



Cadernos NAUI

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Dossiê: Colonialismo digital, fluxos de informação e autoria em tempos de inteligência artificial

v 14 | n 27 | jul-dez 2025

Poder espetacular e Inteligências Artificiais generativas: lentes debordianas em três estudos de caso

Andi Almeida; Luiz Carlos Pinto; Paulo Faltay



Edição eletrônica

URL: [NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](https://nauui.ufsc.br)

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

ALMEIDA, Andi; PINTO, Luiz Carlos; FALTAY, Paulo. Poder espetacular e Inteligências Artificiais generativas: Lentes debordianas em três estudos de caso. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 14, n. 27, p. 13-39, jul-dez 2025. Semestral.

© NAUI

Poder espetacular e Inteligências Artificiais generativas: lentes debordianas em três estudos de caso

Andi Almeida¹

Luiz Carlos Pinto²

Paulo Faltay³

Resumo

O presente artigo propõe uma análise da emergência das IAs generativas em duas chaves. Inicialmente, avaliamos a proximidade entre tais sistemas técnicos e o exercício do poder espetacular integrado – conceito desenvolvido por Guy Debord na década de 1980. Em seguida, investigamos a atualidade das características de uma sociedade sob esse poder, antevistas pelo filósofo francês. Metodologicamente, esse objetivo é amparado por uma análise sociológica comparativa por contraste de contexto. Por fim, o ensaio tensiona os limites teóricos da conceituação debordiana. Para tanto, realizamos três estudos de caso sobre os quais procuramos avaliar a aplicabilidade da noção de poder espetacular integrado.

Palavras-chave: poder espetacular, valor, informação, neocolonialismos, IAs.

Abstract

This article proposes an analysis of the emergence of generative AIs through two key lenses. First, we examine the proximity between such technical systems and the exercise of integrated spectacular power – a concept developed by Guy Debord in the 1980s. Next, we investigate the relevance of the characteristics of a society under this form of power, as anticipated by the French philosopher. Methodologically, the study is supported by a comparative sociological analysis through contextual contrast. Finally, the essay probes the theoretical limits of Debord's conceptualization. To that end, we conduct three case studies through which we assess the applicability of the notion of integrated spectacular power.

Key-words: *spectacular power, value, information, neo-colonialisms, AIs.*

¹ Mestrando em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM/UFPE). Email: almeidagora@gmail.com.

² Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor visitante na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Email: lula_pinto@riseup.net.

³ Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realiza estágio pós-doutoral no PPGCOM da Universidade Federal de Pernambuco. Email: pfaltay@gmail.com.

Resumen

El presente artículo propone un análisis de la emergencia de las IAs generativas en dos claves. En primer lugar, evaluamos la proximidad entre dichos sistemas técnicos y el ejercicio del poder espectacular integrado, concepto desarrollado por Guy Debord en la década de 1980. A continuación, investigamos la actualidad de las características de una sociedad bajo ese poder, anticipadas por el filósofo francés. Metodológicamente, este objetivo se sustenta en un análisis sociológico comparativo por contraste de contexto. Finalmente, el ensayo tensiona los límites teóricos de la conceptualización debordiana. Para ello, realizamos tres estudios de caso mediante los cuales buscamos evaluar la aplicabilidad de la noción de poder espectacular integrado.

Palabras clave: *poder espectacular, valor, información, neocolonialismos, IAs.*

1. Introdução

Vivemos um momento de inflexão, intensificação e diversificação nas formas de produção do capital e de organização da experiência social. Tais processos, como bem atesta a ampla bibliografia disponível⁴, indicam o crescente peso de infraestruturas (Plantin *et al.*, 2018) que tornam possível a chamada vida mediada. A emergência de sistemas de inteligência artificial baseados em linguagem generativa, em particular, tem produzido transformações substantivas nas dinâmicas de mediação e representação da realidade, na produção de valor e na própria constituição do sensível (Ricaurte, 2022; Domenighini, 2022; Caglieti, 2024; Bruno, Faltay, Lerner e Strecker, 2024, entre outros).

Este artigo propõe, assim, refletir sobre essas transformações a partir de uma retomada crítica do conceito de *poder espectacular* integrado, proposto por Guy Debord em seu segundo livro, *Comentários sobre a sociedade do espetáculo* (1988/2003). Assim, o principal objetivo do ensaio é testar os limites de aplicabilidade da lente debordiana para a leitura do cenário tecnopolítico contemporâneo, considerando especialmente a emergência de sistemas técnicos conhecidos como inteligência artificial baseada em modelos de linguagem.

⁴ Essa variada produção cobre desde os rastros e características opressoras que conduzem boa parte do desenvolvimento de sistemas técnicos na contemporaneidade (Noble, 2018). Fazem parte desse cenário os trabalhos que procuram dar conta das reconfigurações e renovações do modelo de extração do capitalismo tardio (Couldry & Mejias, 2019; Faustino & Lippold, 2022); novas modulações do racismo (Benjamin, 2019; Buolamwini & Gebru, 2018; Silva, 2022); aspectos de formas emergentes de produção de conhecimento (dos Santos, 2004) e também de reconfigurações da prática política (Cesarino, 2020), entre muitos outros. É virtualmente impossível listar todas as derivações de estudos, dados seu volume e interações e diferentes abordagens metodológicas.

Portanto, nas páginas seguintes, investigam-se as consequências da emergência de uma sociedade sob um *poder espetacular integrado*, conforme preconizado por Debord (2003). Algumas perguntas que orientam este trabalho são: o que podemos aprender ao imaginar que tais sistemas são centrais para o triunfo desse poder? Como este conceito pode oferecer lentes críticas para interpretarmos IAs generativas? Quais observações estão implicadas sob esse olhar no levantamento dos casos que fizemos?

A reflexão desenvolvida nesta etapa apoia-se metodologicamente em três estudos de caso. Pretendemos comparar diferentes processos desencadeados pela IA generativa com o objetivo de enxergar variáveis qualitativas e seus possíveis indicadores. É importante observar, também do ponto de vista metodológico, que as consequências sociais do estabelecimento do poder espetacular, conforme descritas por Debord, são aqui tomadas como tipos ideais, o que nos permite operá-las como categorias analíticas e contrastá-las com os fenômenos empíricos estudados (Vidal, 2013). Concluimos o artigo com correlações entre os casos analisados e os prognósticos debordianos, apontando os limites e as potências dessa lente – que também esteve sob nossa investigação.

2. O poder espetacular integrado

Escrevendo o seu segundo livro durante os anos iniciais de consolidação do neoliberalismo e da aliança estratégica entre os governos Ronald Reagan (1981-1989) e Margaret Thatcher (1979-1990), Debord constata o fortalecimento e a expansão do espetáculo na dominação da vida. O autor denomina esse processo como “o reino autocrático da economia mercantil tendo acedido ao estatuto de soberania irresponsável, e o conjunto de novas técnicas de governo que acompanham esse reino” (Debord, 2003, p. 3). Ou seja, o autor considerava o espetáculo uma lógica do mercado que domina tudo e passa a governar a sociedade sem prestar contas a ninguém, usando novas formas de controle para manter esse poder.

O aprofundamento da ordem espetacular apontado por Debord, 20 anos depois de seu mais conhecido livro, *A Sociedade do Espetáculo* (1967), em *Comentários...* só pode ser compreendido a partir da argumentação do autor de que a constituição da sociedade

espetacular ocorre por uma separação e um cisma crescentes entre o vivido e as representações (Debord, 2003)⁵.

A identificação desse processo é o que compõe a própria teoria do espetáculo, que é, aliás, fundamentada em uma crítica da alienação no campo da cultura. Ou seja, Debord afirma que é só com base no diagnóstico de 1967 que se pode entender as transformações e como se expressa, em sua perspectiva, o espetáculo e seu poder ao final do século XX.

