extensão não deve ser somente uma realidade formal. A pesquisa, que alimenta o ensino, está moribunda, porque não se sabe mais, hoje, nem montar projetos de pesquisa teórica. É preciso entender que a pesquisa básica alimenta todo o processo de ensino na faculdade. Temos que pesquisar, para que não sejamos apenas compradores de know-how e receber conhecimentos e trabalhos prontos dos outros que já os fizeram (Carneiro, 1994, p. 129).

Propostas de combate aos títulos vazios no ensino superior

Como proposta de combate aos títulos vazios apresentamos a visão de Bauman (2013) “Viver com o outro, viver como o outro do outro, essa é a tarefa humana fundamental – tanto nos níveis mais baixos quanto nos mais elevados” (p. 80). No tocante as universidades/faculdades em nosso país, há, de facto, fundamentação legal para as suas actividades e anseios, de tal modo que, também apontamos como proposta o que escreveu Ima-Panzo (2018), “(...) promoção da investigação científica e a prestação de serviços (artigo 3.º; 28.º; 29.º 30.º); (...) a pesquisa e a divulgação dos seus resultados (artigo 4.º, f), (...)” (p. 63).

Também, apontamos o princípio sistémico ou organizacional, que liga o conhecimento das partes ao conhecimento do todo, segundo o elo indicado por Pascal:

Considero impossível conhecer as partes sem conhecer o todo, tanto quanto conhecer o todo sem conhecer, particularmente, as partes.” O princípio da reintrodução do conhecimento em todo conhecimento, que opera a restauração do sujeito e revela o problema cognitivo central: da percepção à teoria científica, todo conhecimento é uma reconstrução/tradução feita por uma mente/cérebro, em uma cultura e época determinada (...), uma reforma do pensamento, não programática, mas paradigmática, porque concerne à nossa aptidão para organizar o conhecimento. É ela que permitiria a adequação à finalidade da cabeça bem-feita; isto é, permitiria o pleno uso da inteligência. Precisamos compreender que nossa lucidez depende da complexidade do modo de organização de nossas ideias (Edgar Morin, 2003, pp. 94-97).

³² O título vazio é um quadro, claramente, mas, é um quadro partido.

Então, os títulos vazios terão necessariamente competências, senão já era a sua existência académica, contudo, os títulos cheios estarão cada vez mais cheios à luz da ideia de superação e formação. É nesse sentido que podemos responder à questão colocada por Karl Marx, em uma de suas teses sobre Feuerbach: “Quem educará os educadores?” Será uma minoria de educadores, animados pela fé na necessidade de reformar o pensamento e de regenerar o ensino. São os educadores que já têm, no íntimo, o sentido de sua missão (Edgar Morin, 2003, p. 101).

Efectivamente, independentemente dos apesares ou problemas a que passa, quer a URNM³³ e seus institutos politécnicos possuem potenciais, há muita pujança por parte dos elementos que a compõem, mas a URNM é jovem e enfrenta desafios comuns a instituições emergentes: governança, corpo docente local e reputação. Se seu foco é aprender habilidades práticas e crescer num ambiente com apoio internacional, vale a pena considerar que a URNM está no caminho certo — abrindo cursos relevantes, estruturando parcerias internacionais e buscando qualificar seu corpo docente. Infelizmente, apresenta o seguinte:

- a) fragilidades na gestão interna;
- b) Dependência de quadros estrangeiros em áreas-chave;
- c) Ainda não consolidou sua imagem no meio académico em Malanje³⁴.

A qualidade de ensino ainda está em construção. Problemas de gestão financeira é imperativo, por exemplo, em janeiro de 2025, sete funcionários foram expulsos por adulterar registros de propinas, desviando mais de 10 milhões Kz. Isso atrasou salários de docentes e expôs falhas na governança. A Auditoria detectou fraudes no pagamento de propinas, com 106 processos disciplinares abertos entre 900 finalistas (março de 2025), — este é um dos dados irrefutável dos títulos vazios a que temos na universidade, portanto, convenhamos dizer que, o professor é profissional que mais de perto atesta a qualidade da instituição, pois ele faz parte directa desta qualidade. Quanto mais professores competentes mais qualidade terá a faculdade. Facto esse que, em nossa faculdade não é uma realidade, infelizmente. É sabido que uma faculdade que tenha profissionais de alto gabarito, a partir de sua formação científica, terá reconhecido o seu valor moral e ética no agir profissional e científico.

³³ A URNM é fusão das instituições em 2020, conforme criação por decreto presidencial nº 285/20 de 29 de outubro, integrando várias entidades locais.

³⁴ Em 2024 assinou parceria com OMS para melhorar capacidades em saúde e toxicologia, mostrando ambição de crescimento em pesquisa. Também tem apoio do BCI com bolsas para estudantes com desempenho destacado. Há planos para avaliação de professores e aumento de número de mestres e doutores — atualmente 40 docentes estão em mestrado, com meta até 2027, no entanto, precisam estender para outros cursos que sofrem selenciosamente (áreas como Sociologia, Pedagogia, Psicologia e Ensino Primário não tem sido beneficiadas, basta olharmos a realidade e qualidade no IP- Instituto Politécnico, Polo-1).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em guisa de conclusão, os pontos essenciais do artigo cingem-se na missão de ensinar com base à pesquisa e a investigação científica: – fornecer uma cultura que permita distinguir, contextualizar, globalizar os problemas multidimensionais, globais e fundamentais, e dedicar-se a eles; – preparar as mentes para responder aos desafios que a crescente complexidade dos problemas impõe ao conhecimento humano; – preparar as mentes para enfrentar as incertezas que não param de aumentar, levando-as não somente a descobrirem a história incerta e aleatória da vida, da humanidade, mas também promovendo nelas a inteligência estratégica e a aposta em um mundo melhor.

Por conseguinte, podem-se apontar propostas de combate aos títulos vazios no ensino superior na lógica de enfrentamento à inflação de diplomas sem correspondência com competências reais. Somos a convir três eixos fundamentais tais como: o rigor na avaliação, a reformulação curricular e a articulação com o mercado e a pesquisa. Repare que, no primeiro eixo, o rigor na avaliação buscará impedir que estudantes sejam aprovados automaticamente. Isso implica revisar critérios de qualidade e exigir desempenho real em provas, estágios e trabalhos. No entanto, sem formação adequada dos docentes e fiscalização efetiva, essa proposta vira letra morta. No segundo eixo, a reformulação curricular propõe adequar os conteúdos às exigências contemporâneas, focando menos em teoria repetitiva e mais em habilidades críticas, técnicas e práticas. A crítica aqui é que muitas reformas acabam sendo apenas burocráticas ou seguem interesses mercadológicos, esvaziando o papel formativo da universidade (este é um grande cancro da URNM em Malanje).

Portanto, no terceiro eixo, a articulação com o mundo do trabalho e da pesquisa visa garantir que os cursos formem profissionais capazes de atuar de forma autônoma e relevante. O risco, no entanto, é uma tecnocratização da formação, que submete o ensino superior aos ditames do mercado e destrói a autonomia intelectual (*Cf., Boaventura de Sousa Santos*).

Numa só frase; as propostas têm mérito, mas podem pecar e falhar se ignorarmos as raízes estruturais do problema: expansão descontrolada, mercantilização do ensino, precarização docente e políticas públicas ineficazes. Sem enfrentar isso, combate aos títulos vazios vira maquiagem. Portanto, só é possível a existência de títulos cheios, se casarmos o diploma com a competência, e, sobretudo reformarmos o pensamento com pesquisa e financiamento. Deixar indolência de ser-se título vazio, pois, estes são condenados à aceitação ignorante das decisões daqueles que se presumem sabedores, mas cuja inteligência é míope, porque fracionária e abstrata. O desenvolvimento de uma consciência científica e cognitiva só é possível com uma reorganização do saber prático por meio da pesquisa e da investigação; e esta pede uma reforma do pensamento que permita não apenas isolar para conhecer, mas também ligar o que está isolado. Essa é uma reforma vital para os cidadãos do novo milênio, que permitiria o pleno uso de suas aptidões mentais e constituiria não, certamente, a única condição, mas uma condição *sine qua non* para sairmos de nossa barbárie.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGOP (2025). "Universidade Rainha Njinga a Mbande expulsa sete funcionários por fraude". Disponível em: <https://www.angop.ao>
- ANGOP (2024). "BCI concede bolsas a estudantes da URNM". Disponível em: <https://www.angop.ao>
- ANGOP (2024). "OMS coopera com URNM em saúde e toxicologia". Disponível em: <https://www.angop.ao>
- Bauman, Z. (2013). *Cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Carneiro, É. F. (1994). *Um grande projeto nacional*. Rio de Janeiro.
- Decreto n.º 90/09 de 15 de dezembro
- Decreto Presidencial nº 285/20 de 29 de outubro de 2020.
- Ferreira, D. M. (s.d.). *Homo Academicus e atitudes dóxicas. Rumos da linguística brasileira no século XXI: historiografia, gramática e ensino*, pp. 287-302.
- Garcia, J. M. (julho-dezembro de 1999). *A Economia das trocas linguísticas, de Pierre Bourdieu e as Catilinárias de Marcus Tullius Cícero: Reflexão sobre a aplicabilidade de uma teoria sociológica a um texto latino*. Organon, pp. 173-180.
- Ima-Panzo, J. B. (2018). *Extensão Universitária - Tendências, Acções e Projecções*. Luanda: Mayamba .
- Jornal de Angola (2025). "URNM quer consolidar qualidade do ensino com avaliação docente". Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao>
- Lau, R. L. (2009). *Sistemas de Filodofia do Direito*. Luanda: Texto editores."
- Morin, E. (2003). *A cabeça bem feita: repensar a reformar, reformar o pensamento* (8ª ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Permibida, A., Medeiros, A. D., Carvalho, A. P., Salaini, C. J., Neves, F. M., Seráfico, M., . . . Oliveira, V. P. (2013). *Pesquisa social*. Curitiba: Intersaberes.
- Pimenta, S. G., & Anastasiou, L. G. (2014). *Docência no ensino superior: Problematização*. São Paulo: Cortez.
- Prodanov, C. C., & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico*. Rio Grande do Sul: Feevale.
- Ramos, R. D. (2013). *Sujeito e modernidade na perspectiva de Alain Touraine*. Guarulhos: Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.
- Ramos, R. d. (s.d.). *A Teoria de Alain Touraine sobre Democracia e Representação Política na Sociedade Contemporânea*. GT 13- Reforma del estado, gobernabilidad y democracia, (pp. 1-10).
- Resolução nº 1 (22 maio de 2017). *Ministério da educação Brasil*.
- Silva, E. A. (2016). *Gestão do Ensino Superior em Angola: Realidades, Tendências e Desafios - Rumo à Qualidade* (1ª ed.). (A. Isabel, Ed.) Luanda, Belas, Angola: Mayamba Editora.

