

---

## IA: IMAGENS-FLUXO E A HISTORICIDADE ESVAZIADA

### *AI: FLOW-IMAGES AND EMPTIED HISTORICITY*

---

**Matheus Tagé**

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

**Resumo:** Por meio das redes sociais, milhares de cenas são propagadas ao infinito do ciberespaço, sob uma pretensa aparência de informação. Neste sentido, observamos a dinâmica de um processo de infodemia (FISHER, 2023), intensificado por meio da aceleração das imagens em interfaces virtuais, criando uma percepção rizomática de representações da realidade, conforme pontua Fontcuberta (2012). A linguagem fotográfica, condicionada ao aparato e outras subjetividades, tal qual articula Vilém Flusser (2002), passa a ser pressionada à uma lógica ainda mais complexa, por conta da Inteligência Artificial. Este trabalho tem o objetivo de analisar a dinâmica das imagens produzidas por softwares de IA. Como metodologia, este artigo utiliza embasamento bibliográfico, em paralelo a dois estudos de casos - o ensaio experimental 90 Miles, do fotojornalista Michael Christopher Brown e a proliferação de imagens na catástrofe ambiental do Rio Grande do Sul. Como resultado, nas duas situações observamos as consequências simbólicas do processo de descolamento da imagem técnica com relação ao conceito de registro documental. A partir da lógica de fotorrealismo das produções em IA, verificamos as nuances que transformam a imagem fotográfica em imagem-fluxo (Tagé, 2022).

**Palavras-chave:** Pós-fotografia; Inteligência Artificial; Fotojornalismo; Imagem; Infodemia.

**Abstract:** Through social media, thousands of scenes are propagated to the infinity of cyberspace, under the alleged appearance of information. In this sense, we observe the dynamics of an infodemic process (FISHER, 2023), intensified through the acceleration of images in virtual interfaces, creating a rhizomatic perception of representations of reality, as Fontcuberta (2012) points out. Photographic language, conditioned by the apparatus and other subjectivities, as articulated by Vilém Flusser (2002), begins to be pressured into an even more complex logic, due to Artificial Intelligence. This work aims to analyze the dynamics of images produced by AI software. As a methodology, this article uses a bibliographic basis, in parallel with two case studies - the experimental essay 90 Miles, by photojournalist Michael Christopher Brown and the proliferation of images in the environmental catastrophe of Rio Grande do Sul. As a result, in both situations, we observed the symbolic consequences of the process of detachment of the technical image in relation to the concept of documentary record. Based on the photorealism logic of AI productions, we verify the nuances that transform the photographic image into a flow-image (Tagé, 2022).

**Keywords:** Post-photography; Artificial intelligence; Photojournalism; Image; Infodemic.

## 1 INTRODUÇÃO

A Fotografia tem um papel preponderante na nossa relação com a realidade. Desde sua invenção, no século XIX, a imagem técnica estruturou uma nova forma de interagir com o real. Um processo que se articula por meio da ruptura com relação à subjetividade da pintura, em detrimento da pretensa objetividade da nova tecnologia. Com o advento deste novo mecanismo de construção de representações do mundo, o imaginário simbólico se fragmenta a partir da percepção da imagem técnica.

Neste contexto, a trajetória da imagem é um processo de constante desmaterialização, como aponta Fontcuberta (2012). Se observarmos a alta espessura de representações do mundo, com o advento das imagens técnicas, podemos verificar um processo de dissimulação dos espaços do real (Baudrillard, 1991). A partir da evolução da fotografia digital, pontuamos a aceleração do tempo de produção e processamento de imagens. Em uma etapa posterior, permeada pelas impermanências do contemporâneo, a interação com o meio, através da lógica de gamificação fotográfica (Tagé, 2022), assume o protagonismo enquanto variável intrínseca da imagem digital.

Nesta dinâmica de virtualização, observa-se a proliferação de imagens pós-fotográficas. Um descolamento da representação concreta em detrimento da imagem abstrata, fugidia, impermanente. Em uma ecologia midiática estruturada por um contexto rizomático da comunicação em rede, a imagem torna-se imagem-fluxo; resultado do processo de aceleração, provocado pelo consumo infinito de representações imagéticas.

A problemática desta aceleração se dá por conta do processo de descolamento, cada vez mais evidente, entre imagem e objeto - realidade e representação. O que acaba por provocar o que consideramos um esvaziamento de sentido da imagem, enquanto documento. Se analisarmos a partir da prerrogativa dos elementos constitutivos da imagem fotográfica - fotógrafo, câmera e objeto - verificaremos que os aplicativos de Inteligência Artificial acabam por dilacerar a relação imagem-objeto, de forma a desmaterializar a presença destes três elementos.

Na ânsia de simulação da realidade, por meio da mecânica texto-imagem, os aplicativos de IA oferecem uma possibilidade intrínseca de se construir o não vivido, e ao mesmo tempo, materializar em imagem o que não existe. Neste artigo, buscamos propor uma percepção crítica a partir de dois exemplos de imagens criadas por aplicativos de IA - o caso de 90 Miles e a catástrofe ambiental do Rio Grande do Sul - a fim de estabelecer uma visão teórica pragmática acerca dos impactos socioculturais destas aplicações, a fim de emoldurá-las dentro do conceito de imagem-fluxo.

## 2 IMAGEM E REALIDADE

A invenção da fotografia, no século XIX, desencadeia uma mudança revolucionária sobre a lógica da percepção histórica. A imagem técnica transpassa a palavra, a pintura, a oralidade; uma vez que se transforma em uma fundamental estrutura de representação do tempo e da narrativa histórica. Este aspecto é intrínseco à materialidade fotográfica: a concepção técnica do mundo.

A problemática da imagem técnica se dá, a partir da questão de que, para além da lógica de registro objetivo, a fotografia acaba por desenvolver linguagem. A técnica se transforma a partir da infinita gama de possibilidades de enquadramentos, equipamentos e fotometria. Esta consolidação de linguagem fotográfica, junto ao advento de novos aparatos, possibilitará a tradução do real, em todas as suas nuances, em formato de imagem técnica. Este processo de evolução mecânica e de linguagem influenciaria toda a relação humana com as cenas do mundo; suas representações assumiriam, então, o protagonismo de sentido. O que se torna compreensível ao observar que, se provocarmos a memória acerca de qualquer lugar, personagem ou fato histórico, nossa estrutura cognitiva fará uma tradução imediata para aproximar seus registros em imagem. Neste sentido, Fontcuberta provoca uma reflexão acerca das representações da realidade:

A fotografia, pois, embaralha três coisas: a realidade, a imagem da realidade e a realidade da imagem. Sua equidistância é instável, e as imagens do mundo estão cedendo predominância ao mundo das imagens; nossa experiência depende hoje tanto da própria realidade quanto das imagens dessa realidade que foram disseminadas. E, como na caverna platônica, o mundo das coisas nos parece abstrato

e remoto, porque só temos acesso imediato às suas sombras (Fontcuberta, 2012, p. 177).

Esta discussão surge em um contexto de hiper fragmentação de imagens. Fontcuberta (2012) propõe a subdivisão das camadas de real em três aspectos: realidade, imagem da realidade e realidade da imagem. Desta forma, cabe à análise crítica explicitar suas possíveis e fluidas traduções. A realidade, ao que parece, pode-se considerar enquanto a relação física e concreta do fato e do mundo. De forma que, em uma consideração pragmática, apenas o fotógrafo que registra a cena tem a vivência do objeto.

Por outro lado, a imagem da realidade ilustra uma percepção de repertório de imaginário do mundo. Os registros da realidade são, de forma prática, as representações fotográficas do real; e devemos pontuar neste sentido, que são estas as imagens que contaminam a experiência estética humana, sejam elas subjetivas ou objetivas.

Por fim, Fontcuberta (2012) discute a relação da realidade da imagem. Este talvez seja o fundamento ao qual devemos entender certas nuances de ambiguidade. Nesta formatação, pode-se observar, por um aspecto crítico, a narrativa que se desenrola no recorte fotográfico, ou seja, a construção visual enquanto fragmento simbólico do fato - o que acontece na trama que observamos dentro da imagem. Ao mesmo tempo, há que se considerar nesta conclusão, uma característica essencial da fotografia: sua produção. Ainda que, para o observador de uma fotografia, não seja possível entender completamente seu processo de produção - uma vez que não temos acesso à experiência do fotógrafo - cabe pontuar que questões relacionadas aos processos técnicos se precipitam nos registros. O fotógrafo pode ter que passar por dificuldades físicas, temporais ou de qualquer outro gênero durante o ato de fotografar, e apesar de enquadrar e recortar a cena do real, as influências externas do contracampo vão agir de forma direta na produção da imagem. Para Collier (1973, p. 36), a dimensão fotográfica é um recorte incompleto e não-totalizante do mundo da realidade: “A arte fotográfica é um processo de abstração; jamais construímos algo produzindo um documento completo. Em todo sentido, praticamente a fotografia é um processo que impõe muita seleção”.

Para Benjamin (1987), há um processo de decodificação irresistível que permeia a relação humana com a concepção de registro visual; na concepção do autor, a problemática se amplifica, ao observarmos nossa dependência e, no fundo, uma angústia por relacionar a representação imagética ao objeto real.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem (Benjamin, 1987, p. 94).

Ora, se pensarmos de forma pragmática, podemos consolidar o fato de que todas as imagens do mundo foram registradas e presentificadas por meio da câmera fotográfica. Nesta trajetória transformadora da experiência histórica, é necessário considerar o processo como um ato imanente, uma interpretação do real. As imagens do mundo cedem, então, ao espaço de representação simbólica subjetiva, a partir de sua fragmentação em versões infinitas da realidade. Neste aspecto, problematizamos: o que as imagens retratam? Talvez, seu próprio esvaziamento e distanciamento com relação ao real.

### **3. PARADOXOS DA IA: APROXIMAÇÃO E DESCOLAMENTO DO REAL**

A imagem técnica representa um paradigma fundamental para a percepção histórica humana. A fotografia, enquanto registro mecânico, desenvolve uma interface direta entre real e imaginário - ainda que esta construção se mostre um tanto subjetiva. Com a evolução técnica do aparato, a digitalização e a construção de representações abstratas processadas por aparelhos tecnológicos; passamos a lidar com a imagem enquanto uma versão virtual do mundo.

Neste contexto, ainda que se tome a imagem como fragmento da realidade, há que se observar que o processo histórico de desmaterialização progressiva da fotografia (Fontcuberta, 2012) convencionou a pensar o registro enquanto uma visão efêmera, em que a ambiguidade toma conta de sua essência. Próxima da realidade ou não, a imagem é sempre uma visão subjetiva sobre algo. A partir da construção de imagens estruturadas por processos de inteligência artificial; passamos a identificar

uma problemática ainda maior. O que passa nesta transformação da imagem, é um paradoxo fundamental: o fato de que a fotografia assume uma representação simbólica inexistente no mundo, porém, produzida a partir de imagens do mundo.

O descolamento acontece pelo fato de que a fotografia, sob uma lógica especular (Machado, 1984) acontece no processo de tangenciamento entre o fotógrafo, que vivencia o fato; a câmera, que traduz realidade em imagem; e o objeto em si, a trama que é registrada no processo. No entanto, quando pensamos no conceito de imagens-fluxo, no caso, a partir de uma materialidade de produção em IA, observamos uma questão contundente: não existe fotógrafo para vivenciar; não existe aparato técnico que faça a mediação entre a cena real e o fotógrafo; e tampouco existe a realidade concreta a ser registrada.

Neste sentido, observamos uma dinâmica pós-fotográfica em que todos os três pilares da imagem técnica são flexibilizados e suprimidos. O fotógrafo se torna um elemento responsável pela criação de um prompt, um comando em formato textual, que é direcionado enquanto uma solicitação para o aplicativo. Por outro lado, a câmera é substituída por um mecanismo automatizado que reconstrói - ou traduz, talvez – em imagem, o texto sugerido. E a realidade, elemento fundamental para o conceito de registro documental, é estruturada a partir de um repertório infinito de outras imagens que habitam a dimensão virtual do ciberespaço. Nesta equação, a fotografia não existe enquanto conceito. Mas ela transpassa as condicionantes estruturais, e passa a existir enquanto abstração; um registro que ninguém viu, que a câmera não registrou, e uma realidade que não existiu daquela forma.

A questão se aprofunda quando observamos experimentos que retratam por meio desta tecnologia, personagens, cenários ou tramas, em flexibilizações narrativas por meio de estéticas realistas. Há um vazio de sentido que permeia esta percepção. Este conflito da imagem fotográfica produzida por aparatos de Inteligência Artificial reflete a condição limítrofe da fotografia enquanto registro documental.

É nesta fricção entre realidade e imagem técnica, que podemos observar a precessão do que consideramos imagem-fluxo. A imagem estrutura, portanto, uma aproximação com o aspecto de ficção, ao construir traduções visuais a partir de prompts – solicitações textuais - tendo como base, um repertório visual complexo de

outras imagens da realidade. A partir desta biblioteca de referências, a IA desenha imagens híbridas - ficções a partir de fragmentos de realidade. A imagem que antes teria uma função de documento ou registro, passa a construir representações visuais paradoxalmente descoladas da realidade concreta. Vamos observar nesta pesquisa, dois casos em que aplicação desta tecnologia reforça o aspecto de imagem-fluxo; e com isto, observar seus impactos.

Afinal, o que a imagem documenta? De fato, tratamos de um recorte que registra o próprio esvaziamento histórico da imagem fotográfica. É possível verificar esta sensação de esvaziamento, característico das imagens-fluxo, a partir do trabalho produzido pelo fotógrafo Michael Christopher Brown, na série 90 Miles. A produção, com linguagem fotojornalística, traz um ensaio pós-fotográfico produzido por um software de imagem em Inteligência Artificial, o Midjourney®. A temática do projeto trata de eventos históricos acerca da travessia de 90 milhas entre Havana, Cuba e Flórida, Estados Unidos; ilustrando a complexidade da vida cubana neste trajeto. O interessante do projeto é o fato de que as cenas retratam registros que conferem tensão e angústia - uma atmosfera plausível, do ponto de vista das situações representadas - em paralelo a um contexto construído pelo imaginário estético completamente artificial.

**Figura 1:** Expressões de angústia de imigrantes cubanos



**Fonte:** Michael Christopher Brown/90 Miles

A partir da expressão da personagem central da trama acima, observamos uma mulher jovem passando pelo desafio de sobrevivência de alguém que tenta a sorte na travessia do mar. Ela é emoldurada por outros personagens que passam pela mesma situação. Mas é o olhar dela que chama a atenção; uma mistura de medo e desespero, diante da adversidade. Entre os contextos históricos retratados, por meio da elaboração e tradução de texto em imagem do aplicativo; observamos uma viagem no tempo que materializa, justamente, a construção de narrativas visuais impossíveis de serem fotografadas pelo fotógrafo no presente. Alguns exemplos interessantes são os recortes históricos de situações reais, porém, imaginados e construídos por meio desta experimentação; como os protestos junto à embaixada peruana em Havana, em 1980, o ‘Maleconazo’, protesto contra políticas do governo, em 1994, além do ‘Êxodo de Mariel’, a fuga em massa de cubanos para os EUA, em 1980. Neste processo de reconstrução de imaginários por meio de produções gráficas produzidas por IA, observamos a ambiência histórica e cultural cubana. As cores, os personagens, os cenários, e as expressões, são importantes elementos através dos quais entramos em contato com este processo narrativo histórico. Na figura abaixo, observamos uma atmosfera de convulsão social; conflitos dentro de Havana, com veículos incendiados, e o povo na rua. A imagem retrata, de certa forma, uma percepção do caos social, construído por meio da tradução imaginária da realidade, alimentada por meio do repertório de outras imagens semelhantes.

**Figura 2:** Caos e convulsão social em Havana



**Fonte:** Michael Christopher Brown/90 Miles

O que se discute neste contexto, é a possibilidade de articular uma aproximação entre o conceito da imagem-técnica e a imagem-fluxo produzida por Inteligência Artificial. O gesto fotográfico, tal qual conceitua Flusser (2002), trata da dinâmica de captação fotográfica; um processo que envolve uma lógica de agenciamento inerente à prática da imagem. Neste contexto, o fotógrafo deve transpassar suas percepções culturais e ideológicas a fim de retratar uma determinada cena. Desta forma, ainda que exista concretamente, a cena nunca é exatamente como a imagem mostra.

Enquanto as imagens tradicionais se dão pela abstração do concreto, como no gesto artesanal do desenho ou pintura, as imagens técnicas se dão pela concretização de abstrações, a partir da reunião de pontos zerodimensionais, tal como no acionamento da reunião de grãos de prata ou pixels. (Souza e Silva, 2024, p. 8).

A imagem produzida por tecnologias de Inteligência Artificial provoca uma discussão fundamental neste sentido. Há que se observar, em que momento podemos identificar a lógica da tundra - obstáculos culturais na captação da imagem - tratada por Flusser (2002). Ou ainda, devemos nos perguntar, em que momento se encaixaria a presença de uma autoria sobre a imagem. Bem, nos parece que a imagens produzidas por IA são representações construídas a partir de uma convergência entre a tecnologia do aplicativo, bancos de imagens disponíveis, metadados e algoritmos, e por fim, na linguagem textual atribuída ao autor, que destaca no prompt o que deve ser representado. Assim, uma série de abstrações conformam a lógica da imagem produzida por IA. O exemplo do trabalho de Michael Christopher Brown ilustra a possibilidade de construções hiper-realistas a partir da lógica de textos que são traduzidos em imagens por meio de aplicativos de IA. É neste distanciamento entre a realidade e a mecânica de representações artificiais, que identificamos as nuances de imagem-fluxo. É claro que neste contexto, o projeto do fotojornalista é colocado enquanto experimentação, e não apresentado como um trabalho documental. Por outro lado, é possível também, estabelecermos um paralelo com a lógica da construção de imagens-fluxo, a partir de notícias de fatos que acontecem no presente. É o caso da propagação de imagens produzidas por IA na catástrofe ambiental do Rio Grande do Sul, em maio de 2024.

Assim, verificamos as estéticas de prompts traduzindo percepções e intenções políticas sobre o uso da imagem e sua função narrativa. Por meio das redes, acontece a proliferação de histórias aleatórias acerca da situação; o que podemos considerar a partir do conceito de infodemia (Fisher, 2023). Neste contexto, o descontrole total das narrativas, e a possibilidade de construção de qualquer situação em estrutura visual intensificam a sensação de caos, por meio das Fake News.

Há uma problemática que envolve a produção de simulacros do real a partir da construção de mecanismos de Inteligência Artificial. Em primeiro lugar, a possibilidade da construção da notícia. Para Alsina (2009, p. 113): “A construção da notícia é um processo complexo que se inicia com um acontecimento”. A partir deste viés, é possível imaginar que, a partir de um fato, seja possível estabelecer novas narrativas que amplifiquem a experiência da história jornalística. Neste sentido, devemos observar que a mídia massiva constrói notícias a partir de histórias reais.

Podemos considerar então que a mídia é um sistema que funciona com alguns inputs, os acontecimentos, e que gera alguns outputs que transmitem: as notícias. E essas notícias são recebidas como acontecimentos pelos indivíduos receptores da informação. (Alsina, 2009, p. 133)

Neste contexto, verificamos um problema endêmico a partir da lógica contemporânea das redes. A mídia massiva, estruturada pela fragmentação dos meios - espaço em que a produção de conteúdo é fragmentada - propicia uma mecânica de descontextualização de registros pelos usuários, o que acaba por transformar a notícia em milhares de versões alternativas. Este processo contribui para uma dinâmica de pânico e cacofonia narrativa. A imagem produzida sob a estética de Inteligência Artificial reflete esta questão. Neste sentido, tratamos afinal, do que consideramos imagem-fluxo. Um certo esgotamento acompanha as imagens de imprensa, desta forma, as imagens propagadas pelas redes parecem encontrar espaço na segmentação das redes. Algo que podemos observar por meio do caso do Rio Grande do Sul.

Um tipo de esgotamento afeta hoje os dispositivos documentais, principalmente a fotografia de imprensa confrontada com as exigências crescentes da sociedade hipermoderna. Mas a crise ultrapassa largamente a fotografia pois são o mito da objetividade e da transparência do documento, e a fábula da verdade que estão afundando. (Rouillé, 2013, p. 24)

Observamos abaixo um exemplo destas aplicações. Após as enchentes no Rio Grande do Sul, as imagens insinuam um cenário de guerra; corpos boiando nas águas, a força da água empurrando carros por uma rua, e um helicóptero de uma polêmica empresa catarinense fazendo salvamentos.

**Figura 3:** Imagens produzidas em IA sobre a catástrofe no Rio Grande do Sul



**Fonte:** Montagem Redes Sociais/Estadão Conteúdo

Cabe destacar que ao estabelecermos um paralelo entre as duas aplicações de Inteligência Artificial, observaremos algumas prerrogativas importantes. Ambas as produções gráficas evidenciam a prática experimental, no entanto, no caso de 90 Miles, o autor Michael Christopher Brown deixa claro que as imagens não são reais, ao explicitar que são cenas produzidas de forma destemporalizada e descolada da realidade, o que justifica uma aplicação em um contexto conceitual. O caso do Rio Grande do Sul é mais problemático, pelo fato de que a lógica de construção de imagens em IA, propicia uma dinâmica de propagação de Fake News com o objetivo claro de desestabilizar órgãos públicos e a imprensa profissional, em detrimento de uma ótica de agentes interessados na exploração e construção sensacionalista do imaginário da catástrofe.

Embora, evidentemente, o segundo exemplo cause, por sua própria estética exagerada e alarmista, uma sensação de construção ficcional, ainda assim, estas imagens-fluxo circularam pelas redes, de forma a parecer uma versão razoável da realidade. É justo nesta fratura entre realidade e ficção, que a capacidade documental

da fotografia caminha. Em meio à complexa virtualização das cenas do cotidiano e das histórias dos acontecimentos; a imagem fotográfica se equilibra em uma linha tênue, sob a lógica ambígua da veracidade. Para Soulages (2010), toda fotografia, artificial ou não, é uma encenação.

Toda fotografia é teatralizante. Mais uma vez o real nos escapou, talvez simplesmente porque é impossível mostrá-lo. Os homens parecem ter necessidade de crer, e talvez seja por isso que eles se apeguem à aparência. Não podendo dizer e assumir o ‘isto foi encenado’ diante de uma foto, eles apostam na fotografia como prova do real. Essa satisfação com a ilusão vem de outro lugar, ela não é específica da fotografia, mas deve ser denunciada para que a fotografia possa chegar a um papel diferente daquele de pobre testemunha de um real impossível. A fotografia deve ser comparada com o teatro e ser pensada como trabalhada por um jogo: o jogo dos homens e das coisas. Por ser habitada por esse jogo do mundo, por sermos representados diante dela, por sermos enganados por ela é que a fotografia pode entrar no mundo das artes. A fotografia está do lado do artificial e não do real. (Soulages, 2010, p. 77)

A partir desta concepção, podemos ilustrar o que venho chamando de imagem-fluxo. Uma dinâmica sociocultural evidenciada por meio da lógica de mediação, em que as imagens interferem diretamente na construção dos efeitos de real. Este processo organiza uma cultura do espetáculo, uma lógica em que a velocidade das redes alimenta a necessidade de imagens. Tal qual pontua Debord (2017, p. 38): “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Este processo é desencadeado através de uma dinâmica de interações entre realidade, aparatos, e suas representações propagadas e descontextualizadas por meio das redes, e dos sujeitos midiáticos que tendem a participar da construção da notícia - para o bem, ou para o mal. E assim, por serem predominantemente ambíguas, neste contexto hipermoderno de aceleração constante das imagens nas estruturas midiáticas, passamos a não reconhecer nem a representação, nem o objeto, enquanto fenômenos da realidade.

Notamos que a fragmentação do processo de distribuição deste tipo de imagem-fluxo culmina na construção enviesada de uma espécie de realidade sintética, amplificada pela presença algorítmica, enquanto variável de expansão de narrativas falsas. Vejamos a imagem abaixo, compartilhada à exaustão por grupos de WhatsApp e redes sociais.

**Figura 4:** Imagem produzida por IA



Fonte: Redes Sociais

A produção deste tipo de imagem contempla o rompimento com qualquer tipo de autoria. É o aparato de IA que constrói esta representação, provocada pelo prompt. A problemática se dá, por conta do fluxo infinito de informações que acaba por criar uma cultura de distração; e neste processo, o estranho realismo da imagem estimula o leitor a interpretar como real, e logo, compartilhar com outros usuários. Para Byung Chul-Han (2022), este mecanismo de aceleração das imagens-fluxo e informações por meio das redes desenvolve um processo de desorientação.

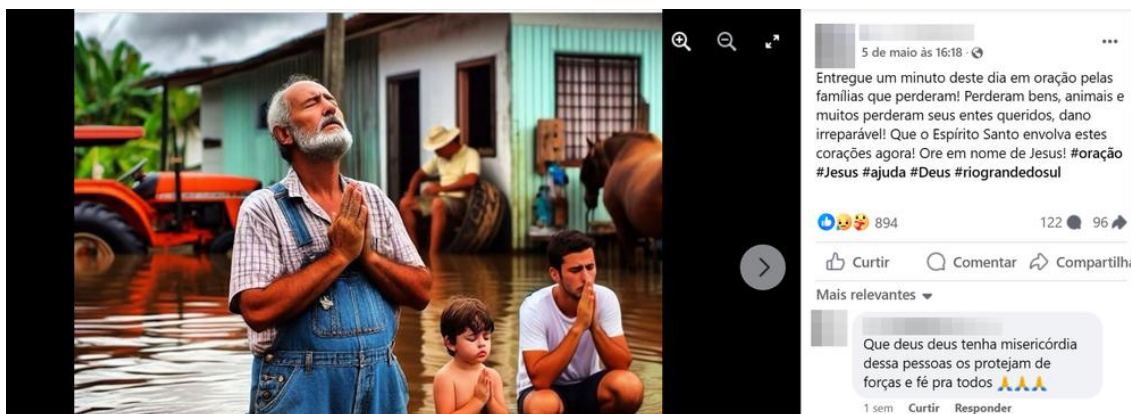
A informação é aditiva e cumulativa. A verdade, por sua vez, é narrativa e exclusiva. Há superabundância de informação, há lixo de informação. A verdade, por sua vez, não abunda. Não é abundante. Opõe-se à informação em múltiplos sentidos. Ela elimina a contingência e a ambivalência. Elevada à narrativa, promove sentido

e orientação. A sociedade da informação, em contrapartida, é esvaziada de sentido. Transparente é apenas o vazio. Somos hoje até que bem-informados, mas desorientados. (Han, 2022, p. 95)

Neste sentido, identificamos que o contexto contemporâneo é permeado por uma crise narrativa. Para Han (2022), a construção da verdade possui uma temporalidade diferente da construção da informação. Enquanto a realidade se sustenta por meio de uma lógica de duração; em contrapartida, a informação no meio digital se dá através do conceito de velocidade.

Na próxima imagem, podemos verificar a reação, inclusive, de usuários que tomam a produção em IA por realidade. Este processo de desinformação demonstra uma interpretação acrítica acerca das informações relatadas a partir das imagens-fluxo produzidas por IA, e acaba por influenciar a opinião pública, e atrapalhar, de fato, o relato da imprensa profissional e as ações do poder público.

Figura 5: Imagem produzida por IA



Fonte: Redes Sociais / Facebook / Núcleo Jornalismo<sup>1</sup>

A imagem-fluxo desencadeada pela construção em IA, propicia narrativas falsas que acabam encontrando eco nas redes, por reforçarem, justamente, um viés de confirmação. Apesar de que a estética desta tecnologia, até agora, ainda permita a contestação, há uma parte do público das redes, que permanece imerso em um processo de suspensão de descrença. E nesta cisão entre a realidade e a imagem-fluxo, observamos cada vez mais a ruptura com relação à historicidade e capacidade documental da imagem fotográfica.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://nucleo.jor.br/curtas/2024-05-16-facebook-imagens-ia-rio-grande-do-sul/>

**Figura 6:** Imagem produzida por IA



**Fonte:** Redes Sociais

As imagens, normalmente acompanhadas por postagem sensacionalistas, textos e áudios exagerados, constroem uma representação completamente absurda da realidade, mas, mesmo assim, alcançam impacto nas redes sociais.

**Figura 7:** Imagem feita por IA



**Fonte:** Redes Sociais

Para Nöth (2006, p. 107), “A morte da fotografia é a manifestação da crise de representação”. As imagens produzidas por IA fortalecem um processo que mortifica a fotografia enquanto documento, criando uma atmosfera de efemeridade sobre a imagem impermanente: a imagem- fluxo.

#### 4. A ACELERAÇÃO DAS IMAGENS-FLUXO

A estruturação semântica da linguagem fotográfica propõe uma dialética fundamental: um jogo entre a estética (forma) e a poética (sentido). Há que se observar que a evolução técnica da câmera, em paralelo à sua materialização na dimensão digital, propõe uma transformação no processo de linguagem. Uma travessia de sentidos e formas que resulta nas mais variadas e flexíveis significações e efeitos de presença visual.

É necessário entender a imagem a partir de uma materialidade em transformação. Para além de sua dimensão física do passado, hoje, observamos a diluição desta representação simbólica a partir do ciberespaço, em forma de abstrações visuais e representações rarefeitas. O que antes se organizava por meio do registro impresso – seja no jornal, revista, ou mesmo em uma fotografia ampliada em papel fotográfico - hoje, se articula de forma acelerada em redes de compartilhamento infinitamente mais potentes e, essencialmente, virtuais. O conceito de efemeridade, tal qual consideramos grande parte das produções contemporâneas, assume o protagonismo. Há que se considerar que a fotografia funciona como um mecanismo de linguagem, em que se articula uma ligação entre o objeto e seu referente. Uma fusão entre presença e imaginário. Neste sentido, a imagem fotográfica oferece uma janela para o real. Ao que Buitoni (2011, p. 24) pontua: “A fotografia se constitui a partir de uma conexão física com o seu referente: ela é um traço que atesta a existência daquele objeto naquele momento. Ela não explica nada, não interpreta; simplesmente, mostra”.

Este caráter de ferramenta pericial, confere à fotografia uma pretensa objetividade, ou mesmo, a ilusão da fidelidade técnica. De certa forma, verificamos ao longo de toda a evolução da linguagem, a problemática de subjetivação que rompe com o conceito de registro documental imparcial, por suas próprias circunstâncias. A partir desta primeira constatação, devemos observar as estruturas das imagens no contemporâneo. Há uma tentação de realismo que envolve a dinâmica de recepção das imagens. Para Burke (2017, p.35): “As tentações do realismo, mais exatamente a

de tomar uma imagem pela realidade, são particularmente sedutoras no que se refere a fotografias e retratos”. Devemos então, discutir estas representações no âmbito virtual.

A fotografia no ambiente digital fornece uma presença estritamente abstrata e virtual – o que provoca a ruptura com relação aos aspectos de representação documental e concreta. Quando tratamos da imagem em seu corpo físico, para fins de impressão; podíamos conferir a presença física da representação da realidade – ainda que encenada. Hoje, a imagem oblitera o espaço físico, em função de uma onipresença digital. E neste processo, rompe também com seu caráter mais primordial: a função de registro único. Para Buitoni (2011, p. 28): “As imagens digitais caminham num sentido de independência em relação aos referentes do mundo real. A perda do referente tem provocado reflexões sobre a crise entre a realidade e sua imagem.” E nesta análise crítica, penso que é possível considerar esta, uma trajetória irreversível.

De acordo com Castells (2003, p. 8) “A internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muito com muitos, num momento escolhido, em escala global”. Este processo é desencadeado, através de estruturas em rede que performam uma flexibilização que distancia a realidade da imagem digital. De certa forma, esta mudança de paradigma de materialidade evoca novas sensações com relação à lógica da imagem-documento. Sua temporalidade, emaranhada nas teias do efêmero, constrói uma nova relação com as fotografias.

Este tempo a que me refiro, pode ser observado em imagens que chegam até o usuário de redes sociais, por exemplo. No caso das imagens do Rio Grande do Sul, que analisamos anteriormente, lembremos a velocidade com que as imagens-fluxo se propagavam por meio das redes. Verifiquemos o tempo de atualização do feed do Instagram® – esta rede tem um suporte essencialmente condicionado à imagem. Há uma articulação de assuntos relacionados aos interesses de cada usuário que, por meio de algoritmos, recebem uma pesquisa enumerada e hierarquizada conforme os assuntos de seu gosto pessoal. Estas imagens são selecionadas por intermédio de apontamentos estatísticos, e fornecem ao leitor, uma janela parcial dos assuntos e imagens do mundo. Neste sentido, no caso da infodemia de imagens-fluxo propagadas durante a catástrofe do Rio Grande do Sul, os usuários que mantinham certa

percepção sobre o assunto, recebiam por meio da fragmentação das redes constantemente uma mesma temática visual que reforçava sua visão sobre o assunto. Imagens-fluxo fadadas à uma lógica de impermanência, pois logo eram atualizadas por outras imagens.

A problemática se dá pelo fato de que o feed, esta vitrine que seleciona imagens, logo é atualizado, de forma que estas cenas múltiplas desaparecerão e, posteriormente, outras imagens ocuparão este espaço. A percepção de interpretação e leitura crítica do usuário é mínima com relação à quantidade de imagens que se fragmentam infinitamente neste processo de alimentação constante de estímulos. A fotografia que antes se estruturava enquanto um mecanismo de perpetuação da memória, assume um papel de pulverizador de registros e sentidos. A estética de aceleração de produção e consumo de imagens provoca uma fratura na relação da fotografia-documento.

A amplitude da tormenta das imagens é tal que ela afeta a fotografia de todos os lados em todos os seus aspectos. No que diz respeito à tecnologia, claro, mas também no espaço-tempo, nas práticas, principalmente documentais, nos regimes de verdade, mas também na recepção das imagens (Rouillé, 2013, p. 27).

Esta relação de ruptura com a imagem-documento interfere na nossa percepção de realidade; acostumados a conferir na fotografia o sentido de registro, nos damos conta, hoje, de que a imagem registra seu próprio esvaziamento de sentido. Fontcuberta (2012) enxerga de forma problemática esta nova realidade, que considera Pós-fotográfica:

Definitivamente, as fotos já não servem tanto para armazenar lembranças, nem são feitas para ser guardadas. Servem como exclamações de vitalidade, como extensões de certas vivências, que se transmitem, compartilham e desaparecem mental e/ou fisicamente (Fontcuberta, 2012, p. 32).

Nesta reflexão, observemos de forma crítica a dificuldade de apreensão e fixação de elementos constitutivos da memória enquanto registro. Somos assolados o tempo todo por infinitas imagens, e observamos neste ciclo, a impossibilidade de vivenciar, interpretar, ou mesmo, entender tudo ao mesmo tempo. Há nesta dinâmica, um caminho de descontextualização da imagem-registro, que esvazia a semântica documental; algo que reforça a dinâmica das imagens-fluxo.

A descontextualização não apenas modificava um valor de uso, mas também, principalmente, pulverizava a própria noção de que a fotografia é a prova de alguma coisa, o suporte de uma evidência. Devemos nos perguntar: evidência de quê? Provavelmente, evidência apenas de sua própria ambiguidade (Fontcuberta, 2010, p. 43).

Neste sentido, contextualizamos a realidade pós-fotográfica. Um complexo vislumbre que provoca uma presença rizomática de imagens-fluxo dissociadas de seu caráter de representação ou documento. E é justamente neste labirinto de sentidos esvaziados pela hipermediação das estruturas que a imagem se descola do real, de forma, a nos empurrar rumo a uma dimensão extremamente fragmentada. Não mais condicionadas às amarras da realidade, o registro passa a ser performado por estruturas artificiais – uma nova forma de representação por meio de camadas imagéticas do real. As imagens produzidas por Inteligência Artificial ilustram o conceito de imagem-fluxo; rompendo com a historicidade característica do registro documental, e adentrando uma lógica de efemeridade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo provoca uma reflexão acerca de dois casos específicos de utilização de mecanismos de Inteligência Artificial, com o intuito de construir representações visuais de situações da realidade. Neste âmbito, tratamos da análise sobre o projeto 90 Miles, em paralelo ao processo de propagação de imagens artificiais desencadeado a partir da catástrofe ambiental no Rio Grande do Sul. Em ambos os exemplos analisados, verificamos a possibilidade de construção narrativa por meio de um mesmo procedimento subjetivo: a lógica entre texto (prompt) e imagem (resposta do aparato à solicitação do usuário). Esta relação de autoria, um tanto flexível, expõe um descolamento profundo entre a realidade e sua versão em imagem. A ruptura entre o que é concreto e o ficcional na imagem feita por IA ilustra a problemática que tratamos neste trabalho; a proliferação das imagens-fluxo.

Estas cenas, produzidas e propagadas virtualmente em ambientes conectados em rede, demonstram uma intrincada lógica de desmaterialização do sentido da imagem enquanto registro. O descolamento é reforçado pela produção em IA, pelo fato de que este processo desconstrói a prerrogativa especular da fotografia,

rompendo com a convenção entre fotógrafo, câmera e objeto. Nestes casos analisados, observamos que a única possibilidade de autoria humana está totalmente descolada da vivência da cena retratada. O texto, produzido por meio do prompt, responde a um chamado do aparato. Porém, se limita à ideologia da técnica; uma vez que todas as nuances, ainda que imprevisíveis, estão previstas na programação do aplicativo. Esta dinâmica acontece por meio do acesso imediato a milhares de imagens que performam o repertório imaginário e mecânico da IA que monta, de acordo com tendências algorítmicas, a imagem mais adequada para aquele texto solicitado.

O uso deste tipo de tecnologia pode se dar sob uma perspectiva experimental; como é o caso de 90 Miles, em que o autor deixa claro que se trata de um ensaio feito em IA. Ou podemos observar, no caso da infodemia criada por imagens feitas por IA no caso do Rio Grande do Sul, a produção de cenas e narrativas assumindo um objetivo político na propagação de Fake News. Este trabalho se propõe a iniciar uma reflexão acerca da utilização de dispositivos de Inteligência Artificial, observando em diferentes aplicações, o impacto causado por estes mecanismos. É necessário entender a lógica das imagens-fluxo, para que não sejamos esmagados por elas.

## REFERÊNCIAS

- ALSINA, Rodrigo Miquel. **A construção da notícia**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BELIC, Gabriel; FRIOLI, Giovana. Imagens da catástrofe no RS criadas por IA alteram percepção da realidade, dizem especialistas. Estadão, 2024. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/estadao-verifica/inteligencia-artificial-rio-grande-do-sul>. Acesso em: 7 jul. 2024.
- BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUITONI, Dulcília. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso das imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BROWN, Michael Christopher. 90 miles.2023. Disponível em: <http://airlab.co>. Acesso em: 8 jul. 2024.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. São Paulo: Zahar, 2003.

COLLIER Júnior, John. **Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1973.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.  
FISHER, Max. **A máquina do caos: como as redes sociais reprogramaram nossa mente e nosso mundo**. Ed. Todavia, São Paulo: 2023.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2012.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: Fotografia e verdade**. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HAN, Byung-Chul. **Infocracia: digitalização e crise da democracia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Gustavo Gilli, 1984.

NÖTH, Winfried. **La muerte de la fotografia**. De Signis, Barcelona, n. 10, Gedisa, pp. 105-116, 2006.

ROUILLÉ, André. **A fotografia na tormenta das imagens**. In: DOBAL, Susana;

GONÇALVES, Osmar (org.). **Fotografia Contemporânea: fronteiras e transgressões**. Brasília: Casa das Musas, 2013. pp. 17-36.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia: Perda e permanência**. São Paulo: Senac, 2010.

SOUZA E SILVA, Wagner. **Fotorreportagem por IA no projeto 90 miles**. Revista Alterjor, v. 29, p. 151-164, 2024.

TAGÉ, Matheus. **Gamificação fotográfica: memes e a lógica das imagens-fluxo**. Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia, Sorocaba, SP, v. 10, n. 23, p. e022015, 2022. DOI: 10.22484/2318-5694.2022v10id5079. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/5079>. Acesso em: 27 jun. 2024.

---

## SOBRE O(A) AUTOR(A)

### Matheus Tagé

Pós-doutorado em Comunicação na Universidade Estadual Paulista – UNESP. Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Formado em Jornalismo pela Universidade Católica de Santos, Especialista em Imagem e Comunicação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Mestre em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. É professor de Comunicação e Design e coordenador dos cursos de Comunicação Digital e Design Digital do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Jornalista e colunista do Jornal A Tribuna de Santos.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/5640068174490161>

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-4000-405X>

**E-mail:** [matheustage@gmail.com](mailto:matheustage@gmail.com)

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

TAGÉ, Matheus. “IA: imagens-fluxo e a historicidade esvaziada”. **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 16, p. 1-22, 2025.

**RECEBIDO EM:** 19/04/2024

**ACEITO EM:** 01/02/2025

**PUBLICADO EM:** 25/04/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional