26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
ISSN 2177-3688

GT 10 – Informação e Memória

ESTÉTICAS DO FASCISMO: IA GENERATIVA E CRISE DA MEMÓRIA INFORMACIONAL

AESTHETICS OF FASCISM: *GENERATIVE AI AND THE CRISIS OF INFORMATIONAL MEMORY*

Marco Antônio Almeida – Universidade de São Paulo (USP)
Matheus Pereira de Melo – Universidade de São Paulo (USP)
Lauren Bednarczuk Pecine Misko Soler – Universidade de São Paulo (USP)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: O presente trabalho parte das correlações entre a ideologia fascista e o movimento Futurista para refletir suas ressonâncias no presente, notadamente com relação às formas pelas quais as ferramentas de inteligência artificial generativa (IAG) se relacionam com o ressurgimento de discursos e governos de extrema-direita e com propósitos mercantilistas imorais. Para isso, recorre-se a alguns casos práticos que servem de referencial à reflexão e que são divididos em quatro categorias. Ao final, conclui-se, sem pretensão de esgotamento, que os modelos de IAG com frequência contribuem para uma imagética que serve a propósitos político-ideológicos extremistas e à aferição de lucro como máxima da vida, ainda que, para isso, seja necessário recorrer à produção de memórias e narrativas que transitam entre o real e o fantasioso. Outrossim, a velocidade como característica do novo ecossistema digital e as novas formas de consumo, que preterem o sentido em favor da forma e da experiência imediata, favorecem que a estética da IA melhor sirva aos propósitos neofascistas e neoliberais, pois abrem terreno para a acriticidade e para o efêmero, o que encontra ecos do ímpeto futurista pretérito.
Palavras-chave: inteligência artificial; imagem; sociedade da informação; memória; fascismo.

Abstract: The present work stems from reflections that, by correlating fascist ideology and the Futurist movement, propose to find resonances of these practices in the present, notably regarding the ways in which generative artificial intelligence (GAI) tools relate to the resurgence of far-right discourses and governments, as well as to immoral mercantilist

purposes. To this end, it draws upon several practical cases divided into four categories that serve as a framework for reflection. Finally, it is concluded, without intending to be exhaustive, that GAI models frequently contribute to an imagery that serves extremist political-ideological purposes and profit-making as the ultimate maxim of life, even if, to achieve this, it becomes necessary to resort to the production of memories and narratives that move between the real and the fanciful. Furthermore, velocity as a characteristic of the new digital ecosystem and the new forms of consumption, which neglect meaning in favor of form and immediate experience, allow the AI aesthetic to better serve neofascist and neoliberal purposes, as they clear the ground for acriticism and the ephemeral, echoing the past Futurist impetus.
Keywords: artificial intelligence; image; information society; memory; fascism.

1 INTRODUÇÃO

A esta altura do século XXI, a memória aparece fortemente vinculada à informação audiovisual e à produção imagética das Inteligências Artificiais (IA). Podemos nos perguntar como a IA generativa altera os processos informacionais de produção, representação, circulação e virtualização da memória social. Ou ainda: como a memória coletiva é afetada quando registros sintéticos passam a disputar legitimidade com registros históricos?

Se em larga medida a memória social dependeu historicamente de registros documentais para sua estabilização, a IA generativa inaugura um cenário em que documentos sintéticos passam a coexistir com documentos produzidos por testemunho, observação ou registro histórico. Neste sentido, a IA, ao modificar a produção informacional, abre novas perspectivas de representação da memória e de seus usos políticos – incluindo aí potenciais usos fascistas.

Desse modo, o objetivo deste texto é analisar como sistemas de inteligência artificial generativa atuam na produção, representação e circulação de memórias sintéticas no ecossistema digital contemporâneo, discutindo seus impactos sobre os regimes informacionais de construção do passado a fim de compreender como a IA generativa favorece uma estética associada ao fascismo contemporâneo

Fascismo é um termo inevitável no panorama político atual, em que se observa o recrudescimento do autoritarismo, do nacionalismo extremo, que não raramente se associa à apropriação de símbolos, e do desprezo por direitos humanos, inclusive por parte de governos ditos democráticos. Nos Estados Unidos, por exemplo, tem crescido sobremaneira o número de "detenções" de imigrantes, ação que com frequência ocorre combinada à supressão de direitos fundamentais. Dados indicam que, entre janeiro de 2025 e janeiro de

