

Inteligência artificial na fotografia: o esvaziamento do caráter documental na produção de imagens-fluxo

Artificial Intelligence in Photography: the emptying of documental character in the production of flow images

Inteligencia artificial en fotografía: el vaciamiento del carácter documental en la producción de imágenes fluidas

Matheus Tagé¹

Resumo

O presente artigo discute as relações estéticas que permeiam a produção fotográfica. Neste sentido, o trabalho provoca uma reflexão acerca das transformações técnicas e mecânicas que condicionam o papel da imagem fotográfica enquanto mecanismo de interpretação, registro, documentação, e – inevitavelmente - de construção da realidade. Com esta concepção, busca-se observar de que forma as estruturas digitais influenciam e impactam na percepção imagética do real. Nesta pesquisa, verificaremos que o caráter documental, evocado por meio dos processos da fotografia analógica, passa por uma dinâmica de esvaziamento a partir das apropriações digitais, de forma a propor um descolamento com relação ao conceito de registro. Na fotografia produzida por aplicativos de Inteligência Artificial, analisaremos de que forma a construção de imagens, por meio de processos generativos desencadeados como respostas às solicitações de usuários em linguagem comum, apropria-se de um repertório constituído das experiências de realidade de outras imagens, para criar uma janela para uma dimensão impossível. Assim, este trabalho busca vislumbrar o processo de rompimento da materialidade documental da imagem fotográfica, em meio às problemáticas contemporâneas da imagem digital.

Palavras-chave: Fotografia; Pós-Fotografia; Inteligência Artificial.

Abstract

This article discusses the aesthetic relationships that permeate photographic production. In this sense, the paper provokes a reflection on the technical and mechanical transformations that condition the role of the photographic image as a mechanism for interpretation, recording, documentation, and – inevitably – construction of reality. From this conception, we seek to observe how digital structures influence and impact the image perception of reality. In this research, we will verify that the documentary character, evoked by the processes of analog photography, goes into a dynamic of emptying through digital appropriations, in order to propose a detachment from the concept of recording. In photography produced by Artificial Intelligence applications, we will analyze how the construction of images, through generative processes triggered as responses to user requests in common language, appropriates a repertoire made up of the reality experiences of other images, to create a window into an impossible dimension. Thus, this paper seeks to glimpse the process of breaking the documentary materiality of the photographic image, based on contemporary issues of the digital image.

Keywords: Photography; Post-Photography; Artificial intelligence.

¹ Pós-Doutor em Comunicação pela UNESP. Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Coordenador do curso de Jornalismo do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. É jornalista e colunista do Jornal A Tribuna de Santos. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5640068174490161>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4000-405X>. Email: matheustage@gmail.com.

Resumen

Este artículo analiza las relaciones estéticas que permean la producción fotográfica. En este sentido, la obra provoca una reflexión sobre las transformaciones técnicas y mecánicas que condicionan el papel de la imagen fotográfica como mecanismo de interpretación, registro, documentación e –inevitablemente– construcción de la realidad. Desde esta concepción, buscamos observar cómo las estructuras digitales influyen e impactan en la percepción de la imagen de la realidad. En esta investigación observamos el carácter documental, evocado a través de los procesos de la fotografía analógica, pasando por una dinámica de vaciamiento a través de apropiaciones digitales, para proponer un desprendimiento del concepto de grabación. En la fotografía producida por aplicaciones de Inteligencia Artificial, analizaremos cómo la construcción de imágenes, a través de procesos generativos desencadenados como respuestas a solicitudes de los usuarios en el lenguaje común, se apropia de un repertorio compuesto por experiencias reales de otras imágenes, para crear una ventana a un mundo imposible.

Palabras clave: Fotografía; Post-Fotografía; Inteligencia artificial.

1 Introdução

Desde a invenção da Fotografia, no século XIX, o processo de interação com a realidade assumiu um caráter técnico. Algo que se articula com a ruptura com relação à subjetividade da pintura, em detrimento da pretensa objetividade da nova tecnologia, enquanto mecanismo de construção de representações da realidade. O imaginário de mundo se fragmenta a partir da percepção da imagem técnica.