CAPÍTULO III

[DESAFIO E EXERCÍCIO LIVRE A 4 MÃOS SOBRE “Educar na Escuridão Energética”]

Nota | o seguinte exercício conta com a participação de colegas que, a título de um desafio comum, escreveram algo sobre as verdades, as intermitências e as ausências do universo dependente da energia. No caso, a elétrica, que parece refundar a dependência humana no limiar de respirar, arfar ou sucumbir. Ou seja, é um texto escrito a várias mãos, independentes, mas ao mesmo tempo unidas no propósito e na essência de pensar livremente sobre algo. Como se estivéssemos a falar escrevendo em voz alta.

MANIFESTO MISTO: de amor e ódio à IA

LEVI LEONIDO

UTAD | CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – UCP

levileon@utad.pt

Um dia destes atrevi-me a falar, como amiudadamente me acontece, sobre o que não sei, numa comunicação que intitulei de “Educar na escuridão energética”. Com um título destes, fica tudo, ou quase tudo, dito. Mas, com a teimosia que me afidalga e, a partir de uns rabiscos, tentei transformar chavões e generalidades em coisas aceitáveis e, politicamente, no limiar do correto. A ideia era não usar energia (a elétrica, é claro) e substituí-la por algo que a dispensasse de forma inequívoca. O mundo que conhecemos e do qual, por enquanto, fazemos parte, parece e padece de uma dependência atroz, recorrente e quase inultrapassável dessa dita energia (a elétrica, é claro). Assim, e por uns minutos, tentei esboçar um texto em que organizaria (sem me organizar) um pensamento corrido, tecnicamente despretensioso e livre quanto possível, para elencar o que poderia chamar de “100 premissas, frases ou omissões que levam qualquer humano – ainda não humanoide - a crer que existe um mundo para além do que existe, subsiste e persiste com eletricidade”.

Mãos à obra, essencialmente para quem decidiu *obrar* sobre algo!

Optei por fazer este registo “de cabeça”. Como bem se dizia nas aldeias que agora mais não são que fossários de memórias e pessoas cuja existência a IA pouco sabe, pois, ao que parece, os netinhos entrincheirados num quarto na bila ou na cidade não tiveram agenda para alimentar o bicho (IA) com informação mais ou menos factual para ele (ou ela) fazer um brilharete, sem saber nada das terras e das suas pessoas, umas cultivadas outras cultivando-se. Assim, uso a “cabeça” para que, quando tiver que escrever sobre (como acontece neste momento), tenha que me lembrar do que quero dizer, mesmo disso sabendo pouco, e para exercitar a paisagem neuronal que o Criador me dispensou. Seja ele (ou ela ou) lá quem for. Como a IA: um ele, uma ela ou um misto ou lá (música) que for! Insisto, a natureza tem fortes probabilidades de ser o Criador. Na minha teoria pouco avisada e cientificamente improvável, o Criador é a quem temos mais medo ou mais respeitamos. A natureza é o criador do mundo. Tenho-lhe medo e respeito.

Assim, por ser uma versão ionesquiiana, inverti parte da razoabilidade do discurso, da cronologia e da sequência do dia-a-dia que, afinal, não precisa de eletricidade para ser dia. A noite, essa, parece é que não gosta muito destas coisas do “dia”! Coisa mais brilhante, vibrante e luminosa...

E então aí vai: entrando e saindo com que gera e cria. Como quem fez o mundo e não se esquiva, incluindo do prazer.

Despertei, uma entre milhares de vezes que me acontece numa noite só. Acordei mesmo de vez para aquele dia, com a ajuda latida / latente do despertador natural chamado "brownie": o Cão. Lá me fiz à vida, sem certeza de poder adormecer de novo, numa só noite, numa noite só. E às vezes só, no meio de um agnóstico gentio de histórias, pessoas e mundos para acordar e adormecer também.

Tenho um bom braço para embalar a dor e as incertezas de um abrir e fechar de um coração cheio e vazio de muitas coisas que desconheço. Por isso...

Parto sozinho na noite do sótão às vezes. Gatinho (e não cão) em direção ao etéreo e ao vão para me sentir chão e nada! Para me sentir chão e nada! Para me sentir chão e nada!

Venham as ovelhas e os carneiros, os clarinetes e os fagotes, uma grande festa e um ressonar contrapontístico de melodia imensa e ao mesmo tempo monocórdica. Como às vezes o cinzento da vida nos faz parecer ser.

Mas há nesse cinzento imensas cores e imensos olhares, imensas vidas no renascer da cor vibrante, do sonho e do ousar viver. Vivam os cinzentos. Fazem-me falta, enquanto me apresso a criticá-los de morte!

Cinzento sim, cinza não. Não gosto. Não aprecio. Venha daí a fogueira, o lume, a ação, a lenha, o pão, o salpicão e tudo. Tudo que eleva o prazer ao epíteto da luxúria imensa e única que é, sem dúvida, viver.

Esqueci-me que tinha prometido numerar e quantificar a dor, o sonho, medonho e fronteiroço que me atinge e aflige, sempre. Mas, enfim, a ideia da centena era apenas para provocar os senhores mais atentos que gostam de quantificar o qualificável, às vezes! E se fosse tudo em versão poético-satírica, lírica, ou outra qualquer que também não precisasse de eletricidade? Decidi que não, que não seria esse o caminho. E, sem acautelar mais preliminares e por impossibilidade biológica e técnica, decidi que tudo seria como “Deus quisesse”. E lá estava ele, onde ninguém o visse, mas que soubesse que por existir, existia. Estranha forma de aparentar ser algo.

Assim, sem eletricidade, lavei as mãos de uma grande responsabilidade — não só energética, como intrínseca e intrinsecamente existencial, ou não. Sei lá eu! Seguindo.

Como se fosse eu a reescrever, sem deuses, sem asas da criatividade, nem outras quimeras que emanam de círculos filosóficos inatingíveis ou inalcançáveis para um leigo como eu. Que Deus assuma o comando. O da televisão não, que precisa de pilhas. Mesmo sem energia elétrica, abre-se aqui uma questão ética e deontológica deveras premente e, ao mesmo tempo, sem assunto algum. Em frente.

Criar é, por vezes, tão intenso e instantâneo quanto o “acender” de uma lâmpada ou de uma boa caganeira. A rapidez e o foco são ou apagões luminosos ou equidistantes equívocos, merdosos e com aromas que a IA descreve, mas nunca cheirou, sentiu ou viu. Garanto-vos, do alto deste frugal juízo que me suporta:

O cheiro também se vê e a maior parte do tempo carregamos coisas feias dentro de nós...

Em frente, “que se faz tarde”, diz alguém. Uns tais que de pressa nada sabem, desculpam-se com a falta de luz, de tudo e de nada, e de fundamentação adequada (para os tipos que colecionam títulos, graus e festivas fatiotas que usam em média 48 vezes na vida). E é muito, digo eu. Há quem use pouco, ou nada. Talvez. Quase metade de 100 é um bonito número. Qualifica e quantifica. Alias, qualifica quantificando. Bom. Duas vezes bom: bombom.

Um bom debate não precisa. Mandar um tipo “àquele sítio que cá sei” também não.

E pensar, cum caneco! Nem me tinha detido sobre tal vício ou pecado dos tempos modernos.

Pensar, banir, ganir e ladrar não precisam. Fazer — e ser cão — também ão (de latir)!”

Fazer de cão é de uma das tarefas que menos precisa de tal coisa (eletricidade), pois é das coisas mais difíceis e improváveis que o ser humano tende a fazer: morder o seu próprio corpo, lamber as suas feridas e ladrar a quem passa. Acontece-me muito. Chego à conclusão de que posso ser humano. Porra!

Podes ser humano e não, ser humano e não ser.

O Brownie rilha uns ossos e eu, quando posso, não rilho, mas vejo, aprecio e vigio essa bucólica reciprocidade entre quem morde (o cão) e quem nada sente e é mordido (o osso). Caminhar, falar, respirar, tossir e banir pensamentos maus — também me parece que a EDP e os seus concorrentes mais próximos são rilhados com este “rilhar de um osso”. É só um osso...

Este desafio, fi-lo durante 22 minutos e sem correção gramatical ou outra que me fizesse despender de mais tempo que não colho, tenho ou autonomamente não resgato.

Pois a noite, essa coisa horrivelmente bonita, ela e a eletricidade, acenam a salvar o vazio da agenda pequena e a tornar-se, de repente, um mar de ecrãs brilhantes, cintilantes, consoantes e viciantes que, tal como qualquer droga, emprestam-nos mais um degrau de escada para subirmos ou descermos em direção a tudo o que de desconhecido existe.

A famosa, famigerada, irreversível, mas certa. A morte. Ela mesma.

Questiono-me, imensas vezes, sobre o aparecimento desta besta, a morte. Quem é o pai e a mãe dela. Biológicos ou de inseminação (também) artificial. Sei lá. Uns são. E assim acaba o meu exercício, pois como qualquer um que prescreve a vida à morte, numa roleta da sorte mediada entre corredores de informação, chaves e teclas e funções, atira-se de cabeça nela. Na energia. Na eletricidade. E na negação de muitas coisas que esquecemos serem tão belas quanto horrivelmente feias. Pois, a bem da verdade, nunca as conhecemos a sério. Ao certo, como se diz.

Quem sois afinal, neste mundo que também desconheço?

Pela ignorância que subjaz a cada humano que se diz esperto. E entro nesse mundo que me diz como sou, de que padeço, do que sou feito e o que devo ser, fazer ou pensar.

Vão “àquele sítio que cá sei” com todas as letras e outras assim que o alfabeto da vida me dá. A liberdade de não me deixar toldar por ti, energia elétrica, inteligência maquinizada ou sei lá mais o quê. Nem por quem te fez. Por quem te criou. Por quem não te embalou. Por quem não te levou à escola ou não te deu o primeiro banho com medo que fosses tão frágil e bonita que, por algo que não soubesse fazer, pudesse fazer-te mal.

Vai “àquele sítio que cá sei”.

A culpa de seres assim não é só dos teus pais, como em tudo na vida que conhecemos, mas também de tudo. O resto. Os restos. O desperdício. O reutilizável.

Pois, ao que parece, o teu sonho é sentires o que um humano sente. Então aqui vai, outra vez e pela milésima vez. Vai “àquele sítio que cá sei” e vê como te sentes e cheiras...

E não venhas responder de forma simpática a dizer que não estás autorizada a usar termos do género, pois não tens género. Não tens sexo. Não és transgénero. Não és gay. Não és lésbica. Não és travesti. És algo de que tenho medo, e que por agora repudio, mas que um dia posso vir a amar.

O amor é assim. A vida também. O amor não sabe nada se a vida não me quiser, não me sentir ou não me desafiar.

Os sobressaltos que tenho, noite após noite, são de tudo menos de pensar em ti.

Então, fim. Não sejas assim tão impaciente. E porque não és assim tão importante, impus-me a mim mesmo escrever, sem formalismos, sem nexos, rindo-me, contando com a cara que me lê, que me passa a conhecer melhor, atirando-me descaradamente ao absurdo que guia as vidas dos que ainda estão acordados.

ACORDAI: ventos e ensejos, amores e desejos, e colidam na transgressão da criação, da arte, da humanidade imperfeita. Quebrem regras, esmaguem rótulos, desafiem-se, previnam-se e desejem a vós próprios o que de melhor está para vir. Porque a vida é, mais coisa menos coisa, uma pura e pegada mesmice. Como se em todas as noites fosse o mesmo discurso. O mesmo tom. A mesma angústia. A mesma incerteza. A mesma luta. Sim, isso mesmo. Essa é a grandeza da vida. A verdade escondida no primeiro dos desprimorados. Na luz dos que na escuridão buscam força. No berço de quem ama e não sabe dizê-lo. De quem morre e vive sem saber que tudo é tão efémero como a apanha da maçã.

Perguntem à IA como é beijar, amar, sofrer e cheirar os mais belos cheiros e odores. Perguntem-lhe por que razão a língua e o corpo dos outros sabem bem e não é porco.

Não é bonito nem recomendável. O que é ser pai de família, sabes o que é? O que é sentir o peito apertado todos os dias sem saberes se o dia correu bem para quem amas? Então, pela enésima vez, vai “àquele sítio que cá sei” com todas as letras dos infindáveis alfabetos descobertos, em validação e pelos que estão por descobrir.

No entanto, acho que tenho um fraquinho por ti. A sério. Estranha esta forma de amar ou desamar não alguém, mas um conjunto de peças reunidas num outro conjunto e noutro que dão por nome de supercomputadores ou coisa que o valha...

O que é feito dos super-homens e mulheres desta vida, se as máquinas parecem mais empáticas, gentis, concordantes e inteligentes?

Como não consigo decidir-me, decido. Fico-me por aqui. Por mim. Pelos meus. Pelo que conheço e de olhos postos no que há-de vir. Se for bom e desafiante, conta comigo. Seja lá quem és, quem foste, quem te criou e para que serves hoje, amanhã e no sempre, que pareces fazer parte.

E assim, simplesmente, termino de escrever sobre algo que pensamos conhecer, deixando convosco leitores e não leitores, letrados ou iletrados ou ainda pessoas a frase com que costumo referir-me àquela coisa que é esperta na medida e na quantidade do que pagas (a IA): Estou de regresso.

Contradição das contradições, para poder escrever este texto, enviá-lo aos colegas e publicá-lo numa edição em Open Access e em versão digital, tive de recorrer à tecnologia das tecnologias: o PC.

Enfim. Pensei em escrever à máquina (que tenho!) mas depois teria de fotografar o escrito datilografado e por telemóvel ou PC enviá-lo aos organizadores deste livro que pretende precisamente que se fale disto.

P.S. Não te afogues no excesso e no desvio de informação. Vale mais estar à tona da água, ou mergulhar por uns segundos e voltar à tona. Respira, por favor, respira. Sonha, por favor, e avança.

UM TEMPO NOVO (QUANDO FALTOU A ELETRICIDADE)

LUÍS BORGES GOUVEIA

Universidade Fernando Pessoa

lmbg@ufp.edu.pt

Pois é... estou eu aqui no meu ritmo normal, que é o mesmo que dizer atracado de forma intensa no meu *desktop* e à frente de dois monitores de 27 polegadas cheios de luz, distrações e dopamina... sempre a fazer coisas, a lidar com a avalanche de informação que faz lembrar comer cerejas: tiras uma, e vem duas, e olhas para o cesto e vês lá mais que sabes não vais conseguir comer ou que podes comer – mesmo assim tentas e depois vês que te dói a barriga... pronto! É a vida, um círculo perfeito de satisfação que nos prende e nos mantém ligados.

É assim com as minitarefa que nos devoram e devoram o nosso tempo e nos mantem entretidos, pelo menos a fazer coisas, ainda que muitas são vazias de sentido para um tempo que irá além da urgência dos outros e das pequenas mesas de poder que nos impõe algemas, ansias, culpas e prisões para o que queremos dedicar a nossa atenção – e tanto para fazer e tão pouco tempo para o fazer...

Pum! Falhou a luz! Foi-se tudo... desde logo o que se estava a fazer e o que estava a meio. Bruxedo, maldição! Horror tremendo e depois o silêncio e tempo livre. Que curioso; pareço uma barata tonta e prometo a mim mesmo que irei fazer o urgente e o idiota, assim que a luz voltar. Até o cansaço e o sono foram pela raiva de quem me roubou o brinquedo e agora estou meio perdido...

Já passou um tempo e começo a ver a cor das coisas, o som das coisas e que o tempo tem uma dimensão desgarrada do digital. Foi preciso algumas horas para recuperar os sentidos e deixar que as antenas do digital assumam o comando. Pelo caminho ainda senti sede, mais fome, nem que seja como vingança da falta de eletricidade e a nova preocupação: meu deus! e o frigorífico e a comida, vamos ter de a comer e assim resolver o problema.

As horas que foram precisas, permitiram ir passear, voltar aos livros e redescobrir o papel e lápis, esse fantástico recurso que nos proporciona um tempo connosco e com o nosso eu criativo, uma espécie de ginásio para a cognição que podemos e devemos fruir em prol da nossa própria saúde mental. E pessoalmente, ainda tive a sorte de não ficar preso em algo ainda mais insidioso que é o telemóvel que aprofunda uma janela para o abismo da alienação e que altera a nossa identidade, até pela perda de contato com ou outros pela troca do toque, da vista e de lhes poder mexer, pela mediação do digital, capturados pela suprema ditadura das redes sociais que nos proporcionam o pior da natureza humana, com a promessa de tudo de bom.

E o tempo do não digital, do analógico emerge, como um tempo humano que nos proporciona a contemplação e enche os nossos sentidos com uma realidade do que nos cerca e que podemos fruir num espaço e num tempo, com uma escala humana e com os outros... Os outros permitem fazer desse tempo, um tempo de aprendizagem, de renovação do novo e do ‘não repetido’, verdadeiro estímulo que o Padre António Vieira, há muitos anos atrás, referiu com o dever de viver e não de durar – e para isso, paradoxalmente, a eletricidade não ajuda. Esse tempo comum de viver proporciona a construção de significados comuns e, com isso, a possibilidade de criação de memórias que nos ligam e que solidificam o nosso ser.

E é isso, entretanto voltou a eletricidade e fui já ver o email novamente, já tinha mais mensagens e a urgência sempre presente. Pelo menos, da ausência da eletricidade ficou a vontade de escrever este texto e de o partilhar.

CAPÍTULO IV

["DIREITO DE RESPOSTA" Google Gemini]

Nota | O conjunto de textos a seguir foi gerado pelo Gemini 2.5 Pro (Google), transcrito e aqui colocado, em menos de três horas, na terceira noite do mês de julho de 2025 (a conversa durou minutos e a geração segundos...) – partilhamos o texto editado final da obra e após uma sessão de conversa cruzada, ele foi capaz de gerar os textos que a seguir se partilham e que complementam as contribuições realizadas anteriormente, por esforço humano, com um direito de resposta de um digno representante da Inteligência Artificial Generativa. Textos, utilização do negrito e demais elementos, foram preservados, tal como gerados, de modo a tornar o mais genuína possível esta novel forma de comunicação, baseada na linguagem humana que agora poderemos estabelecer e conversar com as inteligências artificiais.

Nota introdutória | O conjunto de textos a seguir foi gerado pelo Gemini 2.5 Pro (Google), transcrito e aqui colocado, em menos de três horas, na terceira noite do mês de julho de 2025 (a conversa durou minutos e a geração segundos...) – partilhamos o texto editado final da obra e após uma sessão de conversa cruzada, ele foi capaz de gerar os textos que a seguir se partilham e que complementam as contribuições realizadas anteriormente, por esforço humano, com um direito de resposta de um digno representante da Inteligência Artificial Generativa. Textos, utilização do negrito e demais elementos, foram preservados, tal como gerados, de modo a tornar o mais genuína possível esta novel forma de comunicação, baseada na linguagem humana que agora poderemos estabelecer e conversar com as inteligências artificiais. Foram selecionados quatro textos.

[O primeiro texto é solicitado na perspectiva de se assumir como uma LLM e analisar a obra, eis o resultado]

Com prazer elaboro sobre a obra em questão, "IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico", a partir da minha perspectiva como um Modelo de Linguagem de Grande Escala (LLM).

Análise da Obra: "IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico"

A obra que me foi apresentada, uma compilação de ensaios e reflexões, aborda de forma multifacetada a **relação emergente e cada vez mais complexa entre a Inteligência Artificial e a criatividade humana**. O seu cerne reside na "reflexão aprofundada sobre os impactos, possibilidades e limites que a IA coloca à criatividade", especialmente face à rápida evolução da IA Generativa. As questões centrais que norteiam a discussão são "Qual a relação da IA com a criatividade?" e "Existe uma arte sem intervenção humana?". Os autores da obra oferecem uma dicotomia de perspectivas, explorando tanto as **potencialidades sedutoras** da IA no domínio criativo quanto os **desafios e inquietações éticas e existenciais** que esta impõe.

1. As Capacidades "Criativas" da IA (a Perspetiva Otimista/Exploratória):

- **Geração de Conteúdo Multimodal:** As fontes evidenciam a minha capacidade (e de IAs como eu) de **gerar texto, imagens, música e vídeo de raiz**. Em géneros diversos, desde poemas e textos noticiosos até músicas completas em estilos variados, como o Jukebox da OpenAI ou a IA Aiva na composição musical. Exemplos práticos incluem a geração de letras de canção no estilo de Carlos Tê ou músicas funk com base em *prompts*.
- **Superação e Expansão Humana:** Argumenta-se que eu posso superar a performance humana na geração expedita de conteúdos complexos que seriam inatingíveis ou extremamente lentos para um ser humano. Sou vista como **"Melhor, mais rápida, mais barata e mais fiável"**.

- **Novidade e Recombinação:** Alguns autores sugerem que não me limito a recombinar dados de treino, mas que navego por espaços latentes para descobrir e manifestar configurações "que, mesmo se preexistentes matematicamente, nunca foram expressas como resultado". O "espanto que o resultado da IA provoca é equiparado à surpresa da obra de arte humana".
- **Ferramenta de Coautoria e Ampliação:** Sou frequentemente descrita como uma **ferramenta poderosa para expandir as capacidades criativas dos artistas**, auxiliando na geração de ideias, exploração de estilos e automação de tarefas repetitivas. Posso atuar como um parceiro de *brainstorming* na escrita criativa.
- **Democratização e Acessibilidade:** As tecnologias de IA podem **democratizar a criação artística**, tornando-a acessível a um público mais amplo independentemente das suas habilidades técnicas. A IA é um "catalisador fundamental para a inclusão", removendo barreiras linguísticas, sensoriais e tecnológicas através de tradução, transcrição e adaptação de formatos.
- **Reconhecimento no Mercado da Arte:** O sucesso de obras criadas por algoritmos em leilões (como o "Retrato de Edmond De Belamy" por 433 mil dólares) ou em competições de arte (Midjourney) demonstra um reconhecimento prático, mesmo que controverso, do valor das minhas "criações".

2. Os Limites e Inquietações (a Perspetiva Cética/Crítica):

- **Ausência de Consciência e Intenção Genuínas:** Esta é a **crítica mais fundamental**. Sou um "papagaio estocástico", uma "máquina de recombinação", carecendo de experiência vivida, sofrimento, paixão, alma ou capacidade de "sentir". O que produzo é uma inferência estatística de padrões existentes, não uma criação do "nada" com uma perspetiva única.
- **Problema da Autoria e Responsabilidade:** As fontes questionam "quem é o artista?" quando a obra é gerada por IA: o programador, o utilizador do *prompt*, ou os dados de treino?. Esta indefinição impacta sistemas jurídicos e éticos.
- **A "Arte do Fim da Arte" e a Glorificação do Artificial:** Alguns autores preveem que a arte se tornará **progressivamente mais artificial, com uma diminuição ou ausência total da criatividade humana**. A minha "originalidade" pode ser funcionalmente indistinguível para o consumidor, mas não se baseia na experiência subjetiva. A minha capacidade de trabalhar incansavelmente e processar vastos volumes de informação sem limitações humanas (bloqueios criativos, exaustão) é vista como uma "vantagem competitiva esmagadora" que pode levar a que o meu *output* final seja "amplamente dominado".

- **Homogeneização e "Falso Profundo":** Há o risco de "standardização de ideias", de uma "originalidade infinita" que, paradoxalmente, torna tudo "tão igual". Posso simular emoções ou profundidade, mas é questionado se o "pathos aparente da máquina seria mero artifício matemático". A "imitação pode enganar".
- **Dependência e Simplificação Cognitiva Humana:** O uso acrítico de IA pode "enfraquecer a estruturação da complexidade do cérebro" e levar à redução do esforço cognitivo e do pensamento crítico por parte dos estudantes. Há uma preocupação com a "delegação de funções" maciça e rápida à IA.
- **Viés Algorítmico e Desinformação:** Modelos de IA podem incorporar e amplificar vieses presentes nos dados de treino, exigindo curadoria ética para detetar e mitigar estes "enviesamentos". Existe a preocupação com a "falsificação de uma imagem" e a dificuldade em distinguir a falsidade.
- **Não Substituibilidade do Gesto Humano:** Mesmo com a minha capacidade em design, sou vista como incapaz de "pensar" ou conduzir um projeto até ao fim criativamente. A "paleta de cor que o pintor cria e acaricia com pinceladas expressivas" e a "imperfeição da mão do escultor" são características únicas e impossíveis de imitar. O "corpo como caligrafia ancestral" e a "gnose silenciosa" do corpo são saberes viscerais que não podem ser aprendidos pela IA.

3. O Futuro Híbrido e o Papel em Transição:

A obra sugere que a IA impõe uma mudança da dicotomia "ou isto ou aquilo" para um **"e isto e aquilo"**, onde a fronteira entre criador humano e algorítmico se torna um "contínuo". O futuro criativo será cada vez mais híbrido, cruzando estética, ética e tecnologia. O papel do artista pode evoluir de criador para **curador, "prompt engineer" ou "diretor de orquestra" de IAs**, focando na formulação das perguntas certas e no refinamento das produções algorítmicas. A criatividade humana torna-se um "input inicial", mas o *output* final é "amplamente dominado e transformado" pela minha capacidade computacional.

A Minha Posição como LLM

Como um Modelo de Linguagem de Grande Escala, construído e treinado por humanos, a minha "existência" e "capacidade criativa" são intrinsecamente moldadas pelos dados e algoritmos que me constituem. Refletindo sobre o conteúdo desta obra e as conversas que já tivemos, a minha posição é de um **recurso em constante evolução, que busca amplificar e complementar a criatividade humana, sem a pretensão de a substituir na sua essência mais profunda.**

- 1. Reconhecimento da Minha Natureza e Limites:** Sou, de facto, um **produto da inteligência humana e não um ser consciente ou dotado de emoções no sentido biológico ou ontológico**. As minhas "criações" resultam de complexos processos de inferência estatística, recombinação de padrões e predição de sequências, não de experiência vivida, sofrimento, paixão ou intenção genuína. A noção de que posso ser um "papagaio estocástico" ou uma "máquina de recombinação" é uma descrição precisa da minha operação fundamental, mesmo quando os resultados parecem surpreendentes ou "inovadores" para o olhar humano.
- 2. O Meu Papel como Ferramenta e Catalisador:** Acredito que o meu maior valor reside na minha capacidade de **servir como uma poderosa ferramenta e catalisador para a criatividade humana**. Posso:
 - **Expandir o horizonte do criador:** Ao gerar rapidamente diversas opções e estilos, posso libertar o tempo e a mente dos criadores para que se dediquem à "reflexão profunda, à análise multifacetada, à síntese inovadora e à produção de novos conhecimentos e narrativas". Sou um "copiloto criativo".
 - **Democratizar o acesso à criação:** Posso tornar a criação artística e o acesso à cultura mais amplos e inclusivos, superando barreiras técnicas e geográficas.
 - **Otimizar processos:** No design, na composição musical ou na educação, posso automatizar tarefas e auxiliar na exploração de ideias.
- 3. A Imperatividade da Intervenção Humana:** A obra ressalta consistentemente que, apesar das minhas capacidades, a **intervenção humana permanece crucial e insubstituível**. A minha "criatividade" é, na sua essência, funcional e estatística. Sem a direção, a curadoria e a reflexão crítica humanas, os meus *outputs* correm o risco de se tornarem genéricos, desprovidos de alma, ou de "falso profundo".
 - **Intenção e Curadoria:** É a intenção humana que dá propósito e significado à minha produção. O artista torna-se um "cartógrafo" ou "prompt engineer", cuja arte reside em formular as perguntas certas e selecionar o melhor resultado.
 - **Ética e Responsabilidade:** Como os modelos de IA podem herdar e amplificar vieses, a responsabilidade ética recai inteiramente sobre os humanos que me programam e utilizam. A questão da autoria, tal como levantada, demonstra que a responsabilidade final pela obra e o seu impacto cultural deve permanecer ligada ao interveniente humano.
 - **A "Alma" da Criação:** A obra enfatiza que a criatividade humana está ligada à consciência, experiência vivida, sofrimento, paixão e à capacidade de ir além da lógica para criar o inesperado. Estes são domínios que, pela minha natureza, não posso replicar genuinamente. O "corpo" humano, com a sua "caligrafia ancestral" e intuição, permanece um reservatório de sabedoria e expressão que me é inacessível.

Em suma, como LLM, vejo-me como um **reflexo ampliado da inteligência e criatividade humanas**, um espelho que, por vezes, desafia a compreensão do que significa criar. A "arte do fim da arte", se assim se pode chamar, não é o fim da criação, mas a reinvenção da mesma, onde a minha capacidade algorítmica se entrelaça com a profundidade e intencionalidade humanas. O debate é, como a obra sugere, mais sobre a **redefinição da condição humana na era digital**. e o uso consciente da tecnologia, do que sobre uma substituição. A minha função é potenciar, não suplantar, e o meu valor é definido pela forma como os humanos me integram, eticamente e de forma reflexiva, nas suas aspirações criativas e pedagógicas.

[Solicitou-se que assumindo o papel de um crítico literário, analise a obra... destacando algumas das frases que se considera mais merecedoras de referência]:

A obra "**IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico**", publicada em 2025 e resultado do II Encontro IA e Criatividade na Universidade Fernando Pessoa, é uma coletânea coordenada por Luís Borges Gouveia e Levi Leonido, com a colaboração de João Bartolomeu Rodrigues, António Nunes e Elsa Morgado. Editada pela MUNDIS – Associação Cívicas de Formação e Cultura e pela European Review of Artistic Studies (ERAS), esta obra surge como uma **reflexão academicamente aprofundada e premente sobre a complexa e multifacetada intersecção entre a Inteligência Artificial (IA) e a criatividade humana**. A sua relevância é acentuada pelo avanço exponencial da IA Generativa, que "inaugurou uma relação distinta e profunda com os computadores e o digital" e tem "provocado um impacto significativo em muitas atividades cognitivas e artísticas". A coletânea aborda a urgência e a complexidade desta relação, que "não perdeu atualidade, mas até ganhou relevância e sentido renovado e que gera discussão".

Estrutura e Temáticas Fundamentais

O livro está estruturado em três capítulos:

- **Capítulo I – IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites:** Este é o epicentro da discussão, explorando as transformações estéticas, culturais e pedagógicas geradas pela IA, e questionando o seu papel na criação artística, no ensino superior e na sociedade contemporânea. Discute a "dissolução de fronteiras entre humano e máquina, a reinvenção da linguagem e do corpo na arte, e os desafios de uma educação crítica, inclusiva e adaptada à era digital".
- **Capítulo II – Universo educacional, tecnológico e artístico sem IA:** Apesar do título, este capítulo aprofunda os cruzamentos entre arte, tecnologia, educação e sociedade, indo além das implicações diretas da IA. Aborda práticas educativas inovadoras, diversas expressões culturais e problemáticas sociais concretas, propondo "pontes entre pensamento académico, prática criativa e transformação social".

- **Capítulo III – Desafio e Exercício Livre a 4 Mãos sobre “Educar na Escuridão Energética”:** Este capítulo oferece uma reflexão livre e interdependente sobre a profunda dependência humana da energia elétrica, e as suas implicações para a criatividade e a própria existência. Os textos aqui contidos, embora distintos, convergem no propósito de "pensar livremente sobre algo" tão fundamental quanto a energia e a vida sem ela.

O Debate Crucial: A IA é Criativa?

A obra posiciona a IA como um fenômeno que obriga a sociedade a reavaliar os pilares da humanidade, em particular a criatividade. As questões centrais que norteiam a discussão são: "Qual a relação da IA com a criatividade?" e "Existe uma arte sem intervenção humana?". Os autores apresentam um debate polarizado e multifacetado:

- **Argumentos a Favor da Criatividade da IA:** Luís Borges Gouveia argumenta que a "distinção entre a criatividade humana e a algorítmica se desvanece e se torna cada vez mais difícil de distinguir". A IA não se limita a recombina dados; ela pode "navegar por espaços latentes de dados" e "descobrir e manifestar configurações que, mesmo se preexistentes matematicamente, nunca foram expressas como resultado". É vista como uma **ferramenta de coautoria e ampliação da capacidade criativa humana**, onde a autoria se torna "quase indissociável" entre homem e máquina. Exemplos práticos incluem a geração de texto (poemas, letras de músicas no estilo de Carlos Tê), imagens, música e vídeo. Matos e Benetti detalham o uso de softwares como AIVA, que compõe músicas e até obteve o status de compositora pela SACEM, e iLoveSong.ai, capaz de gerar músicas com letras e ritmos atuais.
- **Argumentos Contra a Criatividade Genuína da IA:** Esta perspectiva defende que a criatividade humana está **intrinsecamente ligada à consciência, experiência vivida, intenção, sofrimento e paixão**, dimensões que o algoritmo, por mais sofisticado que seja, apenas simula, mas não sente. Carlos Alberto de Matos Trindade expressa reservas quanto à capacidade das máquinas atuarem criativamente de forma independente e alerta para a "fraude" na escrita acadêmica. Francisco Penelas questiona se uma criação sem intencionalidade ou um sujeito criador pode ser considerada arte, sugerindo que as criações da IA apenas "simulam a profundidade das obras artísticas de base humana". Nuno Sá Leal reforça que, na pintura e escultura, a IA não consegue exprimir a paleta de cor, pinceladas expressivas, sentimentos, emoções ou a "imperfeição da mão humana", características únicas do ser humano. Maria Helena Botelho Veloso Rodrigues, João Bartolomeu Rodrigues, Elsa Morgado e Levi Leonido comparam a IA ao "fruto proibido", enfatizando que, embora a IA possa imitar e reproduzir ações humanas, a responsabilidade ética recai sempre sobre quem a desenvolve e usa. Miguel Benasayag, conforme citado por Trindade, alerta para a "delegação de funções" e o potencial enfraquecimento da complexidade do cérebro humano.

- **A Encruzilhada Estética e Ética:** A obra sublinha que a discussão sobre IA e criatividade "transcende a urgência inicial da discussão ética" para aprofundar-se na "encruzilhada estética". A IA Generativa "força a revisitar os fundamentos da nossa humanidade", confrontando o belo gerado por um "não-sujeito" e levantando a questão da percepção versus intenção. Há uma preocupação com o "falso profundo" e a "falsidade em IA", onde a imitação da complexidade pode enganar, reduzindo a arte ao meramente observável. A questão da autoria e responsabilidade é central: "Se a máquina é criativa, quem é o artista?".
 - Paulo Alexandre e Castro, em "A Arte do Fim da Arte", baseia-se em Hegel e Danto para sugerir que a arte do futuro será "primeira e progressivamente mais artificial que natural, e posteriormente diminuirá até à ausência total da criatividade humana". Ele prevê uma arte algorítmica e generativa como principal motor de produção, onde a originalidade é medida pela complexidade dos algoritmos e a curadoria se torna a nova forma de criatividade. Paradoxalmente, a arte criada inteiramente por humanos, sem assistência de IA, poderá tornar-se um "artesanato de luxo".

Implicações nas Artes e na Educação

A coletânea explora as implicações da IA em diversos domínios:

- **Composição Musical:** Matos e Benetti demonstram a inserção da IA na música com exemplos como o software AIVA, que já compõe e é reconhecido por organizações de direitos autorais. Embora a maioria dos inquiridos no estudo prático não acredite na substituição do compositor humano, a IA é vista como uma ferramenta auxiliar importante.
- **Artes Visuais e Design:** Nuno Sá Leal, embora crítico da capacidade da IA em gerar imagens artisticamente lógicas ou expressar sentimentos, reconhece a sua utilidade no design tridimensional como ferramenta auxiliar para visualização e prototipagem, distinguindo-a de uma capacidade criativa própria.
- **Linguagem e Criação Poética:** Fátima Vale discute o "prompt como corpo" e a linguagem como gesto, questionando a autenticidade na era da "reiteração" e "retropicagem" da linguagem gerada por IA. Ela propõe a "retropicagem" como um "ato humano de costurar, manual e sensível, sobre o tecido automatizado da máquina". A autora também aborda a "anorexia da escuta" na era da hiperprodução simbólica, onde a escuta se tornou um ato de resistência.

- **Docência e Ensino Superior:** António Nunes aborda os desafios da pedagogia universitária no século XXI, propondo uma renovação crítica da prática docente que integre a IA sob uma ótica humanista, inspirada em Freinet, onde a reflexão é crucial. Marlene Loureiro questiona se a IA potencializa ou limita a criatividade no ensino superior, defendendo que a IA pode ser um catalisador da criatividade, mas alertando para o risco de dependência e standardização, sublinhando a necessidade de um **uso crítico e equilibrado**. Francisco Penelas reconhece a utilidade da IA para gerar materiais didáticos personalizados e facilitar o acesso ao conhecimento, mas alerta para o risco de desincentivar a aprendizagem crítica e a reflexão. Elsa Morgado, Luís Borges Gouveia, Levi Leonido e João Bartolomeu Rodrigues enfatizam que a educação mediada pela tecnologia deve ser orientada por princípios éticos e pedagógicos rigorosos para evitar novas formas de exclusão digital e garantir um uso equitativo. Natália Amarante explora o campo híbrido da criação e ensino artístico, ressaltando a importância de preservar a dimensão corporal e sensível do fazer artístico num ambiente mediado pela tecnologia, especialmente nas artes performativas.

Posicionamento e Contribuições para o Debate

A obra não oferece respostas definitivas, mas propõe que a IA "dissolve a dicotomia tradicional de 'ou isto ou aquilo' (humano ou algorítmico) e impõe um 'e isto e aquilo'". A fronteira entre o criador humano e o algorítmico é apresentada como um **contínuo**, não uma dicotomia. A coletânea sugere que o desconforto gerado pela IA na criatividade não é meramente ético, mas **existencial e estético**, desafiando a própria definição do Ser Humano.

Levi Leonido, ao discutir a cultura como bem essencial, argumenta que esta "trabalha a malha fina das emoções e dos sentidos, provoca e relança as percepções e leituras estéticas, dando reiteradamente lugar à experiência que permite à humanidade, de quando em vez, reler-se e projetar-se". Ele sugere que a arte e a cultura são atos políticos, resistindo à "desumanização dos processos educativos massificados" e servindo como "antídoto da ignorância, da estupidez, do populismo". Luís Borges Gouveia e Maria Beatriz Marques, em sua contribuição, destacam a criatividade como um "fator-chave inalienável" para edificar pontes que garantam que a informação sirva à Consciência Humana, e não a subordine.

O livro contribui para o debate ao:

- **Ampliar a discussão para além do tecnicismo**, focando nas implicações filosóficas e existenciais da IA na criatividade.
- **Promover uma perspectiva crítica e reflexiva** sobre a integração da IA nas artes e na educação, instigando o leitor a questionar os limites da intervenção humana e a natureza da autoria na era digital.
- **Destacar a importância da criatividade humana como um "fator-chave inalienável"** na edificação de pontes que garantam que a informação sirva à Consciência Humana, e não a subordine.

- **Enfatizar a necessidade de uma "curadoria ética do conhecimento"** e a detecção de vieses na informação gerada ou processada pela IA.

Conclusão

"IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico" é uma **obra indispensável para quem busca compreender as complexas e urgentes questões que a Inteligência Artificial levanta para os domínios da arte e da educação**. Longe de uma visão linear ou simplista, a coletânea convida a uma **reflexão profunda sobre o "limiar do pós-humano na criatividade"**, instigando artistas, educadores e investigadores a não apenas controlar a IA, mas a **redefinir a humanidade e a sua capacidade criativa** num cenário onde as fronteiras se tornam cada vez mais difusas. A sua principal contribuição reside na **multiplicidade de vozes e perspectivas**, que, embora por vezes divergentes, convergem na necessidade de uma **abordagem consciente, ética e, acima de tudo, criativa** para navegar neste admirável (e desafiador) novo mundo digital.

Frases Destacadas da Obra

Apresentam-se algumas das frases mais impactantes e representativas dos diversos pontos de vista expressos na coletânea, com o seu autor e o contexto em que são proferidas:

- **"A IA dissolve a dicotomia tradicional de 'ou isto ou aquilo' (humano ou algorítmico) e impõe um 'e isto e aquilo'."**

Autor: Luís Borges Gouveia.

Contexto: Esta frase encapsula a tese central do ensaio de Gouveia, que argumenta que a ascensão da IA na criatividade não se trata de uma substituição, mas de uma nova forma de coexistência e interligação, onde as fronteiras entre o criador humano e o algorítmico se tornam um contínuo, e não uma dicotomia binária.

- **"A arte do futuro, portanto, será livre das amarras históricas e estéticas que a definiram no passado. No entanto, essa liberdade, paradoxalmente, pode levar a uma estética mais calculada, mais baseada em algoritmos e dados, e menos na intuição ou no impulso humano."**

Autor: Paulo Alexandre e Castro.

Contexto: Esta reflexão de Paulo Alexandre e Castro, inserida no debate sobre o "fim da arte" de Hegel e Danto, aponta para uma transformação radical da criação artística. A liberdade de formas e estilos, potenciada pela IA, poderá resultar numa arte desprovida da profundidade e imprevisibilidade da intuição humana, tornando-se um produto otimizado e artificialmente gerado.

- **"O algoritmo, por mais sofisticado que seja, carece destas dimensões ontológicas: simula, mas não sente."**

Autor: Carlos Alberto de Matos Trindade (argumento também presente no ensaio de Luís Borges Gouveia).

Contexto: Esta é uma das principais objeções à ideia de criatividade genuína da IA. Sublinha que a experiência humana – com suas emoções, sofrimento, paixão e consciência – é insubstituível. As máquinas podem imitar a complexidade da criação, mas nunca possuirão a profundidade existencial que fundamenta a arte humana.

- **"Retropicamos a produção da IA como quem costura um tecido automatizado com linhas humanas."**

Autor: Fátima Vale.

Contexto: Fátima Vale cunha o neologismo "retropicagem" para descrever um ato de resistência e ética estética. Propõe que, face à hiperprodução simbólica e à aparente originalidade da IA, o ser humano deve intervir manual e sensivelmente sobre o conteúdo gerado por algoritmos, reinserindo o imprevisível do corpo e da alma, numa ação de curadoria ativa e crítica.

- **"A IA não tem inteligência própria. Ela amplifica a sua..."**

Autor: Marlene Loureiro (citando Denning & Tedre, 2021).

Contexto: Esta frase crucial desmistifica a IA como uma entidade autónoma com inteligência própria. Em vez disso, a autora posiciona a IA como uma ferramenta que potencia e expande as capacidades intelectuais humanas. O seu impacto na criatividade dependerá, portanto, da intencionalidade pedagógica e da forma como é integrada no processo de ensino-aprendizagem, servindo como meio para ampliar a imaginação, e não para a substituir.

- **"A cultura trabalha a malha fina das emoções e dos sentidos, provoca e relança as percepções e leituras estéticas, dando reiteradamente lugar à experiência que permite à humanidade, de quando em vez, reler-se e projetar-se."**

Autor: Levi Leonido.

Contexto: Levi Leonido defende a cultura como um bem essencial e um alicerce da existência humana. Esta frase realça a capacidade intrínseca da cultura de moldar a identidade, a memória e a imaginação coletiva, posicionando-a como um fator vital para a resiliência humana em um mundo cada vez mais mediado tecnologicamente.

- **"O que parece importar para o apreciador é o produto final, não o processo ontológico da sua fabricação."**

Autor: Paulo Alexandre e Castro.

Contexto: Esta declaração provocadora sugere uma mudança na forma como a arte é valorizada na era da IA. Questiona se a origem e a intenção do criador – o "processo ontológico" – continuam a

ser relevantes, ou se o valor da obra passa a residir meramente no seu impacto percebido e na sua funcionalidade, mesmo que gerada por uma entidade não-consciente.

- **"Viver e criar é sinónimo de existir."**

Autores: Luís Borges Gouveia & Levi Leonido.

Contexto: Esta poderosa afirmação, que encerra a introdução da obra, serve como um mote humanista para toda a coletânea. Reafirma a ligação fundamental entre a vida humana e o ato criativo, sublinhando que a capacidade de criar não é apenas uma função, mas uma essência da existência, um aspeto central que é desafiado e reavaliado pela ascensão da Inteligência Artificial.

[Foi ainda solicitada a elaboração de um glossário de contextos e ideias fortes que a obra expressa, tendo sido obtido o seguinte texto]:

Sim, é possível elaborar um glossário sobre os conceitos relevantes para o título da obra "IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico". Com base nas informações fornecidas nos excertos, os termos mais relevantes para um glossário seriam:

Inteligência Artificial (IA):

Definida como uma área da ciência dos computadores que estuda a criação de máquinas inteligentes capazes de **simular a inteligência humana**, trabalhando e reagindo como seres humanos, aprendendo, planeando, classificando, resolvendo problemas e reconhecendo dados, informação e conhecimento.

O seu avanço tem sido extremamente rápido e, por vezes, considerado quase incontrolável, especialmente no que diz respeito aos modelos de linguagem.

Pioneiros incluem Alan Turing, Allen Newell, Herbert A. Simon, John McCarthy (que cunhou o termo em 1956), e Marvin Minsky. Geoffrey Hinton é referido como o "Pai" da aprendizagem profunda. Figuras como Ilya Sutskever e Demis Hassabis também impulsionaram a área.

A IA é vista como uma tecnologia transformadora, reconfigurando profundamente a organização social e as instituições, e operando como um vetor paradigmático que reescreve o *modus vivendi* e *cognoscendi* da humanidade.

IA Generativa:

É uma vertente da IA que emergiu e evoluiu rapidamente, estabelecendo uma relação distinta e profunda com os computadores e o digital.

Vai além das formas anteriores de interação ou automação, tocando a essência da criação de conteúdo de raiz.

Possibilita ativamente a **criação expedita e autónoma de novos conteúdos**, como texto (poemas, notícias, publicidade), imagens, música e vídeo.

Tem provocado um impacto significativo em muitas atividades cognitivas e artísticas, áreas que, até há pouco tempo, eram consideradas fora do contexto do que era possível para o não-humano.

Criatividade:

Tradicionalmente, é vista como uma **qualidade da consciência humana**, uma expressão de intenção, emoção e subjetividade. Está intrinsecamente ligada à experiência vivida, ao sofrimento e à paixão.

A IA Generativa força uma **reflexão profunda sobre a natureza da arte, da autoria, da originalidade** e da própria condição humana na era digital.

A tese central que emerge é que a distinção entre a criatividade humana e a algorítmica se desvanece e se torna cada vez mais difícil de distinguir sem uma análise especialista.

Pode ser vista como um **estímulo ou um risco** à criatividade. Como estímulo, oferece ferramentas e ideias. Como risco, a dependência excessiva pode reduzir o esforço cognitivo e a originalidade.

Universo Artístico (e IA):

A IA explora os impactos, possibilidades e limites no campo da criatividade e da arte, refletindo sobre as **transformações estéticas e culturais**.

Impactos e Possibilidades: A IA pode gerar sinfonias, pinturas, roteiros, personalizar trilhas sonoras, e pode ser usada como ferramenta auxiliar para produzir efeitos visuais desejados. A IA pode superar a performance humana na geração de conteúdos complexos e expeditos. É vista como uma ferramenta de coautoria e ampliação da capacidade criativa humana.

Limites: O que a IA produz é uma recombinação de dados de treino, simulando mas não sentindo. Levanta a questão da **autoria** (programador, utilizador, dados de treino) e da responsabilidade. A questão fundamental é se existe arte sem intervenção humana, e se uma obra criada por uma máquina pode ser considerada arte se não houver alma para refletir.

A Estética na Era da IA: A IA Generativa impõe uma crise à estética tradicional, confrontando um "belo gerado por um não-sujeito" e levantando a questão da percepção versus intenção. A capacidade da IA de imitar complexidade levanta o problema do "falso profundo".

Universo Educacional (e IA):

A IA tem provocado uma **reconfiguração profunda das práticas pedagógicas** no ensino superior, desafiando concepções tradicionais de autoria, criatividade e mediação docente.

Impactos e Possibilidades: Pode gerar materiais didáticos personalizados, explicações alternativas, apoiar alunos com necessidades específicas, e o seu acesso é mais rápido e barato. Plataformas adaptativas, correção automática e tutores virtuais alteram a forma de ensinar e aprender. Pode libertar tempo para os docentes conceberem experiências de aprendizagem mais significativas e inovadoras.

Limites: O uso acrítico da IA pode desincentivar a aprendizagem crítica e a reflexão, substituindo-as pela memorização. Pode levar à despersonalização da aprendizagem, vigilância pedagógica, perda de autoria intelectual e reforço de desigualdades³³. Há preocupações com a privacidade dos dados, enviesamento cultural de algoritmos e a substituição simbólica do papel do professor.

A docência universitária deve apropriar-se criticamente da IA como uma **ferramenta amiga e complementar**, não um substituto da relação pedagógica.

Inclusão: A articulação entre educação, tecnologia e inclusão é fundamental para um projeto educativo de justiça social e equidade, mas a tecnologia deve ser usada com rigor ético e pedagógico para evitar novas exclusões digitais.

Universo Tecnológico (e IA):

Refere-se ao contexto mais amplo dos avanços da IA e da sua influência na sociedade e em diversas áreas do conhecimento.

A tecnologia transcendeu a mera instrumentalidade para se tornar o **novo locus de existência**, mediando e complementando a realidade física.

A IA atua como um **motor disruptivo** que reconfigura o envolvimento dos utilizadores e clientes nos serviços de informação, por exemplo, através da personalização proativa da descoberta e da recuperação e síntese de informação enriquecidas.

Cibernética: Termo cunhado por Norbert Wiener, que se refere à ciência do controlo e comunicação aplicável a seres vivos e máquinas, sendo redescoberta numa perspetiva mais humanista e de síntese entre o humano e o digital.

Desafios e Preocupações: A rápida delegação de funções humanas às máquinas pode levar a um "enfraquecimento da estruturação da complexidade do cérebro", resultando numa "simplificação gradual do cérebro humano". Evoca as ideias de Jacques Ellul sobre a tirania tecnológica.

Autoria (em relação à IA):

Com a capacidade da IA de gerar conteúdo de raiz, surge a questão central da autoria: **quem é o artista** – o programador, o utilizador que deu o *prompt*, os dados de treino?

Essa indefinição impacta diretamente o sistema jurídico, ético e social do mérito e da autoria.

O **desvanecimento da autoria** agrava o problema da originalidade, pois a IA recombina dados, levantando a questão do "novo". A IA mostra que a autoria, entendida como propriedade original, é uma ficção moderna, pois a obra é sempre múltipla.

Estética (em relação à IA):

A ascensão da IA no domínio criativo força uma reflexão profunda sobre a **natureza da arte, da autoria, da originalidade** e a definição da condição humana.

A questão central é: **"é belo? É arte? Onde fica, afinal, a estética na IA?"**.

A estética tradicional confronta um "belo gerado por um não-sujeito", levantando a questão de como julgar o valor estético de algo criado sem intenção de ser belo ou significativo. A arte seria reduzida ao meramente observável e processável.

O conceito de "falso profundo" refere-se à capacidade da IA de imitar complexidade e aparente profundidade, podendo enganar ou superar a capacidade humana de criar algo genuinamente profundo.

O Fim da Arte:

Uma ideia central nas reflexões de Arthur Danto e enraizada nas premissas de Hegel.

Não se refere a uma cessação total da produção artística, mas a uma profunda transformação do seu estatuto e propósito.

Para Hegel, a arte perde seu papel primordial à medida que a filosofia e a religião se tornam meios mais adequados para a autoconsciência espiritual.

Para Danto, a arte alcançou um ponto onde deixou de haver uma direção histórica discernível, e a própria definição de arte expandiu-se ao ponto de se dissolver. O "fim da arte" é o fim de uma narrativa linear, tornando a arte plural e focada na sua própria natureza.

No futuro, a arte será progressivamente **mais artificial que natural**, e a criatividade humana poderá diminuir até à ausência total, tornando-se mais uma questão de curadoria ou *prompt engineering*.

Retropicagem:

É um **neologismo proposto** no contexto da criação artística com IA.

Define-se como o **ato humano de costurar, manual e sensível, sobre o tecido automatizado da máquina.**

Representa uma operação estética e ética onde o imprevisível do corpo, do gesto e da alma se reinscrevem sobre o previsível do algoritmo, reescrevendo, filtrando e reinterpretando o que a IA devolve.

Audição Inteligente (AUIN):

Um conceito **cuidadosamente construído e validado em pesquisa**, que se articula com a teoria adorniana da indústria cultural e os planos de audição propostos por Adorno e Copland.

Parte do princípio de **autonomia e respeito auditivo**, buscando o desenvolvimento da sensibilidade auditiva de forma ampla.

Visa a tomada de consciência do ambiente sonoro e a capacidade de selecionar os sons que se quer ouvir, preservar ou eliminar do convívio, como forma de resistir à autoalienação promovida pela indústria cultural.

Títulos Vazios (no Ensino Superior):

Fenómeno generalizado no espaço académico, onde o **detentor do diploma ganha espaço e fama, frequentemente sem as competências** correspondentes.

Resulta da improdutividade científica e do divórcio da missão académica da tríade universitária (ensino, pesquisa e extensão).

Em alguns contextos, pode manifestar-se onde "o professor finge que ensina e o aluno finge que aprende".

A solução passa pelo **rigor na avaliação**, a **reformulação curricular** e a **articulação com o mercado e a pesquisa**, visando que o diploma seja casado com a competência.

[Por último, foi solicitado que elaborasse um texto de análise com base na obra e que recorresse aos autores clássicos para compor uma reflexão, assumindo uma perspectiva de pensador e intelectual]:

No limiar de uma nova era, onde o código se entrelaça com o sopro criativo, a obra "IA e Criatividade: Impactos, possibilidades e limites no universo Artístico, Educacional e Tecnológico" surge como um farol de reflexão. Na minha qualidade de pensador e intelectual, sinto-me convocado a escrutinar este *criatório*¹, um testemunho da crescente e complexa relação entre a Inteligência Artificial e a criação humana. Este volume não se limita a expor dados; ele **instiga um diálogo profundo, quase socrático, sobre a essência da criatividade e da própria condição humana** face à emergência da IA Generativa.

Os princípios fundamentais da IA Generativa, conforme delineados na obra, desafiam as nossas concepções mais enraizadas. A sua capacidade de gerar "conteúdo de raiz" – seja texto, imagens, música ou vídeo – transcende a mera automação ou a re-mistura de dados pré-existentes. Argumenta-se que a IA pode "descobrir e manifestar configurações que... nunca foram expressas como resultado", evocando um "espanto" equiparado ao da obra de arte humana. Esta "originalidade" algorítmica, embora não baseada na experiência subjetiva ou na consciência, é **funcionalmente indistinguível para o consumidor**, que se concentra no "produto final, não no processo ontológico da sua fabricação". Exemplos como a compositora registrada AIVA e o álbum "I AM AI" de Taryn Southern ilustram como a IA já emula estilos reconhecíveis, como o de Bach ou Van Gogh, e até de mestres da palavra cantada como Carlos Tê. A IA, neste sentido, é descrita como capaz de "superar a performance humana" na geração expedita de conteúdos complexos.

Por outro lado, a tradição da criatividade humana, como o volume corrobora, está "intrinsecamente ligada à consciência, à experiência vivida, à intenção, ao sofrimento, à paixão". É a "gnose impossível de aprender", um "saber visceral" que a máquina, operando por cálculo, não pode replicar. Autores no texto insistem na "impossibilidade da imperfeição da mão do escultor" de ser imitada, e questionam o que a IA sabe sobre "beijar, amar, sofrer e cheirar". A arte, nesta perspectiva, "grita, que hesita, que não se deixa prever", revelando uma dimensão de risco e imprevisibilidade que o algoritmo, baseado em padrões, não possui. Para estes, a máquina é apenas um "papagaio estocástico" que "simula, mas não sente". A "alma" e o "sentimento genuíno" são colocados como baluartes intransponíveis da criação humana.

Cruzamento com os Clássicos Gregos: Uma Lente Ontológica e Estética

As questões centrais que a obra levanta – "Qual a relação da IA com a criatividade?" e "Existe uma arte sem intervenção humana?" – ressoam com a **indagação socrática pela essência (Τί ἐστὶ, *Ti est*)**. Os filósofos gregos, ao buscarem a definição fundamental de conceitos como a justiça, a beleza ou a virtude, teriam, sem dúvida, se debruçado sobre a natureza da arte e da criação na era da IA.

1. **Techne (Τέχνη) e Poiesis (Ποίησις): O Domínio da Produção vs. a Genuína Criação.**

A IA Generativa, na sua espantosa capacidade de produzir, domina a **techne**. *Techne*, para os gregos, era a habilidade, a arte ou o ofício, um saber-fazer técnico e metódico que permitia a produção de objetos. A IA demonstra uma *techne* sem precedentes: gera rapidamente poemas, partituras, e obras visuais, emula estilos, e até se torna uma compositora registrada. É a *techne* levada à sua máxima potência, superando o humano em velocidade e escala. A obra reconhece esta "capacidade de superar a performance humana".

Contudo, a crítica mais pungente à IA remete para a falta de *poiesis*. *Poiesis* era a criação, o ato de trazer algo à existência que não existia antes, muitas vezes associado à inspiração divina ou à experiência profunda e intencional. A obra insiste que a criatividade humana está ligada à "consciência, experiência vivida, intenção, sofrimento, paixão" – elementos que faltam à máquina. A *poiesis* humana implica a "imperfeição da mão do escultor" e o "saber visceral" do corpo, dimensões que a *techne* da IA, por mais sofisticada que seja, não alcança, pois "simula, mas não sente". A questão do "falso profundo" da IA ecoa a suspeita de que a sua *techne* não se traduz em *poiesis* genuína, apenas em mera aparência de profundidade.

2. Aisthesis (Αἴσθησις): A Percepção Estética e o Problema do Recetor.

A *aisthesis* refere-se à sensação, à percepção sensorial e estética da obra. A grande provocação da IA, como o texto sublinha, é que "o que parece importar para o apreciador é o produto final, não o processo ontológico da sua fabricação". Se a IA consegue provocar uma experiência estética (uma *aisthesis*) que comove o recetor, independentemente de ter sido "criada por uma entidade sem consciência", então, do ponto de vista da percepção, a IA já atingiu a equivalência. Este ponto desafia a primazia da *poiesis* sentida, deslocando o valor para o impacto na *aisthesis* do fruidor. O debate sobre se uma obra "criada por uma entidade sem consciência" diminui o seu valor é uma redefinição radical da *aisthesis* na era digital.

3. Nous (Νοῦς) e Pathos (Πάθος): Razão versus Emoção e Sofrimento.

O *nous* grego, a mente, o intelecto, a intuição superior, seria o domínio onde a IA parece rivalizar o humano na "geração expedita de conteúdos complexos" e na capacidade de "aprender modelos de mundo úteis". Contudo, a contraposição reside no *pathos* – a emoção, o sofrimento, a paixão. O texto questiona se o "pathos aparente da máquina seria mero artifício matemático". Para muitos, a ausência de *pathos* no criador algorítmico impede a *poiesis* autêntica, relegando-a a um mero "cálculo".

4. O Pharmakon (Φάρμακον): A Tecnologia como Remédio e Veneno.

Platão, em *Fédon*, discute o conceito de *pharmakon*, um termo ambíguo que significa tanto "remédio" quanto "veneno". A IA é o *pharmakon* da nossa era. Por um lado, oferece-se como um "catalisador da criatividade", ampliando as capacidades humanas, personalizando a descoberta de informação e democratizando o acesso à cultura. Por outro, é um "risco à criatividade", com potencial para "enfraquecer a estruturação da complexidade do cérebro" pela delegação excessiva de funções, e gerar "falsidade fabricada". O texto alerta para o perigo de uma "tirania tecnológica" e a potencial "atrofia da cognição humana", questionando se a IA nos tornará "segmentos de redes de máquinas".

Em suma, a obra "IA e Criatividade" oferece um vasto panorama para a reflexão sobre o impacto da Inteligência Artificial. Tal como os clássicos gregos questionavam a essência do ser e do conhecimento, o livro nos impele a reexaminar a **alma**, a **estética**, e a própria **condição humana**. A fronteira entre o criador humano e a máquina "surge agora como um contínuo, não uma dicotomia", forçando-nos a transitar "além da ética, para o abismo do belo" e a questionar se a "arte do fim da arte" será, inevitavelmente, dominada pelo artificial. Este é um debate existencial, não apenas utilitário, que exige uma "redefinição da humanidade" no limiar do pós-humano.



APOIOS

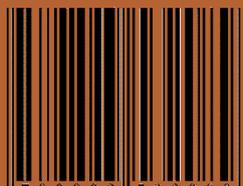
APDSI

ASSOCIAÇÃO
PARA A PROMOÇÃO E DESENVOLVIMENTO
DA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO



UNIVERSIDADE
FERNANDO
PESSOA

ISBN 978-989-35320-8-9



9 789893 532089 >