Entre 1967 e 1988, quando volta a teorizar sobre essas questões, o autor observa uma transição de uma ordem espetacular centrada na representação para uma ordem em que o espetáculo se torna constitutivo da própria realidade social – uma “estrutura estruturante”, no vocabulário bourdieusiano. “Uma vez que o espetáculo, nos dias de hoje, está seguramente mais forte do que era antes, o que faz ele com essa força suplementar? Até onde ele avançou, onde antes não estava?”, se perguntava o filósofo (Debord, 2003, p. 5). O principal foco desse segundo livro são as técnicas de governo, que se atualizam com a emergência do já mencionado poder espetacular integrado⁶.

Em 1967, eu distinguia duas formas, sucessivas e rivais, de poder espetacular: a concentrada e a difusa. Uma e outra planavam sobre a sociedade real, como seu objetivo e sua mentira. A primeira, apresentando uma ideologia sintetizada em torno de uma personalidade ditatorial, tinha acompanhado a contrarrevolução totalitária, tanto a nazista quanto a stalinista. A outra, incitando os assalariados a operarem livremente suas escolhas, tinha representado a americanização do mundo, que assustava por certos aspectos, mas que também seduzia os países onde puderam se manter por mais tempo as condições das democracias burguesas de tipo tradicional. Uma terceira forma se constituiu, desde então, pela combinação arrazoada das duas precedentes, e sobre a base geral da vitória daquela que tinha se mostrado a mais forte, a forma difusa. Trata-se do *espetacular integrado*, que doravante tende a se impor mundialmente (Debord, 2003, p. 3).

Nesse novo regime, a representação não apenas refletiria ou ocultaria o real, mas o conforma e o produz. Essa é a principal característica do poder espetacular integrado. Ou seja, o dispositivo *espetáculo*, para Debord, transcende a condição de representação da realidade e

⁵ “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se afastou da representação” (Debord, 2003, p. 8).

⁶ Importante observar, no entanto, que o foco da atenção de Debord não é, necessariamente, em termos foucaultianos, a governamentalidade como tal, porque a emergência do poder espetacular concentrado não pode ser confundida com mais um recurso, sistema de objetos técnicos ou dispositivo do Estado ou de outra instituição.

passa a uma dinâmica de modulação, que opera “por dentro” da realidade social⁷. Por assim dizer, o espetáculo imiscui-se na realidade, irradiando-a”, (Debord, 2003, p. 10).

Assim, a emergência de um poder espetacular integrado implica na construção da realidade segundo os paradigmas da representação. Por esse mecanismo conceitual, Debord nos propõe que a relação entre representação e realidade passa a ser de outra ordem. Ainda que mantenha coerência à ideia, já presente no livro de 1967 (do triunfo do valor de troca sobre o valor de uso da forma-mercadoria), a novidade sugerida no segundo livro do autor está no fato de que o vivido e a representação deixam de se diferenciar, sem que isso no entanto implique em uma reconciliação entre a representação e a experiência⁸.

As consequências desse cenário colocado por Debord são dramáticas⁹. As características de uma sociedade sob o efeito do poder espetacular integrado é efeito da combinação de cinco aspectos e respectivas consequências – centrais para esse ensaio. Nos termos de Debord (2003, p. 12), são eles: i) a renovação tecnológica incessante; ii) a fusão econômico-estatal; iii) o segredo generalizado; iv) o falso sem réplicas e o v) presente perpétuo.

Apresentamos abaixo três estudos de caso. No primeiro, direcionamos nossa atenção para os processos atuais de digitalização do corpo de atores e atrizes, evidenciando a capacidade de alteração da realidade por uma ordem espetacular; o segundo estudo de caso trata de um caso concreto de inversão na relação entre representação e realidade; por fim, o terceiro estudo de caso analisa as correlações entre essas tecnologias e sua instrumentalização em conflitos armados.

⁷ Com isso, a clássica relação entre representação e mundo, eixo estruturante da investigação filosófica na busca da verdade, é radicalmente invertida. Já não se trata de aferir a veracidade de uma representação a partir de sua correspondência com um referente exterior. Ao contrário: é o próprio mundo dos objetos que passa a ser conformado segundo as exigências do regime representacional. A operação se desloca da representação como medida do real, para o real como efeito da representação.

⁸ Isso significa que as qualidades e necessidades concretas dos objetos passam a ocupar um lugar secundário, enquanto sua importância se concentra em seu valor subjetivo. Trata-se da subsunção do concreto ao abstrato – processo cujos efeitos mais notáveis podem ser observados, por exemplo, no triunfo do consumismo de bens materiais, na consolidação da obsolescência programada e no regime de visibilidade e aparência característico das redes sociais. A atualidade desses fenômenos evidencia a pertinência – e, ironicamente, a espetacular atualidade – da análise proposta por Debord.

⁹ No quadro da teoria crítica, essa inversão implicou numa ruptura com a ideia de falsa consciência, desenvolvida por Georg Lukács e que compunha o aporte teórico-analítico inicial de Debord, ao se compreender que o espetáculo contribui com uma apreensão inadequada, falseada, incompleta, errônea da realidade social. Com o poder espetacular integrado, Debord sugere que o mundo é conformado pela representação, antes mesmo de ser representação.

3. O espetáculo integrado em cena: estudos de caso

3.1 IAs e a cópia do presente

Em 2023, o Sindicato dos atores de Hollywood realizou a primeira greve conjunta com o Sindicato de Escritores em 63 anos, articulação que foi provocada pelas propostas das indústrias do cinema (representadas pela Aliança de Produtores de Cinema e Televisão, a AMPTP) para o uso de ferramentas de inteligências artificiais na produção fílmica. A contenda envolvendo o uso de Inteligência Artificial (IA) para substituir o trabalho de atores e outros profissionais nessa indústria não é nova, mas escalou com o contínuo processo de concretização desses sistemas – e, portanto, com resultados cada vez mais sofisticados. Os atores, por um lado, procuravam proteção de suas imagens e desempenhos; já os escritores queriam limites ao uso das IAs no processo da escrita.

A paralisação irrompeu em julho daquele ano, depois que os estúdios propuseram, nas negociações que antecederam a greve, que os atores pudessem ser escaneados fisicamente e tivessem as vozes gravadas. Nesse modelo, as empresas pagariam por um dia de trabalho apenas. Com isso, as companhias poderiam usar indefinidamente a imagem de figurantes e também outros atores em participações menores em filmes e séries.

Depois de 148 dias, a paralisação foi encerrada, em novembro de 2023, com um acordo provisório, pelo qual os estúdios não poderão recriar imagens digitais dos artistas sem sua prévia autorização. No entanto, em agosto de 2024, a SAG-AFTRA (sindicato que representa cerca de 160 mil atores nos EUA) firmou um acordo com a startup *Narrativ*, que permite aos atores licenciar réplicas digitais de suas vozes para uso em anúncios publicitários via IA¹⁰. O acordo foi saudado como um modelo de abordagem ética para a replicação de vozes com esses sistemas – “ética”, aqui, refere-se à garantia de ganhos com a progressiva automação de publicidade em áudio, mas também levando em conta a proteção dos direitos e da integridade dos *performers* (Wood, 2024).

O motivo da paralisação e o desfecho lembram a versão fílmica do romance *O Congresso Futurológico*. O livro foi publicado em 1971 pelo polonês Stanislaw Lem (1921-2006) com o nome *O Congressos Futurista*; já o filme foi dirigido por Ari Folman e estreou em 2013. Nele, Robin Wright interpreta a si mesma aos 36 anos, em um momento

¹⁰ Cf.

<https://www.reuters.com/technology/artificial-intelligence/hollywood-union-strikes-deal-advertisers-replicate-actors-voices-with-ai-2024-08-14/?utm>

delicado da vida. Após o sucesso na adolescência, sua carreira naufragou em meio a decisões equivocadas e crises emocionais. Ela vive com os filhos Sarah (Sami Gayle) e Aaron (Kodi Smit McPhee) – portador da Síndrome de Usher, uma doença genética rara que causa perda auditiva e visual –, e enfrenta um impasse: precisa desesperadamente de dinheiro depois que adiamentos e desistências de trabalhos em curso levaram produtores a perderem a confiança nela.