Da fotografia, representação estática da realidade, ao cinema, com a ilusão do movimento. O percurso da imagem é 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, por meio da gamificação fotográfica (Tagé, 2022), assume o protagonismo enquanto variável intrínseca da imagem digital.

Neste contexto, observa-se a proliferação de imagens pós-fotográficas; cenas captadas por drones, imagens processadas em dispositivos de geolocalização, registros de mundos virtuais como videogames, ou a reinterpretação do real, por meio de memes. A imagem torna-se imagem-fluxo; resultado do processo de aceleração, provocado pelo consumo infinito de representações imagéticas - uma resposta ao ritmo e materialidade das redes. Estas imagens-fluxo se consolidam, e articulam um esvaziamento do caráter documental da fotografia, ao ponto de possibilitar o surgimento de um novo paradigma que se apresenta no campo da imagem: a Inteligência Artificial.

Esta nova tecnologia simula visualmente as relações com a realidade. De modo que anula a relação concreta da fotografia enquanto registro do mundo. Em paralelo, a Inteligência Artificial decodifica tudo em imagem, consumindo repertórios de infinitos bancos de dados e representações, programadas e repetidas nas profundas estruturas algorítmicas das redes. Chama a atenção, também, o fato de que isto acontece por meio da palavra escrita, traduzindo qualquer estímulo em registro visual, como no caso do aplicativo Midjourney®.

O paradoxo se dá sob a perspectiva de que é necessário estudar e analisar de forma crítica os impactos e possíveis aplicações desta nova tecnologia. O processo e construção de imagens artificiais alcança tamanha verossimilhança que, por vezes, dificulta a possibilidade de se identificar, ou atestar, a veracidade destas representações. Artistas, fotógrafos, designers, e todo tipo de usuário destes aplicativos de IA, têm produzido materiais interessantes para embasar esta proposta epistemológica.

Este trabalho pretende analisar de forma crítica este novo passo das tecnologias de comunicação; e apontar uma possível abordagem antropológica para esta nova forma de ver o mundo. Nesta análise crítica, apontaremos por meio de estudos de caso, a utilização destes mecanismos, e as possíveis implicações socioculturais que se apresentam para a comunicação e para as sociabilidades. Por meio de uma construção de imaginário estruturado pela trajetória transformadora da imagem técnica, estabeleceremos uma proposta de reflexão linear, pontuando os impactos da fotografia como representação do real, sua lógica de aceleração e fragmentação - propiciada a partir de uma transição entre a materialidade física e a virtual, tendo como prerrogativa a lógica de redes de compartilhamento - e por fim, seu esvaziamento de caráter documental, um processo de obsolescência da realidade concreta. O descolamento do real, sob a ótica da técnica, é um ponto crucial a se observar; assim, este ensaio teve como propósito apontar o processo como um reflexo da necessidade humana de descolamento da própria realidade.

2 Imagem-registro: espelho do real

A invenção da fotografia, no século XIX, foi um ponto de ruptura com a percepção histórica humana. Ao que antes se representava por meio da oralidade, registros textuais, ou mesmo a pintura; a partir da nova tecnologia, convencionou-se a associar a realidade à uma versão envolta pelo conceito de registro técnico: a fotografia. Este aspecto é intrínseco à materialidade fotográfica: a concepção técnica do mundo.

Nesta dinâmica, temos que observar que o contexto histórico condicionou a construção e função deste novo aparato. As sociedades em processo de industrialização evocavam na superfície técnica, sua função primordial que enuncia

um caráter indicial. A fotografia surge como mecânica de registro de uma sociedade tipicamente industrial.

A questão que nos oferece uma problemática importante se dará a partir da evolução técnica da câmera; de modo que, o passar do tempo, bem como a evolução do aparato, serão variáveis que irão interferir na linguagem fotográfica, de modo irreversível. Em um primeiro momento, a técnica provocará uma intervenção direta sobre a realidade, ao ponto de construir em imagem as dimensões do real; a consolidação de linguagem e o aparecimento de novos formatos 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 possível, ao observar que, se provocarmos a memória acerca de qualquer lugar, personagem ou fato histórico, nossa estrutura cognitiva fará uma decodificação imediata para 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 hiperfragmentação 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. Embora 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.

2.1 Imagens-fluxo: estéticas de aceleração

Enquanto linguagem, a fotografia propõe uma reflexão epistemológica acerca de sua estrutura semântica. 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 presenças visuais.

Dentro desta prerrogativa, observemos que por conta da fragmentação de estruturas que comportam estas imagens, somos provocados a observar e ponderar novos paradigmas. 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, contudo, rarefeitas e, essencialmente, virtuais. O conceito de efemeridade, tal qual consideramos grande parte das produções contemporâneas, assume um papel inevitável.

Para contextualizar a problemática de aceleração, pode-se considerar historicamente a fotografia como mecanismo de linguagem, através do qual se articula uma ligação entre o objeto e seu referente. Uma ligação entre presença e imaginário. Neste sentido, a imagem fotográfica oferece uma conexão, um vestígio de real.

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 (Buitoni, 2011, p. 24).

O fato de mostrar o objeto representado, enquanto ferramenta pericial, confere à fotografia uma sensação de objetividade, ou mesmo de fidelidade técnica. De certa forma, verificamos ao longo de toda a evolução da linguagem, a problemática de subjetivação da imagem, o que rompe com a lógica de imparcialidade, ou mesmo, de registro documental. A partir desta primeira constatação, devemos observar as estruturas que comporta as imagens no contemporâneo. Para Burke (2017, p.35), há

uma tentação de realismo que envolve a dinâmica de recepção das imagens. “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.

Diferente da imagem impressa, a fotografia no ambiente digital fornece uma presença estritamente virtual – o que provoca a ruptura com relação aos aspectos de representação. Quando tratamos da imagem em seu corpo físico, para fins de impressão; podíamos conferir a presença concreta 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. 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.

Para 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. 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.

A problemática se dá pelo fato de que o feed, esta vitrine que seleciona imagens, logo é atualizado, de forma que estas imagens múltiplas desaparecerão e,

posteriormente, outras imagens ocuparão este espaço. A percepção de interpretação e leitura 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, 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, o tempo todo. Há nesta dinâmica, um caminho de descontextualização da imagem-registro, que esvazia a semântica documental.

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 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 perturbadora. 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.

3 Inteligência artificial: uma janela para novos paradigmas

Um espectro ronda a dimensão das imagens; o espectro da Inteligência Artificial. A provocação proposta por este trabalho traz algumas reflexões quanto à complexa transição do mundo natural das vivências - pré-fotográfico - ao mundo representado por imagens - fotográfico - até chegarmos ao mundo construído e absorvido pela realidade da imagem – hoje, pós-fotográfico. Esta trajetória de construção de significados e representações traz à tona um imaginário de realidade que substitui, e se precipita sobre a própria experiência de realidade.

Neste sentido, constatamos que a realidade se tornou justamente o que suas representações imagéticas lhe condicionaram a ser. Nossa experiência de mundo se organiza por meio das imagens. E verificamos que neste processo de reconstrução do real, por meio de imagens técnicas, há um efeito que carrega uma carga excessiva de subjetividade.

Ao observarmos a etimologia do conceito de linguagem fotográfica, é necessário contextualizarmos que, a convenção estética nos propõe compreender enquanto um conjunto de estratégias visuais, que embasam hierarquicamente as escolhas do fotógrafo. Qualificar perspectivas de enquadramento, escolhas e variações de fotometria, e até mesmo, através de qual objetiva, se reconstruirá a condição do gesto captado. Trata-se de um jogo. Uma sequência de escolhas que resultará - evidentemente de acordo com a subjetividade do fotógrafo - em variadas versões da realidade fotográfica (Tagé, 2022, p. 189).

Para efeitos de representação, e principalmente, de construção de um repertório de imagens que reconstruam uma janela para realidade, devemos

considerar que a fotografia parte de uma prerrogativa de linguagem. E esta dinâmica é condicionada, estritamente, por uma gama de escolhas e subterfúgios particulares de um ator fundamental neste processo: o fotógrafo.

Neste sentido, a equação se complica ao observarmos a precessão de imagens produzidas por Inteligência Artificial. O que se questiona neste trabalho é justamente o fato de que as referências visuais que alimentam a produção destas imagens são advindas, especificamente, da repetição de imagens técnicas. Ou seja, o que liga a realidade concreta com as imagens produzidas por Inteligência Artificial é, justamente, o infinito repertório de imagens-técnicas que condicionaram nossa relação com a experiência de mundo.

Este paradoxo se observa como uma fatídica contestação. Ora, se as imagens feitas por dispositivos de Inteligência Artificial se alimentam por meio de fotografias ou registros técnicos; e neste sentido, negamos seu aspecto pericial, devemos descolar, por tanto, as imagens técnicas de seu caráter de representação. Assim, não é a fotografia apenas que se descontrói, mas sim, a realidade como algo sólido, que deixa de existir – esvaziada ironicamente por sua própria sina persecutória de autorrepresentação. Assim, Rouillé (2013) problematiza esta lógica de desconstrução de sentido documental.

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).

A fábula da verdade se esvai por entre a infinita repetição de imagens que se articulam como versões do mundo. Neste dilema, observemos que a construção do imaginário em imagens é provocada por uma ruptura de realidades; o que se vê, e ao mesmo tempo, o que retorna enquanto significação, ou tradução, do fato – de acordo com a experiência estética pré-estabelecida.

O que vemos só vale - só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois (Didi-Huberman, 1998, p. 29).

Com o advento das imagens produzidas e reinterpretadas (remixadas) por dispositivos digitais, convencionou-se a dizer que a Fotografia – tal como ciência e linguagem – haveria de passar por uma espécie de morte. No entanto, as imagens permanecem enquanto simulacros da realidade, de forma a fragmentar infinitamente as perspectivas possíveis enquanto janela da realidade. Nöth (2006, p. 107) verifica esta constatação enquanto um resultado da crise de representação: “A fotografia está morta, vida longa à fotografia! Mas se a Fotografia continua existindo como um meio tecnológica e semanticamente transformado; o que foi que morreu com a pós-fotografia?”

Neste sentido, talvez possamos apontar que o fluxo de camadas de representação, sentidos e atmosferas visuais que remontam a realidade, suprimiram não a técnica fotográfica, mas por efeito, a própria realidade enquanto espaço tangível de significados. Já não checamos o real como medida; mas, como na caverna platônica, a realidade se metamorfoseia em suas próprias imagens técnicas, que a substituem como registro.

Algumas produções criadas com o uso do aplicativo Midjourney® - que cria imagens por meio de Inteligência Artificial - trouxeram à tona uma discussão complexa acerca da problemática construção de representações imagéticas. Dentro da rede social X® (ex-Twitter®), os usuários compartilharam o conteúdo de forma cíclica, sem a checagem adequada; e por este motivo, em pouco tempo, a rede precisou informar que tratava-se de uma imagem falsa. No caso, uma imagem produzida por IA, e portanto, uma espécie de Deepfake². Um exemplo é a imagem do Papa Francisco.

² Deepfake é uma tecnologia usada para criar vídeos e imagens falsas, utilizando uma estética extremamente realista.

Figura 1: Papa Francisco com jaqueta branca



Fonte: Imagem disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/papa-francisco-de-jaqueta-branca-veja-a-historia-por-tras-da-foto-gerada-por-ia/>

Assim como a imagem do Papa Francisco (Figura 1), outras personalidades também foram alvo das criações fotográficas realistas de aplicativos de IA. Na prática, a produção desta forma de imagem se dá por uma espécie de tradução da linguagem escrita para a linguagem visual. O usuário escreve o que deseja que o aparato desenvolva, e a IA vai buscar em bancos de imagens e por um vasto repertório de representações, as imagens que se associam com o sentido do texto.

Imagens falsas do ex-presidente americano, Donald Trump, também se tornaram virais nas redes. Em paralelo ao contexto da realidade, em que o político responde a processos judiciais de fato, as imagens também foram produzidas por meio do Midjourney®, a partir de descrições textuais. De forma visual, a produção retrata especulações e construções imaginárias de sua possível prisão.

Figura 2: Donald Trump fazendo exercícios físicos em uma prisão.



Fonte: Disponível em: <https://twitter.com/WarketingDigit/status/1638613400375664649/photo/4>

Por ora, podemos observar que alguns detalhes podem ser checados para se tentar verificar a autenticidade das imagens; tanto sob a perspectiva do fato, quanto com relação às questões visuais, como sombras e detalhamentos de renderização ainda ambíguos, e relativamente duvidosos. Porém, é possível que em algum tempo, esta janela para a realidade construída através de aplicativos de Inteligência Artificial se torne, de certa forma, menos perceptível.

Neste sentido, podemos observar que os exemplos anteriores caracterizam, de certa forma, uma perspectiva um tanto cômica e livre com relação à produção das imagens. De fácil checagem, podemos verificar sua origem enquanto uma espécie de montagem da realidade. No entanto, cabe somar a esta problemática, incidências mais complexas, como é o caso de trabalho do artista alemão Boris Eldagsen, intitulado *Pseudomnesia: The Electrician*, que venceu a categoria criativa do *Sony World Photography Award* de 2023.

A imagem de Eldagsen é um retrato em preto e branco de duas mulheres de idades diferentes; com uma atmosfera acinzentada, estabelece uma temporalidade fugidia. O fragmento expõe certo nível de pós-produção, porém, não foi perceptível para os juízes do concurso, que a selecionaram como imagem vencedora. Apesar do concurso aceitar determinadas produções de caráter experimental, como trabalhos construídos por cianotipia, radiografias ou mesmo com pós-produção intensa; foi o próprio autor que recusou o prêmio. Ao que parece, sua pretensão era, efetivamente, propor uma discussão, de forma a reconhecer que entre a fotografia e imagens produzidas por Inteligência Artificial, existem nuances que diferenciam seu caráter de documento.

Figura 3: Retrato produzido por IA, vencedor do Sony World Photography Award.



Fonte: Boris Eldagsen (produzida por IA).

Apesar da formatação produzida artificialmente; coube ao autor o reconhecimento do fato, uma vez que os juízes do prêmio não conseguiram discernir esta questão. Neste sentido, mesmo fotógrafos experientes e especialistas podem ser enganados. O que podemos dizer, então, do usuário das redes? Cabe aqui a provocação. Uma vez que estabelecemos a imagem técnica enquanto retrato – ou janela – para o mundo; observamos que, a partir das representações técnicas e do

repertório construído por meio das infinitas camadas de fragmentos que consolidaram nosso imaginário de mundo, estabelecemos uma relação direta não com o objeto concreto, mas com seus referentes fotográficos. Desta forma, observamos que é possível que a imagem exista ainda que a dimensão da cena não seja real.

Ao que parece, nesta reflexão, os mecanismos de significação da imagem técnica propuseram um paradigma profundo com relação à realidade. Para Baudrillard (1991), tudo o que vivemos e presenciamos já está condicionado à dinâmica da simulação.

A Disneylândia é colocada como imaginário, a fim de fazer crer que o resto é real, quando toda a Los Angeles e a América que a rodeiam já não são reais, mas do domínio do hiper-real e da simulação. Já não se trata da simulação falsa da realidade (a ideologia), trata-se de esconder que o real já não é o real e, portanto, salvaguardar o princípio da realidade (Baudrillard, 1991, p. 21).

Assim podemos contextualizar, por tanto, uma reflexão e provocação epistemológica, uma vez que a realidade é suprimida por meio das relações das imagens; e estas representações condicionadas à uma materialidade de pós-imagens desconstroem os indícios do real concreto, e passam a retroalimentar um sistema integrado de representações visuais não mais dependentes do mundo.

Passamos a habitar um espaço em que a dinâmica de espetáculo se sobrepõe, de acordo com Debord (2017). Esta prerrogativa de espetáculo é estruturada a partir das relações de sociabilidade - entre indivíduo e mundo, mas em paralelo, de indivíduo com indivíduo também - condicionada, explicitamente, pela mediação de imagens.

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo como tendência ao fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 2017, p. 42).

Assim, constatamos que as imagens produzidas por Inteligência Artificial não são um ponto distante no horizonte de um futuro distópico; mas são sim, um

reflexo, uma consequência de uma construção de mundo organizada por meio de infinitas camadas de imagens, advindas de uma alta espessura de representações visuais do mundo. A saturação atua como tendência e resposta ao acúmulo de imagens, que já não apenas ilustram o mundo real, mas, substituem, esvaziam e dissipam a experiência da realidade concreta. O espectro que ronda a dimensão da imagem, é a presença fantasmática da realidade, que se dissolve por entre as infinitas flexibilizações de traduções imagéticas do mundo.

5 Conclusão

Este trabalho visa discutir a precessão de simulacros visuais produzidos por meio de aplicativos de Inteligência Artificial. Longe de se tratar de uma representação com ar de ficção científica, ou alguma outra forma de distopia, estes aparatos estão presentes no cotidiano, e se multiplicam por meio das redes sociais.

A problemática discutida neste trabalho vislumbra racionalizar a presença desta tecnologia, por vezes imperceptível, como um elemento dramático da História da Fotografia; de forma a pensar o processo em IA como um reflexo, uma consequência, do acúmulo de imagens produzidas como representações do mundo.

Um ponto importante a se destacar no processo de análise, é o fato de que nossa experiência de mundo se dá através das representações imagéticas. A fotografia, enquanto técnica, condicionou o mundo em documento e registro. E nesta trajetória transformadora de objetos em representações, desencadeou o que Debord (2017) chamou de sociedade do espetáculo. Nesta mesma premissa, assumimos que o mundo se organiza por meio de uma ótica baudrillardiana, visto que a realidade concreta é uma estruturação de simulacros.

É claro que devemos destacar que os registros técnicos, enquanto resultantes da operação homem-câmera, também são fadados à uma lógica de subjetivação. Neste sentido, então, esta construção de mundo está atrelada diretamente à experiência estética. Uma espécie de processo de repetição de repertórios, que a princípio, talvez visassem a documentação, mas que devido ao processo de saturação de imagens, acabaram por desencadear o esvaziamento do sentido de registro e documento.

Assim, constatamos que atrás de uma imagem sempre há outra imagem;

uma referência, um índice, um rastro do aspecto de registro. No entanto, ao consolidarmos o imaginário de mundo por meio destas imagens, acabamos por acessar apenas aos vestígios do real e do objeto; e não sua forma concreta. As imagens produzidas por Inteligência Artificial não representam o fim da fotografia, como muitos críticos apontam, mas estruturam, talvez, o fim da própria realidade³.

³ MATHEUS TAGÉ, Pós-Doutor em Comunicação pela UNESP. Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Coordenador do curso de Jornalismo do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. É jornalista e colunista do Jornal A Tribuna de Santos. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5640068174490161>. Email: matheustage@gmail.com.

Referências:

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

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.

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.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

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.

NÖTH, Winfried. La muerte de la fotografía. **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.

TAGÉ, Matheus. Gamificação Fotográfica: a lógica das imagens-fluxo. In: A. Martins, D. Guimarães, L. Margadona, L. Bordim, N. Viola, & P. Freixa (Coords.), **Sobre as Artes** (pp. 185-202). Aveiro: Ria Editorial, 2022.

Data de submissão: 13/12/2023
Data de aceite: 31/01/2024
Data de publicação: 09/02/2024