2026, as admissões no ICE (*Immigration and Customs Enforcement*), agência americana de imigração e alfândega, atingiram a marca de 12 mil novos agentes (Sardo, 2026). Cite-se, outrossim, tentativas recentes de se obstaculizar o voto feminino (Shorman, 2026) nos Estados Unidos, ou o sufocamento de protestos alemães contra a guerra em Gaza (DW, 2025). O Brasil tampouco está isento de sintomas do fascismo, que se observam na onda de discursos de ódio contra a população LGBTQIAPN+ em redes sociais (Sleeping Giants Brasil, 2025) e também na ascensão de discursos misóginos (Caldas, 2026). Outros países poderiam ser igualmente exemplificados aqui; existe, no entanto, uma hesitação tácita para se admitir o reaparecimento de valores e comportamentos fascistas em ações e discursos contemporâneos.

Em larga medida, a ressurgência do fascismo é, ao mesmo tempo, pano de fundo e consequência das chamadas "guerras culturais" pelas quais passamos contemporaneamente. Trata-se de um conflito tecido em torno de identidades, gerando novas identidades, e no qual a reconstrução da memória e as disputas em torno de seus sentidos e interpretações são centrais, por meio da amplificação através dos meios de comunicação e das disputas de poder simbólico – e também, claro, econômico (Tavares, 2026). Nesse aspecto, é possível perceber um diálogo com os usos do conceito de memória funcional de Assmann (2011): legitimação, deslegitimação (ambas servindo a propósitos políticos) e distinção (que compreende os meios alegóricos de expressão que compõem a identidade coletiva).

As raízes da ideologia fascista em idos do século XX, no entanto, não se resumiram a um conjunto de crenças e ações políticas, mas se deixaram perceber também na tentativa de se estabelecer uma nova visualidade e um novo modo de fruição artística. O Futurismo é um exemplo recorrente da estética fascista, embora seu surgimento seja anterior ao fascismo político italiano. O movimento artístico teve como marco temporal a publicação do Manifesto Futurista, de Filippo Tommaso Marinetti, no ano de 1909 pelo jornal francês *Le Figaro*. Embora ambos, fascismo e Futurismo, tenham compartilhado de um mesmo *ethos*, foi o último que intencionou romper com o passado, por considerá-lo um atraso ao progresso, ao passo que o primeiro se voltou à exaltação de um (fictício) passado glorioso. Para os futuristas, os novos tempos prescindiam do passado e da memória, marcas de atraso e retrocesso. É o que se observa no oitavo ponto do Manifesto Futurista em particular:

> Nós estamos no promontório extremo dos séculos!... Por que haveríamos de olhar para trás, se queremos arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós já estamos vivendo no absoluto, pois já criamos a eterna velocidade onipresente. (Marinetti *et al*., 1914, p. 6, tradução nossa)

Na mesma declaração, o autor sai em defesa da glorificação da guerra, como melhor "higiene" do mundo, da destruição de museus, bibliotecas, das academias e do feminismo. É possível argumentar que Marinetti, antes de sugerir mudanças políticas nada favoráveis ao que hoje se entende por progresso, era um artista controverso e rebelde sobre as hipocrisias de sua época. Como alhures mencionado, a publicação do Manifesto em 1909 é anterior ao fascismo italiano "clássico", e guarda com ele dessemelhanças: foi mesmo o fundador quem, nos anos 20, recusou a aproximação com a Igreja, enquanto Mussolini o fez (Dei Shirò, 2002). Essas contradições, no entanto, não negam o fascismo de que se embebia o movimento Futurista. Ao contrário, elas o compõem. Umberto Eco, em O fascismo eterno (2018), discorre sobre o quanto a ideologia é adaptável, de maneira que sua sobrevivência comporta até mesmo a eliminação de um ou mais de seus aspectos. Na mesma obra, Eco apresenta uma lista de características que podem se contradizer, porém que são suficientes para se reconhecer aquilo que ele chama de "Ur-Fascismo" ou de "fascismo eterno". A palavra "eterno", aliás, soa dolorida e dá azo a uma reflexão indigesta: o contexto cria as condições do fascismo, mas o fascismo, enquanto movimento e resposta às crises, não se constitui também uma escolha compartilhada sobre como responder a esse mesmo contexto?

Nessa perspectiva, face ao fortalecimento do fascismo na contemporaneidade, trazer esse questionamento se mostra uma urgência necessária; há, entretanto, um desconforto em se falar sobre o fascismo hoje, o que parece provir tanto de uma tentativa de se afastar o modelo militarista passado em favor de uma burocracia tecnocrática e impessoal, quanto de um possível embaraço de uma sociedade que se percebe mais avançada e civilizada em retornar em direção a uma prática que ela mesma "coibiu".

Apesar das desigualdades que persistem (políticas, sociais, econômicas, tecnológicas), há uma pressuposição de que a humanidade se encontra desenvolvida e talvez consciente o suficiente para não tornar a repetir erros do passado – o que não parece se sustentar diante dos fatos recentes. Assim, é de interesse da Ciência da Informação buscar compreender os meios informacionais envolvidos nos processos que possibilitam a

atualização e o ressurgimento do fascismo no século XXI, que ainda se vê permeado por uma estética que prioriza a velocidade, o progresso, tal qual o Futurismo do primeiro quartel do século passado, mas que já agora se percebe mediado por novos atores e fenômenos, dentre os quais os algoritmos, as *big techs* e a inteligência artificial generativa.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O cenário no qual localizamos nossas reflexões é aquele descrito por Dodebei (2016, p. 229), no qual "a produção do conhecimento, sua circulação e preservação são dependentes tanto dos estudos memoriais quanto dos informacionais", que conecta tanto a perspectiva de base humanista e social como a dos estudos infomidiáticos. Nesse sentido, ao debruçarmo-nos sobre a questão da ascensão do fascismo no mundo contemporâneo estaremos dialogando frequentemente com o conceito de "reformatação da informação" (mashup), a escrita produzida no âmbito das redes, "em que várias pessoas aproveitam trechos de uma narrativa digitalizada e acrescentam outros, transformando e eliminando a autoria, os originais e sua condição de reprodutibilidade" (Dodebei, 2016, p. 241). A memória do fascismo, reconfigurada contemporaneamente nas redes, transforma-se num "patrimônio dissonante", como observa Crippa (2021), uma dificuldade potencializada pelas muitas estratégias interpretativas criadas pelas várias comunidades envolvidas no processo. Trata-se de uma tentativa de compreender que mudanças os dispositivos capitalistas que se regem em princípios de uso e de valor no mundo globalizado provocam nas políticas da memória e na ordem informacional. Ou, em outras palavras, como as comunidades buscam narrativas que "ancorem" suas memórias e que sustentem suas identidades diante dos desafios do presente e das incertezas do futuro (Crippa, 2019).

Na perspectiva da memória em face das novas mídias, o foco proposto no artigo parte das idéias de Andrew Hoskins (2024). Em seu artigo ele argumenta que a inteligência artificial generativa inaugura uma transformação profunda na maneira como indivíduos e sociedades lembram, esquecem e constroem o passado: estaríamos diante de um ponto de inflexão histórico em que a memória deixa de ser predominantemente humana e passa a ser coproduzida por sistemas algorítmicos.

Hoskins sustenta que os grandes modelos de linguagem (LLMs) e outras formas de IA generativa não apenas armazenam informações, mas participam ativamente da produção de versões do passado. A memória deixa de ser apenas uma atividade humana e passa a ser

moldada por sistemas computacionais que operam sobre enormes conjuntos de informações acumuladas ao longo do tempo. Ao serem treinados com enormes quantidades de dados retirados da internet, esses sistemas passam a recombinar vestígios digitais de experiências humanas, produzindo novas representações do passado em escala sem precedentes. Isso altera o que se pensava até então tanto em relação à natureza da memória quanto às suas funções sociais. Trata-se de uma mudança sem correlação conhecida na construção dos quadros sociais de memória, nos processos de seleção, organização e recuperação da informação como suporte da memória, nas referências coletivas que ancoram o imaginário das sociedades e indivíduos (Dodebei, 2016; Halbwachs, 1990; Pollak, 1989).

Para Hoskins, a memória tradicional funda-se em experiências efetivamente vividas e registradas. A IA, por outro lado, pode gerar imagens, textos, vozes e narrativas que parecem remeter a acontecimentos reais, mas que jamais ocorreram. A memória deixa de ser apenas algo que os seres humanos possuem e passa a ser algo que humanos e máquinas produzem conjuntamente. Se os estudos tradicionais de memória distinguiam a memória individual (cognitiva) da memória social (coletiva), Hoskins irá advogar por uma terceira modalidade, situada entre humanos e máquinas. Esta terceira modalidade de memória seria produzida pela interação contínua entre pessoas, plataformas digitais, bancos de dados, algoritmos e agentes inteligentes.

Esta terceira modalidade possuiria um caráter ambivalente. A tecnologia cria lembranças sintéticas e artefatos que possuem aparência de autenticidade sem corresponder a experiências humanas reais, gerando um efeito de estranhamento quando somos confrontados com algo familiar, mas artificial. A principal consequência é uma crescente dificuldade em distinguir entre memória, reconstrução e fabricação do passado. Ocorre assim, ao mesmo tempo, uma promessa de ampliação da lembrança e uma ameaça à autonomia humana sobre a construção da história e da identidade. Trata-se, portanto, de um novo campo de disputa pela definição da realidade, uma nova ecologia da memória em que humanos e máquinas compartilham e disputam a autoridade sobre aquilo que será lembrado e esquecido. O desafio contemporâneo consiste em preservar a capacidade humana de interpretar, selecionar e esquecer diante de sistemas cada vez mais autônomos e capazes de criar versões alternativas do passado. E aqui se inclui a disputa por construir

memórias que ancorem e legitimem determinadas ideologias políticas – como é o caso do fascismo.

Com vistas a compreender como as novas tecnologias digitais dão suporte ao aparecimento de uma nova estética fascista, o presente trabalho mobiliza autores como Byung-Chul Han (2019), notadamente quanto às suas discussões acerca da hiperculturalidade e de seus efeitos, dentre os quais a desfactização, a deslocalização e a desauratificação da cultura. A última ideia, por sua vez, é fruto de uma extensão do pensamento de Walter Benjamin (1987) acerca das consequências da reprodutibilidade sobre obras artísticas, reprodutibilidade esta que aparenta ser tensionada atualmente, pois mais do que apenas reprodução em sentido *stricto sensu*, as novas tecnologias generativas (re)produzem imagens e textos em uma escala e velocidade sem precedentes. Em diálogo com Han, as ideias de Umberto Eco acerca do potencial camaleônico da ideologia fascista também ajudam a sustentar a proposta deste texto.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo caracteriza-se como um texto qualitativo breve, de natureza exploratória. Embora entregue na forma de artigo, há feições ensaísticas, pois busca, em um espaço reduzido, dar conta de uma reflexão ampla. A abordagem exploratória justifica-se pela necessidade de compreender um fenômeno crescente: o uso de IA generativa como mediadora na fabricação de memórias, percepções e narrativas, com frequência utilizadas para o fortalecimento de ideologias fascistas. Fabricação, aliás, é um termo estratégico, haja vista que os modelos de inteligência artificial são balizados por imperativos industriais, quais sejam, a velocidade, o consumo, e o predomínio da forma sobre os sentidos. Para melhor se pensar a breve reflexão que aqui se busca fomentar, alguns casos recentes que envolvem o uso de inteligência artificial foram selecionados e debatidos.

3.1 SELEÇÃO DE CASOS

O *corpus* escolhido, embora limitado, permite compreender a extensão do uso e do impacto de ferramentas de inteligência artificial generativa na criação de materiais visuais com apelo histórico e estético, gerando, portanto, consequências para os processos de construção da memória coletiva no contexto das guerras culturais. A escolha de casos procura dialogar com pelo menos dois dos três critérios utilizados por Tavares (2026) para

definir as guerras culturais: polarização da sociedade em torno do tema; girar em torno de identidades, valores e/ou narrativas; ter uma grande intensidade emocional. Esta última característica é mais difícil de mensurar, mas é possível afirmar que todos os casos escolhidos possuem algum elemento de envolvimento emocional, perceptível nas discussões que levantam nas redes. Esses casos serviram de solo para as reflexões que subjazem à produção deste trabalho, e podem, para fins metodológicos, ser organizados em quatro categorias, definidas com base no propósito da geração e circulação desses materiais:

A. Uso educacional — A influencer do perfil @chloe.vs.history se anuncia no Instagram como viajante do tempo. Chloe e seus vídeos são gerados por IA e buscam representar "passeios" por eventos e locais do passado. Há quem julgue esses vídeos como mais do que mero entretenimento, defendendo seu potencial educacional. No entanto, os vídeos comportam erros históricos factuais, como revela a análise realizada pelo perfil @magnifyvideos acerca de uma animação em que Chloe visita Pompéia no ano de 79 d.C.

B. Uso militar e político — O uso de IA para propaganda política tem se acelerado. Ficou conhecido um caso recente publicado por Donald Trump, em que um vídeo exibe a Faixa de Gaza como um resort de luxo após intervenção estadunidense. Na postagem, Donald Trump, Benjamin Netanyahu e Elon Musk aparecem desfrutando do local após uma "limpeza" (Lima, 2025). Mais tarde, o próprio Presidente norte-americano chamou Gaza de "Riviera do Oriente Médio".

C. Uso artístico — Diversas obras e exposições artísticas têm explorado as potencialidades das novas tecnologias digitais, incluindo a IA generativa. A produção "Botannica Tirannica" (2022), de Giselle Beiguelman, relaciona IA, taxonomia botânica e colonialismo, o que inclui racismo e misoginia (Beiguelman, 2022). Já a obra "Álbum de Desesquecimentos" (2024 – em curso), de Mayara Ferrão, reimagina o passado colonial a partir da perspectiva afetiva de mulheres (Silva e Sousa; Ferrão, 2025).

D. Uso exclusivo para monetização — Grupos e páginas no Facebook veiculam imagens geradas por IA de supostas vítimas do Holocausto com o objetivo de gerar engajamento, visualização e, por fim, lucrar com o modelo de monetização da Meta (Völk; Nguyen, 2025). Abordagens dessa natureza não são consideradas fraudes no sentido criminal do termo, embora se utilizem de inverdades ao produzir irrealidades com pessoas e fatos fictícios ou alterados, tudo com vistas à monetização.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Embora sucintos, os exemplos apresentados permitem explorar a relação entre fascismo, IA generativa e crise da memória. Com efeito, as quatro “categorias”, embora distintas, revelam as complexas dinâmicas do ecossistema digital e em particular seus efeitos sobre a memória e narrativas que circulam, tecidas por complexas mediações, incluindo as algorítmicas. Os exemplos contidos em C, das obras de Beiguelman e Ferrão, diferenciam-se dos demais porque, embora as obras se lancem ao público para divulgar o trabalho e convidá-lo à apreciação, não se alimentam dos resultados imediatos dessas interações digitais. Isso também estabelece uma distinta noção do tempo, pois não se trata de imagens geradas por ferramentas como Midjourney ou DALL-E, postas ao mundo para que sejam imediatamente compartilhadas e consumidas nas redes sociais. Ao contrário, trata-se de intervenções artísticas que instigam a reflexão crítica e a contemplação.

Essas obras são muito diferentes do exemplo que se observa em D, que se vale de imagens geradas por IA e pelas mediações algorítmicas nas redes sociais a fim de cultivar a métrica de "engajamento" e, assim, gerar monetização. Não há, neste caso, qualquer consideração sobre os efeitos dessas imagens geradas por IA, que se utilizam de um episódio sensível e trágico da história humana, à memória e à compreensão hodierna desses eventos. Essa nova forma de “produzir” faz uso das potencialidades do ecossistema digital, que permite velocidade na criação e no compartilhamento de imagens, com a finalidade de gerar rápida monetização. Os malefícios associados à prática são muitos e já chamam a atenção de organismos internacionais. Em *AI and the Holocaust: rewriting history? The impact of artificial intelligence on understanding the Holocaust* (2024), relatório publicado pela Unesco, detecta-se, entre outros riscos, a erosão da confiança pública em evidências reais, substituídas por narrativas enviesadas, que são então robustecidas com o uso de imagens geradas por IA (Makhortykh, 2024).

Já o exemplo contido em A traz à discussão os problemas envolvidos no uso de ferramentas generativas de áudio e vídeo para criação de conteúdos atraentes, imaginativos, com aparência de realidade. Ao buscar reproduzir um evento histórico, os vídeos findam por produzir fabulações, pois carregam anacronismos em suas representações. Mais preocupante ainda é a existência de comentários críticos a um vídeo posterior que busca apontar essas falhas. Os comentários indicam, por exemplo, que a

acuracidade histórica não importa. Fatos assim parecem apontar em direção a uma forma de consumo em que a qualidade da informação é considerada menos relevante do que sua estética, balizada por modismos veiculados em redes sociais. Rui o império do sentido e da verdade em favor da ascensão da forma e da fruição acrítica.

Por fim, o exemplo B imagina o futuro de um genocídio como um empreendimento milionário, o que resgata o já citado Manifesto Futurista, que exalta a guerra como "única higiene do mundo". Há uma nuance de culto à personalidade em torno de Trump, Netanyahu e Musk, combinando libertarianismo, masculinidade tóxica e frenesi tecnológico. Não é recente a espetacularização da política, mas isso se acirra. Os limites da obscenidade e do absurdo parecem aos poucos se apagar.

Ao se propor romper com o passado e com as instituições que, na perspectiva de seus idealizadores, serviam à tradição, o Futurismo também abala a forma, o tempo e o espaço representados. Com isso, prenuncia um futuro que “[...] aniquila a áurea oriunda do *aqui* particular, do *lugar* único e de um tempo e história” (Han, 2019, p. 37). Assim, em que pese a musa Progresso que lhes inspirava fosse aquela do metal, do calor, da energia, do movimento, da fumaça e do ruído, uma semelhança se apercebe com os novos tempos. Entretanto, no lugar de automóveis com “tubos grossos [...] de hálito explosivo”, como reza o Manifesto, o que se tem hodiernamente é um mundo hiperconectado, produtor de uma espécie de neopangeia informacional. Mas, ao contrário da translocação da informação que acontece no ecossistema digital, o adensamento do tempo e do espaço do início do século XX é aquele da era da eletrificação (Couldry; Hepp, 2020), e a estética desse dinamismo tecnológico se faz representar em diversos trabalhos pictóricos futuristas. É esse o caso da *Figura nello spazio | Organismo nello spazio* (1937), de Enrico Prampolini, obra em que a forma se dissolve em elementos que ocupam a tela de maneira plasmática. O organismo desconstruído perde sua unidade e desidentifica-se: ele ocupa tudo, é fragmentado, indefinido, plural.

Figura 1 - Figura nello spazio | Organismo nello spazio (1937)



Fonte: Google Arts and Culture.

A estética futurista não se detém na graciosidade, no equilíbrio, pois sua linguagem é a do movimento, da transformação, da rapidez. Os rostos representados em obras como *Antigraceful* (1912), *Dinamismo di una testa di donna* (1914) e *Antigrazioso* (1912/13), todas de Umberto Boccioni, por exemplo, denotam que o que vale para os futuristas não é a delicadeza, a beleza, a suavidade, ideais que inspiraram artistas de outrora, mas a dinâmica, a energia, o deslocamento. Essa estética fragmentada denuncia o desejo por um devir moderno, industrial, em que impera a lógica transformativa e fabril, que se sustenta sobre a noção de divisão e montagem, como aliás já observara Adam Smith.

Figura 2 - Dinamismo di una testa di donna (1914)



Fonte: Google Arts and Culture.

O adensamento do tempo e do espaço somado ao predomínio da rapidez em detrimento da lentidão, do produto em detrimento do processo, da transformação em detrimento da estabilidade, características já presentes entre os futuristas, ganha novos contornos com as tecnologias digitais generativas dos tempos atuais, porque agora a informação perde corpo e referencial. No seio dessa intensificação da desfactização — desfactização da cultura, sim, como propôs Han (2019), mas também da informação — que a inteligência artificial generativa reforça, perde-se muitas vezes o lastro da informação, porque o foco se desloca da coisa para o ato. A hiperprodução da era digital generativa é para ser hiperconsumida, não hiper-registrada. Por essa razão, assiste-se a um sem-fim de imagens e vídeos gerados e transitados, e que se desvanecem e se perdem tão rapidamente quanto foram criados.

Nessa perspectiva em que a forma serve o conteúdo, e em que a velocidade assume centralidade, pode-se mencionar, sem qualquer intenção de simplificar a discussão, o vídeo que se tornou conhecido como *Will Smith Eating Spaghetti* (2023). Trata-se de um teste de performance realizado com o objetivo de explorar os limites semânticos dos modelos de inteligência artificial geradores de imagem, e que foi recriado várias vezes desde então a fim de se demonstrar a evolução da tecnologia nos últimos anos. O cerne da divulgação do vídeo não é auferir a capacidade conceitual dos modelos, mas seu grau de realismo representativo, mesmo que de uma imagem randômica. Face a esse pastiche que se repete incontáveis vezes, o que está em jogo é a capacidade de produzir mais que de informar.

Assim, nesse novo tempo de predomínio da criação massiva, a realidade se percebe por vezes sacrificada em nome do volume, da rapidez e do engajamento. O novo contexto digital produz novas práticas, novos atores, novas formas de consumo, dentre os quais *AI slop*, espécie de conteúdo de baixa qualidade gerado em alto volume para prender atenção e gerar visualização, *brain rot*, que refere à prática de consumo de conteúdo banal, alucinante, saturante, e *content farms*, lugares que se voltam à produção desses conteúdos em larga escala com vistas a abastecer as redes.

O novo ecossistema digital também ocupa o espaço da história, como aliás já se falou. Conteúdos que buscam reproduzir outros tempos com frequência caem na armadilha de um realismo fantasioso ao reproduzir, sem acuracidade histórica, épocas ou eventos

remotos. Vídeos de “viagem no tempo” em formato *point of view* (POV), por exemplo, fomentam um mercado de narrativas que transita entre a fabulação e o fato histórico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu livro, Assmann (2011) conclui que o rememorar não é ingênuo: há sempre interesses políticos e sociais envolvidos na questão da conservação. Independente das questões práticas e/ou tecnológicas, a conexão memória e identidades coletivas é perpassada por importantes questões teóricas, como atestar a veracidade de um testemunho ou decidir o que deve ser conservado ou não. Assmann propõe um meio termo, sem crenças absolutas, representado pela possibilidade de confiar tanto na história como no testemunho, que juntos poderiam construir um sentido mais próximo da realidade. Diante das reflexões aqui expostas, fica patente que a nova excitação generativa contribui para a produção de realidades e memórias que, de fato, nunca existiram. É nesse sentido que Hoskins argumenta quando diz que “ao gerar um passado que nunca existiu, a IA quebra a relação da codificação do passado em memória, seu armazenamento e posterior recuperação” (Hoskins, 2024, p. 2, tradução nossa).

Pode-se dizer que há em curso todo um processo de construção de “memórias sintéticas”, um conjunto de representações do passado produzidas por sistemas algorítmicos sem vínculo necessário com vestígios documentais ou testemunhais, mas capazes de adquirir legitimidade social e operar como referências memoriais. Trata-se de um conceito a ser mais claramente definido e explorado, mas que potencialmente aponta para um conjunto de dinâmicas sociotécnicas e culturais que vão se tornando cada vez mais hegemônicas em relação aos regimes informacionais de construção do passado e de suas memórias. Se a memória social dependeu historicamente de registros documentais para sua estabilização, a IA generativa inaugura um cenário em que documentos sintéticos passam a coexistir com documentos produzidos por testemunho, observação ou registro histórico

Conteúdos dessa natureza, como os que buscam produzir “viagens ao passado”, ou que vislumbram um futuro utópico e utilitarista, ou mesmo aqueles que se usam da compaixão popular com fins de renda, findam por revelar muito mais um entusiasmo com o potencial produtivo da tecnologia do que com sua capacidade informativa. Ao perder o pé da realidade, renunciar ao lastro documental, produzir memórias desfactizadas e mesmo

irrealidades, o novo ecossistema digital reifica o passado, presente e futuro, de modo a os manipular conforme seus interesses, que se voltam à produção imoral de lucro e à disseminação de narrativas político-ideológicas ultranacionalistas. Como já foi para os futuristas, o que está em jogo em tempos de IA é a velocidade, a inovação, o fazer, ainda que o custo seja a integridade do real e da verdade.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

BEIGUELMAN, Giselle. Botannica Tirannica: da genealogia do preconceito às possibilidades de um ecossistema errante. **ClimaCom Cultura Científica**, [*s. l.*], ano 9, n. 23, 2022. Disponível em: https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2022/12/botannica_tirannica_gbeiguelman_final.pdf. Acesso em: 17 jun. 2026.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).

CALDAS, Ana Lúcia. Crescem discursos misóginos e machistas nas redes sociais. **Agência Brasil**, Brasília, 22 abr. 2026. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2026-04/crescem-discursos-misoginos-e-machistas-nas-redes-sociais. Acesso em: 17 jun. 2026.

CHLOE VS HISTORY (@chloe.vs.history). **Instagram**, 2026. Disponível em: https://www.instagram.com/chloe.vs.history/. Acesso em: 17 jun. 2026.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **A construção mediada da realidade**. Tradução de Luzia Araújo. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2020.

CRIPPA, Giulia. Encenações e reescritas da memória no capitalismo global entre teorias e práticas culturais. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, [*s. l.*], v. 14, n. 2, 2019. Disponível em: https://revistas.usp.br/pbcib/article/view/259447. Acesso em: 3 set. 2026.

CRIPPA, Giulia. Memória, patrimônio e dissonâncias: ferramentas conceituais e epistemológicas para uma mudança de paradigmas. **Informação & Informação**, Londrina, v. 26, n. 4, p. 24-47, 2021. DOI: 10.5433/1981-8920.2021v26n4p24. Disponível em: https://doi.org/10.5433/1981-8920.2021v26n4p24. Acesso em: 3 set. 2026.

DEI SHIRÒ, Luis Bensaja. Futurismo e fascismo: percursos paralelos. **Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias**, Lisboa, n. 6/7/8, p. 171-178, dez. 2002. Disponível em:

https://recil.ulusofona.pt/server/api/core/bitstreams/b2ac0253-baed-4786-abec-f71a21a95e57/content. Acesso em: 17 jun. 2026.

DODEBEI, Vera. Ensaio sobre memória e informação. **Revista Morpheus**: estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 227-244, 2016. Disponível em: https://seer.unirio.br/morpheus/article/download/5475/4929/27382. Acesso em: 27 out. 2026.

DW. Conselho da Europa critica reação alemã aos protestos pró-Gaza. **DW Brasil**, [*s. l.*], 20 jun. 2025. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/conselho-da-europa-critica-reação-alemã-aos-protestos-pró-gaza/a-72981365. Acesso em: 17 jun. 2026.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.

HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.

HOSKINS, Andrew. AI and memory. **Memory, Mind & Media**, Cambridge, v. 3, e18, 2024. DOI: 10.1017/mem.2024.16. Disponível em: https://doi.org/10.1017/mem.2024.16. Acesso em: 10 jun. 2026.

LIMA, Polianne. Vídeo de Trump sobre empreendimentos de luxo em Gaza causa polêmica. **CNN Brasil**, São Paulo, 26 fev. 2025. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/video-de-trump-sobre-empreendimentos-de-luxo-em-gaza-causa-polemica/. Acesso em: 17 jun. 2026.

MAGNIFYVIDEOS. Fact checking AI history videos (Part 1). **Instagram**, 18 abr. 2026. Reel. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DXRrGW6jijd/. Acesso em: 17 jun. 2026.

MAKHORTYKH, Mykola. **AI and the Holocaust**: rewriting history? The impact of artificial intelligence on understanding the Holocaust. Coordenação de Heather Mann. Paris: UNESCO, 2024. 26 p. DOI: 10.54675/ZHJC6844. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000390211. Acesso em: 17 jun. 2026.

MARINETTI, Filippo Tommaso et al. **I manifesti del futurismo**: lanciati da Marinetti. Firenze: Lacerba, 1914. 182 p. Disponível em: https://archive.org/details/imanifestidelfut00mariuoft. Acesso em: 17 jun. 2026.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: https://www.icarabe.org/sites/default/files/pdfs/5_memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 27 out. 2026.

SARDO, Igor Estima. Elementos da escalada fascista nos EUA. **Le Monde Diplomatique Brasil**, [s. l.], 22 abr. 2026. Disponível em: https://diplomatique.org.br/elementos-da-escalada-fascista-nos-eua/. Acesso em: 17 jun. 2026.

SHORMAN, Jonathan. How Trump's SAVE America Act could make it harder for married women to vote. **News From The States**, [s. l.], 9 abr. 2026. Disponível em: https://www.newsfromthestates.com/article/how-trumps-save-america-act-could-make-it-harder-married-women-vote. Acesso em: 17 jun. 2026.

SILVA E SOUSA, Fernanda; FERRÃO, Mayara. Álbum de desesquecimentos. **Revista ZUM**, São Paulo, n. 27, 2025. Disponível em: https://revistazum.com.br/revista-zum-27/album-de-desesquecimentos/. Acesso em: 17 jun. 2026.

SLEEPING GIANTS BRASIL. **Caminhos para o enfrentamento à lgbtfobia no ambiente digital**: contribuições ao Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. São Paulo: Sleeping Giants Brasil, 2025. Disponível em: https://sleepinggiantsbrasil.com/wp-content/uploads/2025/07/2-Nota-Tecnica_-Caminhos-para-o-enfrentamento-a-lgbtfobia-no-ambiente-digital.pdf. Acesso em: 17 jun. 2026.

SMITH, Adam. **A riqueza das nações**: investigação sobre sua natureza e suas causas. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1996. 2 v. (Os Economistas).

TAVARES, Rui. **Hipocritões e olhigarcas**: passado e futuro das guerras culturais. São Paulo: Tinta da China Brasil, 2026.

VÖLK, Kristina; NGUYEN, Kevin. BBC reveals web of spammers profiting from AI Holocaust images. **BBC News**, [s. l.], 29 ago. 2025. Disponível em: https://www.bbc.com/news/articles/ckg4xjk1g1xo. Acesso em: 17 jun. 2026.