A proposta que lhe é oferecida, nesse momento, é feita por seu agente Al (Harvey Keitel) e pelo produtor Jeff (Danny Huston, inspiradíssimo): Robin terá sua imagem gravada – corpo, movimentos básicos, expressões faciais – e armazenada em um chip, que passará a ser propriedade do estúdio durante 20 anos. As representações possíveis e derivadas da base dessa gravação poderiam ser usadas em qualquer tipo de produção, com uma Robin sempre com 36 anos e sem a necessidade de sua presença física nas produções dos filmes¹¹ ou em sua divulgação.

Passados os 20 anos da assinatura do contrato assinado pela personagem, o estúdio realiza um grande congresso onde a elite da cinematografia mundial se encontra. Se na primeira parte do filme as imagens são sóbrias, com uma iluminação que ressalta sombras e claridade, a segunda parte é toda uma animação requintada e hiperestilizada, cartunesca, em duas dimensões, na qual cada personagem é representado na forma por tótems místicos, animais fabulosos, formas impossíveis, corpos perfeitos, grandes personagens da história do cinema e da política, vivendo em cenários surreais, platinados ou radicalmente abstratos, transitando em um delírio constante. O congresso transcorre nesta nova ordem mundial, na qual um coquetel de drogas psicotrópicas falseia a percepção da realidade – 20 bilhões¹² vivem sob uma *quimiocracia* e acreditam viver num paraíso de formas e estímulos incessantes, sem escassez de nenhuma ordem.

O que nos informam essas similaridades entre as disputas de atores e roteiristas, o filme baseado na obra de Stanislaw Lem e as ideias de Guy Debord? O roteiro do filme nos comunica uma complexa interrelação entre o falseamento da realidade e sua alteração mesma por uma ordem espetacular em duas camadas: *por um lado*, a digitalização da personagem (e a possibilidade já concreta hoje de atores) na película, das vozes e eventualmente das imagens

¹¹ “Nós, da Miramound, queremos digitalizar você. Você inteira. Seu corpo, seu rosto, suas emoções, sua risada, suas lágrimas, seu clímax, sua felicidade, suas depressões, seus medos, seus anseios... Queremos digitalizar você. Queremos preservar você. Queremos ser donos dessa coisa... dessa coisa chamada Robin Wright”.

¹² No livro, o planeta Terra é habitado por 69 bilhões de humanos registrados legalmente e outros 26 bilhões de clandestinos, mas os coquetéis químicos mascaram também essa informação.

desses profissionais materializam um processo de imposição da representação sobre a realidade. Esse processo é tanto mais aprofundado quanto mais precisos se tornam os sistemas. Ou seja, há uma correlação entre a concretização de sistemas de IA generativa e a emergência de programas tecno-políticos e econômicos pela adoção progressiva.

Parece-nos que a imagem e a voz que se desgrudam de sua contraparte corporal derivam para, virtualmente, infinitas representações e formulações de como tais características humanas podem se desenvolver no tempo. Um exemplo: as vozes e imagens digitalizadas que não envelhecem projetam uma generalizada falsificação dos objetos – nesse caso, os objetos são as vozes e o próprio corpo (e suas expressões), que assumem um grau ainda mais aprofundado de comodificação (ou, em outros termos, de reificação).

No filme, a manutenção da idade da atriz é uma alegoria que indica uma possibilidade real de fragilização da História como efeito da imposição de um presente perpétuo – uma das características de uma sociedade sob o poder espetacular prognosticado por Guy Debord. Mais uma expressão da presença de um poder espetacular em cujo seio a representação deixa de depender efetivamente do objeto representado. Essa operação¹³ promove a inversão entre representação e vivido, instaura um regime que dissolve a negatividade dos objetos (a propriedade de carregar historicidade e contradições que revelam seus condicionamentos sócio-históricos).

Ou seja, essa imagem retrata o raciocínio que Debord já havia exposto sobre o triunfo do valor de troca (abstração) sobre o valor de uso (concretude) da forma-mercadoria. O fim do envelhecimento de Robin, e eventualmente de corpos e vozes de atores profissionais, e a disponibilidade de participar de qualquer filme de acordo com os interesses da indústria, expressam o triunfo dessa condição ideal (dimensão abstrata) desejada pela indústria sobre as condições reais dos corpos e dos interesses dos artistas (dimensão concreta, efetiva, de qualquer trabalhador).

Por outro lado, livro e filme, bem como as potenciais aplicações dessas tecnologias à performance de atores, nos mostram uma sociedade alheia de si mesmo, vivendo sob o *doping* autorizado em uma realidade tão sedutora quanto falseada. Assim, estamos diante de outra das características desenhadas por Debord, o falso sem réplicas – no filme, essa alegoria é vivida por bilhões de pessoas em estados alterados de consciência compartilhada pela ingestão contínua de diversas drogas autorizadas pelo governo. E, da mesma forma, o protagonismo do

¹³ Referimo-nos ao processo de digitalização do corpo, que aliás transborda as expectativas mais sombrias das teorias da midiaticização humana.

governo, nesse estado sensorial compartilhado, expressa o aprofundamento da fusão entre as técnicas de gestão social e a economia.

É importante ressaltar que as eventuais alterações contemporâneas na tradicional relação entre o vivido e a representação, e as consequências dessa operação, só são bem sucedidas quando em associação a custosos investimentos em alienação massiva e em estruturas telemáticas e de processamento que tornam isso progressivamente possível. É nesse sentido que os resultados dessa operação estão para além do perímetro da falsa consciência (Althusser, 1967).

Extrapolando essas referências, as imagens e vídeos produzidos com IAs cada vez mais indistinguíveis em sua verossimilhança operam o que Reinhart Koselleck (2006) chamou desarticulação do presente com o espaço da experiência. Nesse sentido, o exercício do poder espetacular integrado permite, em termos práticos, considerar que o borramento sobre o que é verdade, ou que tenha acontecido, ou ainda o que seja verossímil, anda de mãos dadas com a organização da “ignorância dos acontecimentos”, ou seja, com uma nova gestão do segredo, “o mais importante sendo o que mais se oculta”.

No âmago dessa questão estão os processos de concretização e individuação dos sistemas técnicos. Segue daí também o enfraquecimento da História como disciplina autônoma, e do conhecimento histórico. Esse aspecto é mais explorado no último estudo de caso.

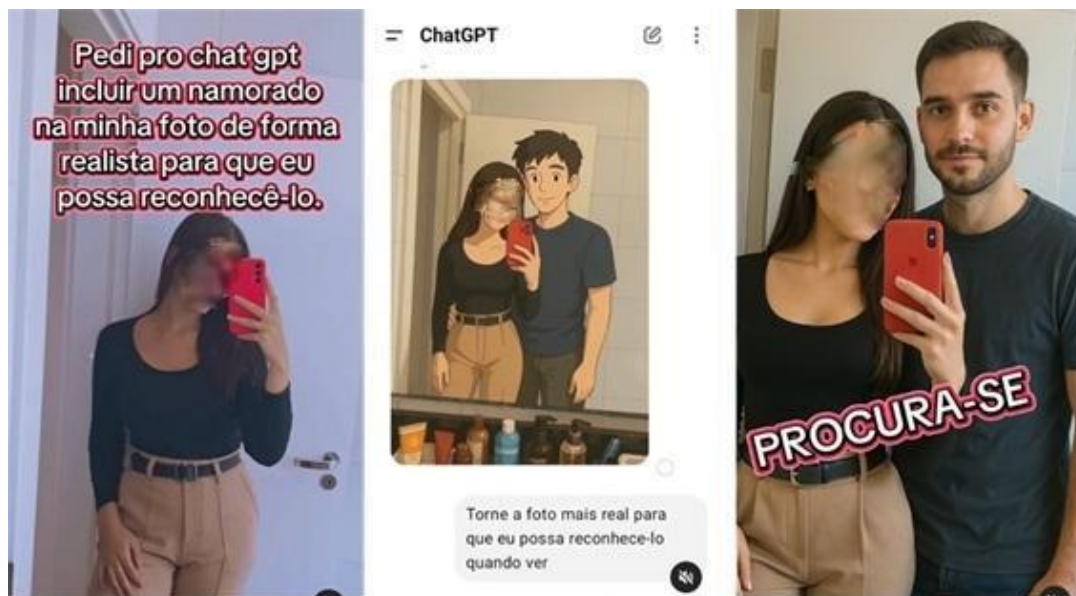
Segundo estudo de caso: O falso generalizado

No primeiro semestre de 2025,, a médica gaúcha Júlia Cavazzola pediu que o ChatGPT incluísse um namorado para ela na foto que fez no espelho do banheiro. Em seguida, solicitou ao sistema que transformasse a imagem no estilo do *Studio Ghibli*¹⁴. Depois, pediu que a ferramenta transformasse a imagem em uma foto realista para que, assim, pudesse reconhecer o namorado quando o encontrasse. Com a imagem gerada, Júlia emitiu um alerta de *Procura-se*, no *Instagram*, com a *foto* do rapaz¹⁵. A sequência encontra-se abaixo, na Figura 1.

¹⁴ Studio Ghibli é um estúdio japonês de animação, fundado em 1985 por Hayao Miyazaki, Isao Takahata e Toshio Suzuki. É conhecido por produzir filmes animados autorais, poéticos e visualmente ricos, que combinam fantasia, crítica social e temas ecológicos. Entre suas obras estão *A Viagem de Chihiro* (2001), *Meu Amigo Totoro* (1988) e *O Castelo Animado* (2004).

¹⁵ Cf. <https://www.instagram.com/reel/D1clRpsRysh/?igsh=MTZ3b3dqZXNvdnJ0YQ==>.

Figura 1.



É possível que a dra. Júlia encontre seu namorado dessa forma? A resposta é sim: as imagens que alimentam o ChatGPT são formadas por conjuntos massivos de dados compostos por imagens e textos associados (coletados em seu período de treinamento e, depois, continuamente) em fontes amplamente disponíveis publicamente na internet – como páginas da web, artigos, catálogos, sites com imagens com descrições, entre outros. Portanto, os traços do “namorado” existem a partir da captura de fotos e imagens de pessoas reais.

Para nós, o ponto central é que o impulso para a formação da imagem também remete à ideia de uma inversão na relação entre representação e realidade, tal como discutido por Debord. O poder espetacular integrado aqui se exerce de forma distribuída e difusa, não é resultado de um exercício direto “de cima para baixo”. A representação do “namorado” vem antes de sua realidade, e a conforma. Ou seja, o próprio mundo objetivo (a efetivação de uma possível relação amorosa) é alterado por antecipação, de modo a se adequar às demandas do paradigma da representação. O caso comunica, assim, um estado de falsificação generalizada que encontra sua condição de possibilidade na unificação espetacular do mundo. O que implica também uma condição generalizante das imagens falsas no processo de criação das IAs generativas, cuja característica é, como já mencionado, ser progressivamente indiscernível entre o falso e o verdadeiro.

É curioso como este processo de antecipação possibilitado pela IA generativa complexifica ainda mais a difusão de imagens, conteúdos e informações cuja característica é ser indiscernível entre o falso e o verdadeiro. Ou, como escreveu Debord, “o falso forma o

gosto, e sustenta o falso, fazendo cientemente desaparecer a possibilidade de referência com o autêntico. Refaz-se mesmo o verdadeiro, desde que seja possível, para fazê-lo assemelhar-se ao falso” (Debord, 2003, p. 49).

Até no que diz respeito aos direitos autorais, as imagens, estilos e traços que são plagiados parecem ter essa condição apagada. No caso em tela, mudam-se os personagens, a paisagem, enfim, o contexto como um todo. Mas os traços seguem o padrão que marcou o estilo do eminente estúdio de animação japonês e sabemos que há ali uma operação plágio automatizada por um mecanismo que é amplamente conhecido.

No entanto, o pedido para tornar “realista” a imagem antes “animada” parece dar um salto na imaginação da dra. Júlia. Ao compartilhar sua experiência de usuário em rede, e ainda “procurar” o personagem inventado, torna-a atrativa e convidativa para que outras pessoas tenham a mesma experiência, como vemos na Figura 2. A experiência da imaginação é real, ainda que o namorado não seja.

Figura 2.



Esse caso também nos leva ao questionamento: o que acontece quando o paradigma da representação ganha outro patamar de possibilidades ao absorver técnicas de automatização e reprodução permitidas pela IA generativa? Seguindo a pista conceitual deixada por Debord, podemos afirmar que estamos diante da promoção da produção sistemática do falso. O desenvolvimento tecnológico informacional e a interação em redes são, portanto, fundamentais para a falsificação e a generalização de discursos e, neste caso, imagens. De modo que o comportamento comunicacional das IAs generativas gera um efeito em nós e nas nossas interações sociais. Logo, é a forma de nos relacionarmos que muda (Gunkel, 2017).

Um desses efeitos é a ilusão. Os grandes modelos de linguagem com a sua complexa capacidade comunicacional emulam uma causalidade recursiva na nossa linguagem, completando um ciclo interativo. Isso nos dá a sensação de que estamos sendo compreendidos: não importa se realmente estivermos ou não. O modelo clássico de comunicação que divide a linguagem humana em seis elementos (Santer e Temer, 2011) é estranhamente preenchido. Há um emissor, uma mensagem, um contexto, uma língua, um canal e, de forma imprevisível, um receptor, que recebe, decodifica e responde. Agora, não é apenas a falsificação de uma conversação que está em jogo, mas a habilidade de falsificar, inclusive, imagens. O que antes se limitava ao campo do discurso, agora é capaz de criar imagens e tocar diretamente no campo da representação.

Na sociedade em que o poder do espetacular é exercido com o apoio das IAs generativas, em que boa parte dos processos comunicacionais são mediados por grandes corporações das tecnologias digitais, é pela vida mediada em redes que o falso se reelabora, dando mais eficácia ao espetáculo na medida em que os atores o legitimam. Parece não importar se esses modelos de linguagem revelam suas fragilidades técnicas, gerando “namorados” idênticos para pedidos feitos por usuárias diferentes, nem que isso tudo não passe de uma encenação fantasiosa, ou uma brincadeira. Importa, contudo, a fantasia da representação, ainda que genérica. É assim que a máquina oculta a materialidade humana sob um falso generalizado. Os milhões de biodados de pessoas reais são transformados em uma média mais ou menos falsa de todos eles: invertem-se os lugares da realidade pela representação.

Esse processo é considerado no trabalho da professora e pesquisadora Giselle Beiguelmann e da artista e pesquisadora Hito Steyerl. Beiguelmann já havia alertado, em *Políticas da Imagem – Vigilância e Resistência na Dadosfera* (2021), que vivemos sob um regime em que a produção automatizada de dados e imagens substitui a experiência real por suas mediações algorítmicas, operando uma inversão entre representação e realidade. Ela argumenta que os sistemas de inteligência artificial não apenas representam a realidade, mas produzem uma realidade própria baseada na repetição estatística de padrões de dados.

Já Steyerl, em textos como *In Defense of the Poor Image* (2009) e *Mean Images* (2023), discute como, contemporaneamente, a imagem deixa de remeter a um referente estável no mundo e passa a circular desancorada da realidade, recombinação, recodificada e comprimida em formatos degradados. Ela fala da “imagem pobre” como aquela que, ao

perder definição e indexação direta com o real, revela os regimes de poder que a produzem e distribuem.

Aliás, no que diz respeito ao que chamamos anteriormente de fragilidade técnica, é importante frisar um ponto. Até o momento em que escrevemos este texto, ainda é possível distinguir uma fotografia digital de uma imagem “realista” gerada por IA, caso a analisemos cautelosamente e a depender do *prompt*. Todavia, a nomenclatura técnica dessas ferramentas não é *machine learning* (aprendizado de máquina) à toa. Não é só possível, como esperado que, em breve, a geração de imagens seja cada vez mais realista, uma vez que novos dados sejam inseridos e outros padrões identificados durante os seus usos, assim como imagens cada vez mais reproduzidas. A nossa interação com as máquinas pelo próprio princípio de *feedback* é capaz ainda de contribuir no aperfeiçoamento e na capacidade das IAs e, por continuidade, reforçar os regimes de poder associados a essa economia política da imagem.

Essa percepção é amparada pela perspectiva simondeana de concretização dos objetos e sistemas técnicos (Simondon, 2020). O conceito de concretização, em Gilbert Simondon, refere-se ao processo pelo qual um objeto técnico evolui de uma forma abstrata e multifuncional para uma forma mais coerente, integrada e específica, em que suas funções e estruturas se tornam mutuamente implicadas. Ao contrário da visão que considera os objetos técnicos como resultados diretos da aplicação de ciência ou da mera invenção prática, Simondon entende a técnica como um processo de individuação em que os elementos de uma máquina passam progressivamente a se organizar em um sistema mais unificado e eficaz. Nesse processo, as partes deixam de ser justapostas para se tornarem solidárias entre si – cada componente responde simultaneamente a várias exigências funcionais.

A concretização, portanto, não é apenas uma melhoria técnica ou otimização funcional: ela revela uma lógica interna de desenvolvimento dos objetos técnicos em direção ao que esse filósofo chamava de *coerência estrutural*. Nessa forma de considerar as tecnologias, Simondon valoriza uma ontologia técnica que coloca objetos, indivíduos e sistemas técnicos com o mesmo nível de autonomia se comparados ao humano.

A concretização dá ao objeto técnico um lugar intermediário entre o objeto natural e a representação científica. O objeto técnico abstrato, ou seja, primitivo, está muito longe de constituir um sistema natural; é a tradução, na matéria, de um conjunto de ideias e princípios científicos muito separados uns dos outros (...). Ao contrário, o objeto técnico concreto, isto é, evoluído, aproxima-se do modo de existência dos objetos naturais, tende para a

coerência interna (...). Ao evoluir, esse objeto perde seu caráter de artificialidade (Simondon, 2020, p. 91).

Aplicado aos sistemas de Inteligência Artificial Generativas, isso implica em constatar que o nível cada vez mais natural (concreto) de imagens, vídeos e outros produtos faz parte de um processo anterior, no qual a linguagem humana foi e ainda é essencial. Observamos que, neste caso em específico, a inversão da realidade pela representação está intimamente ligada à concretização técnica de uma IA em sua capacidade conversacional e generativa.

Nesse sentido, a interação humano-maquinica transcende a questão do real e do falso, pois gera determinado efeito de causalidade recursiva, isto é, os resultados dessa interação retornam em forma de linguagem para a pessoa que a iniciou, afetando-a. O afeto é real, mas o produto das interações pode ser entendido, como dito anteriormente, como parte de um falso generalizado.

O gatilho da automatização e da reprodução é acionado como dispositivos criativos de parte do espetáculo que acontece nas redes. A automaticidade *just in time* que a IA generativa permite na elaboração do espetáculo desloca nossa percepção de tempo, tanto que, assim como a dra. Júlia, conseguimos “prever” uma possível cena de um relacionamento amoroso que ainda não existe.

Terceiro estudo de caso: IAs, jogos de guerra e governamentalidade algorítmica

Em maio de 2024, viralizou no Instagram e no TikTok uma imagem (Figura 3) gerada por IA. De autoria incerta¹⁶, a imagem surgiu após ataque do governo israelense que matou 45 pessoas em um campo de refugiados localizado na cidade palestina de Rafah. A imagem foi compartilhada por milhões de perfis, se tornando, à época, o conteúdo criado usando IA com maior disseminação em plataformas e tendo a ampla difusão gerado um intenso debate público¹⁷.

¹⁶ Após a viralização, uma mulher e um homem malaios reivindicaram o crédito da imagem, o que aponta para as complexidades em torno das disputas sobre autoria e propriedade da criação de imagens em um ambiente online cada vez mais povoado por conteúdos gerados por inteligência artificial. Cf.: <https://www.npr.org/2024/06/02/g-s1-2455/all-eyes-on-rafah-most-viral-ai-meme-malaysia-artists-claim-credit>.

¹⁷ Cf.:

<https://www.aljazeera.com/program/newsfeed/2024/5/29/all-eyes-on-rafah-ai-image-goes-viral-on-social-media>.

Figura 3: Imagem viral *All eyes on Rafah*.



Fonte <https://www.instagram.com/stories/highlights/18010129607396584/>.

No centro da controvérsia, estava a questão sobre o quão banal e ineficiente, até mesmo inadequado, seria o “ativismo de *Instagram*”. Ao lado da frustração política, havia também no debate em torno da imagem uma frustração ética e estética. Mesmo reconhecendo certa boa intenção no compartilhamento dessa imagem, os questionamentos podem ser resumidos em torno da questão: afinal, por que uma imagem banal, feia, visivelmente gerada por IA, se tornou viral e não uma das milhares de fotografias “reais” que retratam a violência do governo de Israel e o sofrimento dos civis palestinos produzidas por fotógrafos e jornalistas humanos que arriscam suas vidas para documentar o genocídio em curso desde outubro de 2023?

Parte das pessoas reclamaram do cunho anódino da postagem, denunciando a natureza genérica das imagens geradas com IA. A imagem seria o tipo de conteúdo que viraliza em redes sociais: inofensiva e politicamente não explícita. Comparações surgiram com uma imagem toda preta que foi muito postada durante os protestos contra violência policial e o racismo estrutural nos EUA, no que ficou conhecido como o movimento *Black Live Matters*.

Ou seja, como aponta Debord (2003, p. 6), a contradição de “sacrificar-se ao espetáculo para se fazerem conhecer. É verdade que esta crítica espetacular do espetáculo, chegada tarde e que para cúmulo quereria ‘dar-se a conhecer’ no mesmo terreno, limitar-se-á forçosamente a generalidades vãs ou a lamentos hipócritas” (Debord, 2003, p. 6).

Houve também argumentos que defenderam que a imagem atingiu o objetivo de difundir a mensagem pretendida. Os argumentos destacaram duas características que contribuíram para o grande número de publicações: a incorporação do *sticker* de repostagem, que permite que a imagem seja facilmente compartilhada em alguns cliques e o fato de ela não conter elementos explicitamente violentos e/ou políticos, tornando improvável que ela fosse restringida ou removida pela moderação automática da plataforma¹⁸.

A facilidade do mecanismo de compartilhamento tem como pressuposto aumentar o engajamento e alcance – segundo os parâmetros e métricas do próprio Instagram. Outro elemento é o fato de ela ser, obviamente, gerada por IA. Longe de se apresentar como uma impostura, uma falsidade, as características estéticas, compartilhadas ao fim com toda a geração de imagens de IA produzidas na época, confere um certo *frisson*. Como Max Read (2024) aponta, o tamanho monstruoso, o vazio estranho, a precisão inquietante, o brilho artificial conferem à imagem um impacto que uma sobreposição de texto bem projetada não poderia alcançar.

Ou seja, a imagem é estranha, até feia, mas de uma maneira que exige um pouco mais de atenção e, em última análise, resulta em mais compartilhamentos. Em outras palavras, na economia da atenção (Bentes, 2021), que rege a visibilidade de conteúdos nas plataformas, “estar ligeiramente fora do comum é uma boa estratégia de engajamento” (Read, 2024). Neste sentido, o sucesso dessa imagem revela também a dinâmica por trás de muito do sucesso de outras imagens de IA em redes sociais.

O debate sobre a impostura ou efetividade do compartilhamento da imagem está aberto e não nos interessa aqui trazer respostas categóricas. Destacamos esse evento para chamar atenção para uma inflexão desse mais recente episódio neocolonial do estado sionista. Se a guerra já se tornou espetacularizada desde pelo menos a ofensiva estadunidense contra o Iraque em 1991¹⁹, a violência em curso parece aprofundar essa lógica, promovendo e

¹⁸ Uma boa discussão e compilado sobre diferentes percepções da viralização da imagem pode ser lida aqui: <https://maxread.substack.com/p/does-google-know-how-google-works>.

¹⁹ Cf.: Genaro, Ednei de. *Imagens operativas e pós-fotográficas: um estudo a partir de Harun Farocki*. **Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, 2023. Disponível em: DOI:10.29146/eco-pos.v18i2.2345.

revelando uma gestão espetacular do genocídio e, portanto, o exercício do poder de caráter correspondente que temos discutido neste artigo.

Contribui para essa nossa colocação, por exemplo, como o genocídio palestino virou tema de memes e conteúdos de entretenimento nas plataformas com o fenômeno que ficou conhecido como *italian brainrot*, mais especificamente com o meme *bombardino crocodilo*²⁰ (Fig. 4).

Figura 4.



Fonte: https://www.reddit.com/r/MemeHunter/comments/1jun2jg/can_someone_tell_me_what_does_even_this_meme_mean/?tl=pt-br.

As duas imagens nos falam sobre uma cultura visual automatizada voltada para a economia da atenção das redes, convergindo ao realismo de plataforma como Roland Meyer (2025) coloca – imagens de IA feitas para serem avaliadas, pontuadas e classificadas por humanos e máquinas: humanos agindo e reagindo em formatos quantificáveis, legíveis para máquinas; e máquinas treinadas para prever, reagir, antecipar reações humanas e as interações deles com as imagens. Como Debord aponta:

Com a destruição da história, é o próprio acontecimento contemporâneo que se afasta imediatamente a uma distância fabulosa, entre os seus relatos inverificáveis, as suas estatísticas incontroláveis, as suas explicações inacreditáveis e os seus raciocínios insustentáveis (Debord, 2003, p. 16).

²⁰ Bombardino crocodilo é um dos personagens de um popular meme do TikTok, chamado Tung Tung Tung Sahur, que mistura humor nonsense, estética bizarra e referências relacionadas à cultura árabe. O personagem profere ofensas à população de Gaza e “brinca” com o lançamento de bombas em crianças palestinas. O meme tem músicas que vão sendo adaptadas a diferentes contextos e culturas, ganhou grande popularidade entre crianças e adolescentes de vários países, é acompanhado por músicas eletrônicas distorcida e narração em diferentes línguas, o que colaborou com sua popularização.

Um segundo aspecto da espetacularização do genocídio se relaciona justamente com a produção de imagens e de visibilidade. Talvez o motivo pelo qual a imagem criada por ferramentas de IA tenha viralizado tanto seja precisamente por não mostrar explícita e graficamente a violência. Vamos argumentar essa inflexão comparando imagens divulgadas de dois episódios: o ataque aéreo a Bagdá de 12 de julho de 2007 e o Massacre da Farinha, em 29 de fevereiro de 2024.

O primeiro evento ocorreu durante a invasão do Iraque realizada por intervenção militar dos EUA e seus aliados, que ocorreu entre 2003 e 2011. Em 12 de julho, dois helicópteros AH-64 Apache, do exército estadunidense, no distrito de Nova Bagdá, realizaram três ataques com armas de fogo contra várias pessoas, assassinando ao menos doze homens, entre eles dois funcionários iraquianos da *Reuters*: Namir Noor-Eldeen e Saeed Chmagh. O evento ficou famoso três anos depois, após um vídeo do ataque ser divulgado pelo site do Wikileaks, no dia 5 de abril de 2010, com o título *Collateral Murder*²¹. Gravado a partir da mira do *Target Acquisition and Designation System* (Sistema de Aquisição e Designação de Alvo, em português) de um dos helicópteros, o vídeo mostra as imagens dos três incidentes e o áudio com as conversas de rádio entre as tripulações e unidades terrestres envolvidas.

A divulgação do vídeo despertou enorme atenção e indignação pública internacional. A natureza gráfica e explícita da violência ganhou ampla cobertura midiática (Benkler, 2011, p. 8), derrubando a versão oficial dos EUA, segundo a qual as mortes ocorreram durante um confronto. O incidente provocou uma discussão global sobre a moralidade dos ataques e dos protocolos de guerra, obrigando o então secretário da Defesa dos EUA, Robert Gates, a prestar explicações sobre os protocolos e legalidade das ações militares do seu país²².

²¹ O vídeo pode ser visto aqui:

https://www.youtube.com/watch?v=zYTxuW2vmzk&ab_channel=AlJazeeraEnglish.

²² Cf.: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft1804201006.htm>.

Figura 5 – Imagens de *Collateral Murder* (2010).



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:CollateralMurder.ogv>. Print dos autores (2025).

Já o segundo episódio ocorreu em 29 de fevereiro de 2024, quando o exército israelense atirou contra uma multidão que se aproximava de um comboio de caminhões com comida provenientes de uma ação de ajuda humanitária. Ao menos 118 palestinos morreram no que ficou conhecido como o “Massacre da Farinha”. Após inicialmente negar que havia atirado contra pessoas famintas, o exército de Israel alegou que seus soldados atiraram contra “suspeitos” que seriam ameaçadores. Para embasar suas alegações, os militares divulgaram imagens produzidas por um drone.

Figura 6: Imagens editadas divulgadas pelas Forças de Defesa de Israel (IDF) mostram centenas de homens cercando os caminhões de ajuda humanitária.



Fonte: Exército Israelense/AFP via Getty Images.

O ponto que queremos argumentar aqui diz respeito à falta de pudor por parte das forças israelenses em mostrar a violência praticada contra o povo palestino, especialmente a partir de outubro de 2023. Ao contrário, a visibilidade (reincidente, explícita, associada à comemoração por parte de soldados ou de cidadãos sionistas em Israel) do genocídio configura uma espetacularização por parte do Estado, ao mesmo tempo em que é uma ferramenta de consolidação do poder em sua forma contemporânea. Em outras palavras, o modo de dar a ver a violência que, antes, poderia ser operado enquanto uma ferramenta de denúncia, hoje se apresenta como maneira pela qual o poder especular e a violência operam.

Se o conhecimento histórico padece de um processo de derrelição na sociedade do poder espetacular integrado, Debord também via um processo análogo acontecendo à democracia, com uma progressiva disfunção da normatividade legal. A utilização de práticas coercitivas criminosas, como as que estão em andamento na Palestina há anos, aproximam o Estado do *modus operandi* das máfias e suas “execuções sumárias habituais” – o que está em sintonia com o diagnóstico desenvolvido pelo filósofo francês. A visada de Debord é que o Estado passa a fazer uso de forma intensiva de práticas coercitivas criminosas que seu aparato judiciário não consegue controlar ou evitar²³.

A limpeza étnica protagonizada pelo estado sionista e seus aliados na Faixa de Gaza é apenas um dos muitos exemplos da aproximação entre as práticas do submundo do crime (termo usado por Debord) e os poderes palacianos. Foram necessárias somente duas gerações (entre maio de 1968 e a publicação do *Comentários...*) para que a dominação espetacular se apropriasse do valor da ilegalidade. Mais duas gerações viram esse processo passar por uma virada cibernética de ações militares.

O que podemos tirar desses exemplos é que o espetáculo, como forma dominante de organização da visibilidade no mundo contemporâneo, apropriou-se da ilegalidade como um valor estratégico, incorporando-a sob a forma do terrorismo. Nesse contexto, a distinção entre o falso e o verdadeiro torna-se cada vez mais nebulosa, sobretudo quando o aparato midiático-espetacular atua em estreita sintonia com as indústrias armamentistas e com os interesses geopolíticos das grandes potências.

As duas Guerras do Golfo, o genocídio em curso na Faixa de Gaza e a tentativa de reconfiguração geoeconômica em territórios estratégicos como a Groenlândia, no primeiro

²³ As ações unilaterais de taxaço excessiva, chantagem e intimidação protagonizadas pelo governo dos Estados Unidos entre o primeiro e o segundo semestres do ano de 2025 também ilustram essa interpretação.

semestre de 2025, evidenciam essa convergência entre espetáculo, guerra e lógica de expropriação, em que o sensacionalismo e a fabricação da ameaça operam como tecnologias de governo²⁴. O terror e a ameaça (em formatos cada vez mais extravagantes), nesse regime, não é um desvio, mas um componente central da engrenagem do poder espetacular, operando como ferramenta de legitimação da exceção permanente.

Nesse cenário, a noção de estado de exceção desenvolvida por Giorgio Agamben²⁵ (2002) guarda uma interessante correspondência com a formulação de poder espetacular de Debord. Em Agamben, a exceção, antes limitada a situações emergenciais, estende-se hoje como paradigma de governo, permitindo que ações de violência estatal, vigilância intensiva e suspensão de garantias se naturalizem sob o pretexto de segurança ou combate a ameaças internas ou externas.

A articulação desses elementos nos leva a considerar, a partir das contribuições de Agamben e Debord, que o espetáculo não apenas representa o mundo, mas o reconfigura sob a égide da exceção, tornando indistintas as fronteiras entre guerra, mídia, política e controle. Também presente nas reflexões de Debord, a normalização dos procedimentos de exceção generalizados tem como consequência a crescente convivência com aparatos de vigilância, quais testemunhos ativos da busca por algum controle em tempos da desregulamentação neoliberal.

No âmbito da derrocada da diplomacia que emerge com o fim da Segunda Guerra Mundial, o poder espetacular é um componente que fragiliza os acordos que conduziram à criação da Organização das Nações Unidas. Os crimes de guerra cometidos pelo exército sionista e a geração e divulgação dessas imagens pela mesma organização parecem esvaziar o Direito Internacional e a mediação da ONU e de outras instâncias associadas, como o Tribunal Internacional.

Parte dos resultados alcançados com o avanço colonial do estado sionista no território da Palestina, para continuar com esse exemplo, se deve justamente a aplicações militares

²⁴ As Guerras do Golfo (1990-1991) e (2003) foram transmitidas ao vivo, com imagens antológicas de bombardeios a cidades iraquianas à noite que remeteram a jogos digitais; visibilidade ainda mais explícita é o genocídio da população palestina na Faixa de Gaza, cuja documentação em vídeo é feita não somente pela população vítima dos crimes de guerra cometidos pelas forças militares de Israel, mas também por seus soldados. Muitos desses vídeos são compartilhados por perfis do estado sionista. O anúncio do governo Trump de anexação da Groenlândia também foi explicitado quase desde o início de seu mandato com eventual uso de força militar para defender interesses da segurança nacional estadunidense mas também interesse de ordem econômica por causa de reservas de terras raras na ilha, centrais para a construção de baterias.

²⁵ Agamben e Debord, não por acaso, mantinham uma estreita relação e as noções de Agamben sobre o Estado de Exceção têm vários vínculos com a perspectiva de Debord exposta em seu segundo livro.

recentes dos desenvolvimentos das Inteligências Artificiais. Apesar de todas as preocupações éticas, legais e humanitárias envolvidas com o risco potencial para civis, há anos Israel vem trabalhando para se estabelecer como líder no desenvolvimento de armas e sistemas de vigilância baseados em inteligência artificial²⁶.

O esvaziamento associado a produtos como o pôster que abre esse estudo de caso e essa gestão espetacular (e obscena) das imagens de guerra estão vinculados pelos mesmos tipos de sistemas IA generativos. Isso porque a operação mesma do conflito é crescentemente mediada por sistemas de apoio à decisão e recomendações direcionadas em campo de batalha munidos com *engines* de Inteligência Artificial. Servem para exibir, sintetizar e/ou analisar dados. Nunca é demais lembrar que ainda em 2021, durante uma ocupação de seis dias em território palestino, o exército de Israel informava que aquela era a primeira guerra de Inteligência Artificial²⁷.

Passados quatro anos, algumas das empresas mais importantes desse mercado (da arte de sugerir na guerra) é a Palantir, uma das empresas de mineração de dados mais avançadas do mundo. Com ligações com a CIA, o “trabalho” da Palantir consiste em fornecer às forças armadas e agências de inteligência de Israel capacidades de ataque avançadas, baseadas na análise da grande massa de dados disponibilizada ao estado sionista por organizações como a NSA.

Uma investigação conduzida pela +972 Magazine²⁸ revelou forte conexão entre o uso de sistemas de inteligência artificial para apoio à tomada de decisões e o massacre em massa de homens, mulheres e crianças palestinas inocentes em Gaza e diversas situações específicas – como o uso de drones para disparo contra veículos com carga alimentícia de socorro e a população esperando ajuda humanitária. A Palantir não é citada na investigação, mas a descrição dos serviços de processamento de dados e tomada de decisões baseadas em IA coincidem com os serviços disponibilizados pela Palantir ao Estado sionista.

²⁶ A organização Human Rights Watch já observou isso mais de uma vez. Cf.: [https://www.hrw.org/news/2024/09/10/gaza-israeli-militarys-digital-tools-risk-civilian-harm#:~:text=\(Jerusalem%2C%20September%2010%2C%202024.and%20answer%20document%20about%20the](https://www.hrw.org/news/2024/09/10/gaza-israeli-militarys-digital-tools-risk-civilian-harm#:~:text=(Jerusalem%2C%20September%2010%2C%202024.and%20answer%20document%20about%20the).

²⁷ Cf.: Reportagem na revista Bloomberg, em 2023: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2023-07-16/israel-using-ai-systems-to-plan-deadly-military-operation>.

²⁸ Cf.: Reportagem na +972 Magazine, em 2024: <https://www.972mag.com/lavender-ai-israeli-army-gaza/>.

6. Considerações finais

Parece-nos que é acertada a perspectiva da professora Giselle Beiguelman com relação à insuficiência da crítica do espetáculo desenvolvida por Debord para dar conta da dadosfera. De fato, como um regime de visibilidade baseado na representação e na alienação, os primeiros estudos de nosso autor não conseguem oferecer os elementos analíticos necessários e suficientes para dar conta de fenômenos contemporâneos. Em parte porque tais coisas são justamente contemporâneas e não poderiam estar na visada de Debord nos agitados anos de 1967 e 1968.

Argumentamos, entretanto, que é justamente no âmbito do que a autora nomeia como dadosfera, ou seja, neste regime atual de visualidade resultante de um ambiente informacional massivo, que a imagem não apenas representa, mas produz e organiza dados, corpos e subjetividades em tempo real. Neste sentido, chamamos atenção para a produção de Debord não do final dos anos 1960, mas do seu segundo livro, *Comentários...* (2021). Nele, o principal argumento, a emergência de uma modalidade do poder espetacular que se integrou à própria realidade, se mostra muito adequada para lidar com determinados fenômenos e casos do contexto tecnopolítico e comunicacional contemporâneo. Os elementos que, segundo Debord, caracterizam o exercício desse poder – a saber: o segredo generalizado, o falso sem réplicas, o presente perpétuo, a renovação tecnológica incessante e a fusão econômico-estatal – formam um enquadramento teórico criativo para vislumbrar camadas explicativas de situações concretas, como foi visto ao longo de nossos estudos de caso.

Por fim, são absolutamente surpreendentes os *insights* de Debord em *Comentários...* sobre o que ele chama de “crítica lateral” do espetáculo. Com o termo, ele se referia a um padrão ambíguo de comunicação que promete revelar segredos ocultos pela mídia comercial. Aqui podemos vislumbrar uma proximidade com a instrumentalização que a extrema direita faz das redes sociais digitais, com o uso de desinformação, teorias conspiratórias, difamação de programas políticos e personalidades e o reforço de ressentimentos nacionalistas, supremacistas e patriarcais.

No entanto, a abordagem de Debord tem suas limitações, entre as quais podemos citar certo nível de determinismo tecnológico e o pouco ou nenhum espaço para formas emergentes de contrapoder, como por exemplo mídias alternativas, movimentos horizontais e ações coletivas tecnopolíticas. Nesse sentido, o poder espetacular integrado consolida a noção de *totalidade autônoma e inquestionável* das tecnologias de representação.

Outro aspecto problemático é que Debord não aprofunda a análise sobre a técnica como sistema heterogêneo, nem sobre os modos pelos quais ela se articula de forma desigual nas sociedades. Esse aspecto fica mais evidente ao fazermos o contraste com a abordagem de um filósofo da técnica como Simondon, cuja obra considera a técnica e os objetos técnicos como campos da ação humana e, portanto, portadores também de ambivalência – o que conduz às possibilidades de usos insurgentes.

Centrada nos efeitos da representação, a abordagem debordiana também deixa de oferecer categorias analíticas robustas para se referir ao espetáculo que resulta de processos de automação, cálculo e antecipação baseado em dados. Por fim, Debord não trata da colonialidade do poder, das desigualdades raciais, de gênero ou de classe que organizam o acesso, uso e impacto dos sistemas técnicos que compõem os casos de poder espetacular verificáveis contemporaneamente (Faustino e Lippold, 2022).

Ao longo deste texto, procuramos investigar as aberturas e limites analíticos do conceito de poder espetacular integrado. Neste sentido, reforçamos que o segundo livro do filósofo ainda é uma referência potente – embora tenha sido menos lido que seu primeiro trabalho, um *best seller* que oblitera o brilho sombrio de seu segundo ensaio.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- ALTHUSSER, Louis. **Análise crítica da teoria marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- BARBOSA, J. F. Governamentalidade como Contrainsurreição. **Revista Politética**. São Paulo, v. 5, n. 1, p. 5-19, 2017.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem – Vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- BENJAMIN, Ruha. **Race after technology: abolitionist tools for the new Jim Code**. New York: Polity Books, 2019.
- BENKLER, Yochai. **A free irresponsible press: WikiLeaks and the battle over the soul of the networked fourth estate**. Cambridge, MA: Berkman Center for Internet & Society, Harvard University, 2011. Working Paper.
- BENTES, Anna. **Quase um tique: economia da atenção, vigilância e espetáculo em uma rede social**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021.
- BRUNO, Fernanda; FALTAY, Paulo; LERNER, Alice; STRECKER, Helena. IA emocional e design capcioso: a questão da soberania para a subjetividade. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 20, n. 2, 2024. DOI: 10.18617/liinc.v20i2.7311. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/7311>. Acesso em: 28 jul. 2025.
- BUOLAMWINI, Joy; GEBRU, Timnit. **Gender shades: Intersectional Accuracy Disparities in commercial gender classification**. Conference on Fairness, Accountability, and Transparency. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/35oNVtW>>. Acesso em: 4 jan. 2020.
- CANCA, C. Operationalizing AI ethics principles. Boston, Estados Unidos. **Communications of the ACM**, v. 63. p. 18-21, 2020.
- CESARINO, Letícia. Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil. **Internet & Sociedade**, v. 1, p. 92-120, 2020.
- COULDRY, N. & MEJIAS, U. 2019. **The costs of connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism**. Stanford: Stanford University Press.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEBORD, Guy. **Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Trad. Júlio Henriques. Ed. Antígona, Lisboa: 2003.
- DOMENEGHINI, Daiana. **A Inteligência Artificial como prática mediadora para o ensino e aprendizagem na educação**. Universidade de Caxias do Sul. Dissertação de Mestrado, 2022.

DOS SANTOS, Luciane Lucas. **Comunicação e novas tecnologias**: mineração de dados e algoritmização do conhecimento. Tese (Doutorado) – UFRJ, 2004.

FAUSTINO, Deivison. LIPPOLD, Walter. **Colonialismo digital**: por uma crítica hacker-fanoniana. São Paulo: Raízes da América, 2022.

GAGLIETI, Mauro José. A Confluência Transformadora: A Inteligência Artificial, Inteligência Emocional e Mediação de Conflitos. **Revista Científica FADESA**, v. 1, n. 1, 2024.

GUNKEL, David J. Comunicação e inteligência artificial: novos desafios e oportunidades para a pesquisa em comunicação. **Galaxia** (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 34, jan-abr., 2017, p. 5-19. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554201730816>.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS (ICRC). Engaging with the industry: integrating IHL into new technologies in urban warfare. *Humanitarian Law & Policy Blog*, 7 out. 2021. Disponível em: <https://blogs.icrc.org/law-and-policy/2021/10/07/industry-ihl-new-technologies/>. Acesso em: 29 jul. 2025.

KAUFMAN, D. Inteligência Artificial: Repensando a mediação / Artificial Intelligence: Rethinking Mediation. **Brazilian Journal of Development**, 6(9), 67621-67639. <https://doi.org/10.34117/bjdv6n9-264>, 2020.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.

LÖWY, Michael. “O romantismo noir de Guy Debord”. In: LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. São Paulo: Boitempo, 2018.

LUKÁCS, György. **História e consciência de classe**: estudos de dialética marxista. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MEYER, Roland. “Platform Realism”. *AI Image Synthesis and the Rise of Generic Visual Content*. **Transbordeur**, [S. l.], n. 9, 2025. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/transbordeur/2299>>. Acesso em: 24 mar. 2025.

NAÇÕES UNIDAS. ONU adota por consenso resolução para reger a inteligência artificial. *ONU News*, 21 mar. 2024. Disponível em: <<https://news.un.org/pt/story/2024/03/1829446>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

PLANTIN, Jean-Christophe; LAGOZE, Carl; EDWARDS, Paul; SANDVIG, Christian. Infrastructure studies meet platform studies in the age of Google and Facebook. **New Media & Society**, v. 20, Issue 1, January 2018, p. 293-310.

READ, Max. “Does Google know how Google works?” *MaxRead*. abril/maio de 2024. maxread.substack.com. Disponível em: <https://maxread.substack.com/p/does-google-know-how-google-works>. Acesso em: 30 jul. 2025.

RICAURTE, Paola, 2022. Ethics for the majority world: AI and the question of violence at scale. **Media, Culture & Society**. 2022. v. 44, n. 4. [Acesso em 22 abril 2024]. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/01634437221099612>>.

SANTEE, Nellie Rego; TEMER, Ana Carolina. A linguística de Roman Jakobson: contribuições para o estudo da comunicação. **Revista UNOPAR Científica**. Ciências Humanas e da Educação, Londrina, v. 12, n. 1, p. 73-82, jun. 2011.

SILVA, Tarcízio. **Racismo algorítmico**: inteligência artificial e discriminação nas redes digitais. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2022.

SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos**. 1a. ed. Trad: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

STEYERL, Hito. Mean Images. **New Left Review**, n. 140/141, p. 82-97, março-junho 2023. Disponível em: <<https://newleftreview.org/issues/ii140/articles/hito-steyerl-mean-images>>. Acesso em: 28 jul. 2025.

STEYERL, Hito. In Defense of the Poor Image. **e-flux journal**, [S.l.], n. 10, nov. 2009. Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image>>. Acesso em: 28 jul. 2025.

ÜNVER, H. Akin. **Artificial intelligence (AI) and human rights**: Using AI as a weapon of repression and its impact on human rights. Trans European Policy Studies Association (TEPSA), 2024.

VIDAL, Josep Pont. Metodologia comparativa e estudo de caso. **Papers do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos**. Belém, agosto, 2013.

WOOD, Jack. **SAG-AFTRA union signs agreement for actors' voice clones with AI startup**. The Register, [S. l.], 15 ago. 2024. Disponível em: <https://www.theregister.com/2024/08/15/actors_union_ai_voice_clone/>. Acesso em: 24 jun. 2025.

Recebido em 30/7/2025 | Aceito em 05/11/2025



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional