

Imagens *históricas* em IA generativa, crise ontológica e cinismo político

Questões preliminares

MARIA CRISTINA FRANCO FERRAZ

*Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil*

ERICSON SAINT CLAIR

*Universidade Federal Fluminense
Niterói, Rio de Janeiro, Brasil*

ID 3243

Recebido em
30.07.2025

Aceito em
13.10.2025

O artigo aborda o uso da inteligência artificial generativa para criar imagens com base em arquivos históricos, tendo como problema central a crise ontológica que fragiliza distinções tais como verdadeiro/falso e original/cópia. O objetivo é investigar como essa crise articula-se a formas contemporâneas de produção de imagens e ao cinismo político. A metodologia envolve análise crítica de matérias jornalísticas, documentários e vídeos em redes sociais, com base em reflexões filosóficas de autores diversos. Concluindo, ressalta-se que a combinação entre IA e desinformação tende a minar vínculos entre imagem e mundo efetivo, implicando o esgarçamento da memória coletiva e do debate público.

Palavras-chave: Inteligência artificial. Desinformação. Cinismo.

Historical Images in Generative AI, Ontological Crisis, and Political Cynicism: Preliminary Questions

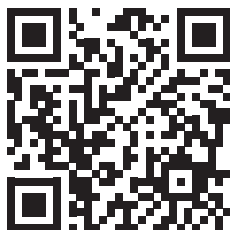
The article examines the use of generative artificial intelligence to create images from historical archives, focusing on the ontological crisis that blurs distinctions such as true/false and original/copy. It aims to investigate how this crisis relates to contemporary modes of image production and political cynicism. The methodology includes critical analysis of articles in the press, documentaries and social media videos, departing from various philosophical perspectives. It concludes that the combination of AI and disinformation undermines links between image and effectiveness, weakening collective memory and public debate.

Palavras-chave: Artificial intelligence. Disinformation. Cynicism.

Imágenes históricas en IA generativa, crisis ontológica y cinismo político: cuestiones preliminares

El artículo aborda el uso de la inteligencia artificial generativa para crear imágenes, teniendo como problema la crisis ontológica que debilita distinciones como verdadero/falso y original/copia. El objetivo es investigar cómo dicha crisis se articula con formas contemporáneas de producción de imágenes y con el cinismo político. La metodología incluye el análisis crítico de artículos periodísticos, documentales y vídeos, fundamentado en reflexiones filosóficas de diversos autores. A modo de conclusión, se destaca que la combinación entre IA y desinformación tiende a minar los vínculos entre imagen y mundo efectivo, implicando el debilitamiento de la memoria colectiva y del debate público.

Palabras clave: Inteligencia artificial. Desinformación. Cinismo.



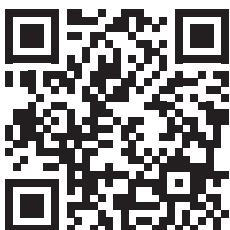
ORCID

Maria Cristina Franco **FERRAZ**

Doutora em Filosofia pela Universidade de Paris 1-Sorbonne. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Janeiro (PPGCOM-UFRJ).

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

E-mail: mcferraz@hotmail.com



ORCID

Ericson **SAINT CLAIR**

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Janeiro (PPGCOM-UFRJ). Docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF).

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

E-mail: ericsonsaintclair@gmail.com

Introdução: arquivo histórico, IA generativa e audiovisual

Este artigo investiga certos efeitos do uso da inteligência artificial generativa (IA gen) na produção de imagens documentais e algumas de suas implicações ontológicas, políticas e éticas. Explora-se a hipótese de que o recurso a tecnologias de IA fragiliza distinções fundantes como verdadeiro/falso e original/cópia, colocando em crise a confiança nas imagens e sua indexação ao vivido. O objetivo é compreender como essa crise articula-se ao avanço de formas contemporâneas de cinismo político, em especial da extrema-direita. A metodologia consiste em análise crítica de matérias de jornal, filmes e vídeos recentes, baseando-se em referenciais filosóficos tais como, entre outros, Michel Foucault, Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze e Hannah Arendt. Os casos analisados evidenciam que, ao romper os lastros entre imagem e mundo, a IA tende a solapar a memória coletiva e a favorecer a perda de confiança no campo do audiovisual. Essa tecnologia suscita perplexidade e fascínio, e suas consequências ainda estão por ser pensadas.

Tomemos como ponto de partida sintomático daquilo que resta tematizar o artigo “É tudo verdade (e um pouco de IA)”, publicado na primeira página do Segundo Caderno do jornal *O Globo* em 16 de dezembro de 2024 (Almeida, 2024). A reportagem levanta questões ligadas ao uso de IA generativa em documentários. De início, menciona o debate suscitado em 1988 pelo documentário *A tênue linha da morte*, de autoria de Errol Morris, que, naquela época, não pôde se tornar elegível ao Oscar por ter utilizado de modo excessivo dramatizações de cenas ficcionais. O artigo ressalta que atualmente esse tipo de objeção já não faz sentido, na medida em que muitos documentários há décadas recorrem a dramatizações. Basta lembrar, no caso do Brasil, a obra do cineasta Eduardo Coutinho (Lins, 2004). No Festival de Veneza de 2024, o próprio Morris lançou o documentário *Separated*, no qual imigrantes encenam episódios de separação forçada que teriam vivido, o que por si só revela que uma certa dose de ficcionalização ancorada em relatos de experiência já preenche, de modo não problemático, os atuais pré-requisitos do gênero documentário.

O mesmo artigo alude às polêmicas ocorridas no Festival Internacional de Documentários de Amsterdã (IFDA) igualmente em 2024. Nesse caso, o cineasta polonês Piotr Winiewicz apresentou um filme cujo roteiro foi inteiramente produzido por IA. Ironicamente, o filme foi inspirado na seguinte afirmação de Werner Herzog: “Um computador não fará um filme tão bom quanto o meu em 4.500 anos” (Almeida, 2024). A partir da obra do cineasta alemão, Winiewicz *treinou* uma IA de nome *Kaspar*, como referência ao famoso filme de Werner Herzog *O enigma de Kaspar Hauser*, de 1974. Enquanto o *Kaspar original* fundamentava-se em oposições caras à Modernidade, tais como natureza/cultura, civilizado/selvagem, identidade/alteridade, o enigmático *Kaspar IA* põe em xeque e ultrapassa esse campo dicotômico. O avatar de Herzog, no filme, *investiga* a morte de um operário em uma pequena cidade. Narrado com *a voz de Herzog*, o filme não endossa simplesmente essa tecnologia, mas intenta refletir sobre o abalo do par opositivo original/cópia, convidando o espectador – bem como o personagem *Herzog IA* – a exercer um papel não apenas de observador, mas também de participante. Nesse sentido, segundo o próprio cineasta (Det Danske Filminstitut, 2024), a indecidibilidade entre original e cópia, bem como a transformação do antigo escritor do *script* em um mero *editor* seriam estratégias para convocar a reflexão do espectador em tempos de uso político de imagens e discursos. Como Winiewicz mesmo sugere, o espectador participante seria levado a tematizar não apenas o que seria *real*, mas o que o cineasta chama de *graus de realidade*. Como se pode constatar, nessa expressão a própria noção de realidade, de tão esvaziada, requer *graus* em que consiga se agarrar. Apesar da crítica pouco entusiasta publicada na revista *Variety* (Lodge, 2024) – que, inclusive, chama a atenção para o fato de o filme ter aberto um festival de documentários –, a questão evocada é pertinente, independentemente do acerto de sua realização fílmica.

Vejamos, agora, outro exemplo recente de produção audiovisual. No final de 2024, a plataforma de *streaming* Netflix lançou a série documental *Churchill em Guerra*. Em uma crítica publicada no jornal *O Globo*, e referindo-se a essa série, a jornalista Patrícia Kogut (2024, p. 3) se surpreende com o uso de IA para reproduzir em *off* a voz do político: “Provoca estranhamento, já que é uma ‘recomposição’, ou seja, tem, por definição, alguma dose de falsidade. Por outro lado, é o próprio som da legitimidade”. Pode-se observar que, simetricamente ao que foi dito pelo cineasta Winiewicz (*graus de realidade*), aqui também *falsidade* passa a ser uma questão de *dosagem*. Fica, porém, assinalado esse estranho paradoxo entre falso e legítimo. Logo na abertura da série *Churchill em Guerra*, informa-se que as imagens do documentário são *reais*, tendo sido filmadas durante a Segunda Guerra, mas restauradas e colorizadas com tecnologia de imagem digital. Acrescenta-se que, “ao longo da vida, [Churchill] publicou mais de seis milhões de palavras”, ultrapassando “Shakespeare e Dickens juntos”. Segundo o documentário, Churchill teria proferido “mais de cinco milhões de palavras em discursos”, o que possibilitou a criação de um arquivo de milhões de dados a partir do qual a tecnologia de IA gen foi capaz de reproduzir a voz/fala do primeiro-ministro inglês. O documentário salienta, ainda, ter obtido a permissão do espólio de Churchill. Além disso, afirma ter utilizado “tecnologias de aprimoramento da voz para reproduzir estas palavras pela primeira vez” (*Churchill em Guerra*, 2024, [s.p.]). Tais afirmações são sintomáticas do modo como a referência a arquivos históricos vai se afastando da temporalidade ligada à memória humana – que, em que pese sua plasticidade, não deixa de estar ancorada no vivido. Arquivos assim passam a funcionar sob o modo de um reservatório de dados capazes até mesmo de *ressuscitar* vozes do passado. No caso da série, o que o *Churchill IA* diz provém de um jogo combinatório de dados, não deixando claro para o espectador se o famoso político inglês teria escrito ou dito tais frases, ou se a inteligência artificial usada no filme teria re combinado essas milhões de palavras em novos enunciados. Esse tipo de indecidibilidade não deixa, entretanto, de provocar, por um lado, fascínio e, por outro, certa perplexidade.

Assombro e fascínio: IA, o duplo e o problema da criação

Tanto no caso do filme de Winiewicz quanto na série *Churchill em Guerra*, acima mencionados, o uso da IA generativa solapa um dos princípios clássicos do documentário, que seria a legitimidade das informações remetidas a arquivos, no sentido mais convencional, como memória, um registro documental lastreado em fatos. Dessa forma, o próprio arquivo histórico muda de função: passa a ser um repositório de dados a serem selecionados, cortados, editados e re combinados por uma máquina regida pela lógica algorítmica. Abala-se, dessa maneira, a confiança na legitimidade, causando o efeito de *estranhamento* aludido pela jornalista Kogut (2024). Em ambos os produtos midiáticos citados, emergem *duplos vocais* (de Herzog e Churchill), efetuando inquietantes assombrações de segundo grau: se a semelhança e a reprodução fiel parecem mantidas, não se pode ter certeza sobre o que tais personagens teriam efetivamente dito ou escrito. Foi-se o tempo em que o *Unheimliche* [o *Infamiliar*] se baseava em delírios extraídos da literatura (Ferraz; Saint Clair, 2021), tal como no famoso ensaio de Freud, de 1919, que parte de uma obra ficcional de E.T.A. Hoffmann, *O homem de areia* (Freud, 2019). Essa nova estranheza produz fantasmas de segundo grau, tornando ainda mais indecível a velha partilha ontológica, fundadora do pensamento metafísico-ocidental, entre *ser* e *não ser*. No bojo dessa crise, torna-se igualmente perturbada a partilha entre vida e morte.

A novidade *criativa* da IA é banhada pelo estranho fascínio exercido por imagens fantasmáticas, colocando em risco os vínculos entre desejo, criação e potência vital, favorecendo a produção de semelhanças e esvaziando aquilo que Nietzsche definiu como *a mais alta potência do falso*, quando, em vez de pretender emular ou representar a *realidade*, a ficção é afirmada enquanto tal (Deleuze, 2018). Um exemplo radical da mais alta potência da ficção encontra-se na obra de Fernando Pessoa, inventor de um sem-número de

heterônimos com estilos e até mapas astrais singulares, chegando ironicamente, inclusive, a engendrar um Fernando Pessoa *Ele-mesmo*. Outra expressão de tal potência do falso encontra-se, por exemplo, no *Defunto-autor* criado por Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. No caso da IA, o falso restringe-se à produção de um tipo de material imagético inédito que não faz mais do que decalcar e se apropriar do mesmo – mas, ao fazê-lo, exerce um inegável e estranho fascínio.

À diferença desse aspecto estranho, inquietante, a crítica literária do século XX saudou a morte do Autor (com maiúscula), noção tradicionalmente vinculada a um sujeito dotado de substancialidade e coesão, garantidor da unidade e da estabilidade do sentido. O tema moderno da morte do Autor implicava a valorização do leitor crítico, cocriador da obra – esta que revive e renasce, já diversa e outra (por vezes, até mesmo irreconhecível e de modo sutil) em novas releituras e apropriações. Um ensaio marcante nessa direção foi escrito por Roland Barthes (2004) com o título *A morte do Autor* (Barthes, 2004). Já no final do século XIX, ressaltando o aspecto extemporâneo de seu pensamento, Nietzsche havia se considerado um autor *póstumo*. Seu texto autobiográfico *Ecce Homo* (2008), é acrescido de um curioso subtítulo: “Como alguém se torna o que é” – reformulação da seguinte frase atribuída a Píndaro: “Torna-te o que aprendes a ser” (Ferraz, 2017, p. 168). No parágrafo 8 do capítulo “Porque sou tão inteligente” do escrito autobiográfico, o filósofo acrescenta: “[...] que alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente do *que é*” (Nietzsche, 2008, p. 45, grifo do autor). Nesse sentido, é a obra que vai produzindo quem se vai passando a ser. O autor é, por assim dizer, posterior à obra de que ele pensa ser o criador: eis, em síntese, a visada nietzschiana. A contrapelo dessa visão, o *estilo* plasmado nas telas dos dispositivos de IA não parte de um *autor póstumo*, mas de personagens históricos cristalizados, definitivamente mortos. Coloca em jogo estranhos fantasmas *post-mortem* sepultados em arquivos de dados prontos a serem reativados na previsibilidade de sistemas combinatórios. Dá-se, nesse movimento, um amálgama entre negação da morte (já que o autor supostamente *revive*) e congelamento da potência vital que certas obras guardam, na medida em que fecundam e germinam outras e futuras criações. Para Nietzsche (2008, p. 54-55), por exemplo, a arte do estilo convoca inesperadas multiplicidades em variação, em um jogo que aciona temporalidades paradoxais:

Direi [...] uma palavra geral sobre a minha *arte do estilo*. *Comunicar* um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos, incluindo o *tempo* desses signos – eis o sentido de todo estilo; e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo.

Na esteira de Nietzsche, no século XX, encontra-se na obra de Michel Foucault uma celebração em ato do caráter transformador dos próprios escritos. Nesse filósofo que, nos anos 1960 do também se debruçou sobre a questão “O que é um Autor?” – com maiúscula (Foucault, 2001) –, um exemplo flagrante dessa inflexão encontra-se no início do segundo volume do tríptico em torno da *História da sexualidade*, em um capítulo significativamente intitulado “Modificações”. A obra do filósofo dificilmente submete-se à lógica da previsibilidade; seu pensamento é movido por constantes deslocamentos. No máximo, os estudiosos conseguem sintetizar três eixos de problematização, que se sucedem e se suplementam: saber, poder e subjetividade. No capítulo “Modificações”, quando o filósofo introduz uma alteração radical no projeto anterior da história da sexualidade, afirma:

Existem momentos na vida em que a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se vê é indispensável para continuar a olhar e a refletir. [...] o que é filosofar hoje em dia [...] senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Senão consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe? (Foucault, 1984, p. 13).

A passagem por esses autores e visadas teórico-filosóficas nos leva a propor a seguinte questão: como a tecnologia baseada em IA poderia reativar um autor (ou um personagem histórico) que não deixa de se modificar? O arquivo histórico, aberto e sempre em movimento, poderia ser reduzido tão somente a dados e informação a serem recombinados? Afinal, as variações da temporalidade são inerentes ao movimento do pensamento e da ação. Para os pensadores acima mencionados, a ficcionalidade funciona como abertura ao devir, à riqueza ontológica. A afirmação dos limites da vida humana e a consciência da própria finitude, levadas às suas últimas consequências, tendem a contribuir para fazer da vida e da obra ricas experiências de transformações contínuas. Essa relação criadora com o pensamento e cocriadora do autor vincula-se, para Foucault, a um estilo – o ensaio.

O “ensaio” – que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação simplificadora de outrem para fins de *comunicação* – é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, [...] um exercício de si, no pensamento (Foucault, 1984, p. 13, grifo nosso).

O “si” (bem distante da noção de *eu*, em sua pretensa coerência unívoca) é efeito de movimentos que provêm de fora, do *Fora* (Deleuze, 2004; Levy, 2003), de um tipo de extemporaneidade que escapa a arquivos históricos. Trata-se de um pensamento batido pelos ventos e turbilhões de seu tempo – e para além dele. No caso da IA, no lugar do estilo, tem-se produções mais previsíveis, pasteurizadas, e, no máximo, competentes. A relação viva com o tempo é esmagada. Compare-se o que uma produção feita com IA promete e a seguinte afirmação de Gilles Deleuze (1992, p. 118, grifo nosso) a respeito de Foucault:

A lógica de um pensamento é como um vento que nos impele, uma série de rajadas e de abalos. Pensava-se estar no porto, e de novo se é lançado ao mar, como diz Leibniz. É eminentemente o caso de Foucault. Seu pensamento não cessa de crescer em dimensões, e nenhuma das dimensões está contida na precedente. Então o que força a lançar-se em tal direção, a traçar tal caminho sempre inesperado? Não há grande pensador que não passe por *crises*, elas marcam as horas de seu pensamento.

Crises que marcam horas não podem ser compatibilizadas com a produtividade eficaz, imediata e acelerada que subjaz à lógica da IA; tampouco com a suspensão do tempo e da finitude promovida pela proliferação de personagens *post-mortem*, como o Churchill da série citada. Cabe salientar, contudo, que isso não implica demonizar essa tecnologia. Há, por exemplo, artistas contemporâneos que exploram outras possibilidades da IA (muitas vezes, autorreflexivas) e pensam a respeito de suas possíveis apropriações artísticas⁰¹. Entretanto, de um modo geral, ante mudanças tão inquietantes, essa tecnologia tem suscitado diversas questões. Podemos citar, por exemplo, no Festival de Documentários de Amsterdã mencionado anteriormente, as seguintes indagações de uma cineasta ao questionar a pretensa *neutralidade* dos arquivos de imagens: “Quem detém o poder da memória? O que deve ser salvo em arquivos e o que pode ser apagado? Como a IA pode ser considerada um registro da nossa trajetória histórica como seres humanos? E por que ainda não falamos sobre quem está no comando desses registros?” (Almeida, 2024). Tais perguntas não deixam de ter ainda certo ranço humanista do qual não é nada fácil se livrar. Ao mesmo tempo, escapa-se para uma questão mais óbvia em torno de quem *detém o poder* da memória, de salvar ou deletar eventos/ personagens em arquivos, como se relações de poder se limitassem a esse âmbito (Foucault, 1976).

Tem-se a impressão de uma espécie de balbúcio em relação a problemas que exigem elaboração de perguntas para além do que sugere a crítica usual. Parte dessa dificuldade talvez esteja vinculada ao próprio fascínio e ofuscamento que as tecnologias de IA generativa não deixam de produzir. Afinal, o duplo sempre foi fascinante. O assombro associado à imediatez dessa tecnologia *mágica* parece curto-circuitar a capacidade de *hesitação* que, tanto segundo o filósofo Henri Bergson (2006) quanto para Isabelle Stengers

⁰¹ Cf., por exemplo, Manovich; Arielli, 2023.

e Vinciane Despret (2011), tem a potência de suspender respostas imediatas, convocando o campo da reflexão. Nesse sentido, cabe lembrar o que, desde o final do século XIX, Bergson ressaltou na obra seminal *Matéria e Memória*, de 1896. Atento aos automatismos que se encravavam nos corpos modernos no âmbito da cultura industrial, Bergson reinterpreto na chave do não automatismo o próprio desenvolvimento do sistema nervoso central e do cérebro. Segundo ele, na espécie humana, a ampliação da distância entre a chegada do estímulo exterior e a resposta, a ação do vivente, permitiu a abertura de brechas. Em síntese, a expansão do circuito nervoso tornou possíveis tanto a suspensão de respostas prontas quanto a criação de novas soluções. Tal é a condição de possibilidade da *hesitação*. Na contramão do senso comum e da tradição racionalista, hesitar é a chave para suspender reações automáticas, para – como propõe Donna Haraway – *ficar com o problema* (Haraway, 2016) a fim de favorecer novas respostas, abrindo o campo dos possíveis (Bergson, 2001, p. 1331-1342). Lembrando implicitamente a valorização bergsoniana das potências da hesitação, Isabelle Stengers e Vinciane Despret, filósofas contemporâneas ligadas ao feminismo especulativo, ressaltam a importância de “ativar e manter aberto o espaço da hesitação sem o qual nada se pode fabricar” (2011, p. 181, tradução nossa).

Significativamente, Bergson publicou *Matéria e Memória* um ano após a invenção do cinema. No âmbito da cultura industrial moderna, imagens em movimento certamente produziam um tipo de fascínio que poderia colocar em risco a *duração* demandada pelo trabalho reflexivo. Já as imagens que são produzidas por IA e que circulam aceleradamente em dispositivos tecnológicos têm efeitos imediatos, deixando pouca margem para a hesitação. Ao mesmo tempo, também provocam um *efeito rebote*, colocando sob suspeita a ancoragem de qualquer imagem em lastros confiáveis. Impõe-se a seguinte indagação: a partir da expansão dos usos de tecnologias de IA, como confiar em imagens, discursos, vozes? Soa no mínimo ingênua a afirmação do cineasta Errol Morris, citada na matéria do jornal *O Globo* acima referida, segundo a qual falseamentos de imagem existem provavelmente desde o surgimento da fotografia e que “nosso trabalho é descobrir o que é falso e o que é real” (Almeida, 2024, p. 1). Apesar de sua pertinência, seria esse *trabalho*, que demanda tempo e pesquisa, plenamente realizável em tempos de IA? Cabe observar a relação intrínseca entre esse estrangulamento da temporalidade necessária à hesitação – portanto, ao pensamento – e o estremecimento da nitidez da partilha entre ser e não ser. Nesse cenário, abre-se um vasto campo de operação política reacionária, que, conforme analisou João Cezar de Castro Rocha (2021), provoca desorientação cognitiva de modo incessante. Como veremos a seguir, certa desorientação cognitiva, compatível com a perda de lastros operacionalizada pela IA, não deixa de sustentar a disseminação do *modus operandi* de políticos marcados pelo cinismo.

Do cinismo antigo à sordidez extrema das imagens de IA

Chegados ao final do primeiro quarto do século XXI, e a compressão do tempo necessário à hesitação e a indiscernibilidade entre verdadeiro/falso e real/ficcional têm sido politicamente estimulados por movimentos reacionários de extrema-direita. Certamente, a tecnologia baseada em IA favorece e incrementa essa instrumentalização, como no caso das imagens *deepfake* produzidas em campanhas políticas, desafiando projetos de regulamentação, sempre – e forçosamente – atrasados com relação a um tipo de tecnologia cujos efeitos são imediatos. Como suspeitava Bergson, toda vez em que se esmaga a *duração*, perde-se em capacidade reflexiva e criadora. Por isso mesmo, governos como os de Trump, Bolsonaro e Milei, entre outros, têm efetuado projetos de desmonte dos campos da cultura e da educação. No Brasil, atualmente assistimos a um renovado embate: face ao indiciamento de dezenas de envolvidos – todos comprometidos com o governo Bolsonaro, inclusive ele mesmo – em uma tentativa de golpe de Estado, de assassinato e envenenamento de figuras públicas, levantam-se insistentemente vozes para desqualificar

tudo o que foi até agora investigado, documentado pela Polícia Federal e abalizado pelo Ministério Público. Ante evidências de todo tipo de documento ou prova, resta reativar a banalidade da versão (sem provas) de conspiração persecutória. Como esse problema da crença é um dos principais efeitos da tecnologia de IA, é oportuno ressaltar algumas passagens da filósofa Hannah Arendt. No ensaio *Verdade e política*, Arendt salientou a vulnerabilidade política do que chamou de “verdade factual”. A filósofa afirma:

[...] a longo prazo o resultado mais assegurado da lavagem cerebral é uma espécie de cinismo peculiar – uma recusa absoluta em acreditar na verdade de qualquer coisa, por mais bem-estabelecida que ela possa ser. Em outras palavras, o resultado de uma substituição total e consistente da verdade factual por mentiras não é as mentiras passarem a ser aceitas como verdade, e a verdade difamada como mentira, mas um processo de *destruição do sentido através do qual nos orientamos no mundo real* – e a categoria de verdade *versus* falsidade é um dos meios mentais para esse fim⁰² (Arendt, 2006, p. 252-253, tradução e grifos nossos).

Ora, quando o ensaio arendtiano foi escrito, nos idos dos anos 1960, a lavagem cerebral se dava sobretudo por meio de propaganda, da disseminação de clichês e de manipulações políticas (por exemplo, de imagens fotográficas) – em suma, por falsificações de certo modo mais facilmente identificáveis. Mesmo que Arendt tenha insinuado o tema da produção deliberada, politicamente orientada, de *destruição do sentido*, de dissonâncias e caos cognitivos (Rocha, 2021), em tempos de redes sociais e de IA generativa torna-se mais difícil sustentar qualquer adjetivo acrescido ao surrado termo *verdade*, tal como em “verdade factual”. Entretanto, sempre é bom lembrar que, no mesmo ensaio, Arendt (2006) sublinha algo que não se pode perder de vista: a *stubborn thereness* (“teimosia presente”) da factualidade de fatos (Arendt, 2006, p. 253), sua teimosia, sua insistência como “pedras no meio do caminho” das farsas políticas – cadáveres, corpos mortos ou desaparecidos. Constata-se, entretanto, que com a IA generativa *fatos* tornaram-se tão pouco acreditados que, mesmo em sua face extrema – a morte –, parecem perder o peso de *verdades* capazes de resistir a operações de falsificação.

Em tempos de guerra cultural e de superação tendencial da distância entre ser e não-ser, entre verdade e mentira – ou, como escreveu Arendt (2006, p. 252, tradução nossa), de radicalização do processo de “destruição do sentido através do qual nos orientamos no mundo real”⁰³ –, talvez seja mais estratégico, em vez de adjetivar a palavra *verdade*, acioná-la como complemento de um termo menos minado: *coragem*. Significativamente, o último curso que Michel Foucault ministrou no Collège de France se chamou *A coragem da verdade*. Segundo afirmou Nietzsche (2010) no parágrafo 13 da segunda dissertação de *Genealogia da moral*, só pode ser definido o que não tem história. Ou seja, em vez de buscar novas definições para *coragem* ou para *verdade*, destaquemos, como Foucault, o que ficou ao mesmo tempo guardado e esquecido nos interstícios da história da filosofia ocidental.

Em 1984, o curso sobre a coragem da verdade não restitui, evidentemente, qualquer suposto sentido unívoco ou invariante de *verdade*. O filósofo desdobra o que estava implicado em um termo grego específico: *parresia*, o *dizer-verdadeiro* – bastante presente também no curso de 1981-1982 acerca da *Hermenêutica do sujeito*. Foucault lembra que essa palavra de origem grega tem a seguinte base etimológica: *parrhesia* (*pan + rhesis*), ou “dizer tudo”. Na Antiguidade, esse modo de enunciação, esse *dizer tudo* sem dissimulação recebia valor e tratamento tanto positivos quanto pejorativos. Em Aristóteles, por exemplo, aparece como dizer qualquer coisa, como pura tagarelice (Foucault, 2023, p. 11). Já nos discursos de Demóstenes – importante

02 No original: “the surest long-term result of brainwashing is a peculiar kind of cynicism – an absolute refusal to believe in the truth of anything, no matter how well this truth may be established. In other words, the result of a consistent and total substitution of lies for factual truth is not that the lies will now be accepted as truth, and the truth be defamed as lies, but that the sense by which we take our bearings in the real world – and the category of truth vs. falsehood is among the mental means to this end – is being destroyed”.

03 No original: “the sense by which we take our bearings in the real world”.

orador e político grego da Atenas do século IV antes de nossa era –, o *dizer tudo* equivale a dizer a verdade sem nada ocultar, à diferença daqueles que ele mesmo chamava de “maus parresiastas”. Segundo a síntese foucaultiana, os maus parresiastas, no sentido antigo, seriam os que “dizem qualquer coisa e não indexam seus discursos à razão” (Foucault, 2023, p. 12, tradução nossa), dedicando-se tão somente a retaliar e a injuriar. Ou seja: os maus parresiastas falam apenas para prejudicar o adversário e para favorecer seus próprios interesses. Demóstenes, no entanto, não pretendia agir do mesmo modo. A partir de Demóstenes, Foucault desdobra conceitualmente a compreensão positiva da *parresia* remetida à *pólis*, salientando duas condições que seriam suplementares ao “o ‘dizer-tudo’, mas indexado à verdade”⁰⁴, além da injunção de *dizer tudo* sem medo ou dissimulação e da regra da verdade (Foucault, 2023, p. 12, tradução nossa).

Em primeiro lugar, o parresiasta que dá sua opinião e fala o que pensa “assina ele próprio, de algum modo, a verdade que enuncia, ele se liga a essa verdade”⁰⁵, comprometendo-se com o que diz (Foucault, 2023, p. 12, tradução nossa). Toda a sua vida está implicada no que ele diz. Essa forte ligação entre palavra e vida lembra a noção nietzschiana da *promessa*, entendida na chave da *memória da vontade*: seguir querendo o que foi uma vez querido (cf. primeira dissertação da *Genealogia da moral*). Memória, neste caso, é entendida não como prisão ao passado e a suas marcas, mas como um compromisso ético endereçado ao futuro. Esta é uma das condições da *parresia* positiva: a palavra alicerçada em uma vida lastreada em valores. No entanto, segundo Foucault, isso ainda não basta para caracterizar o sentido positivo da antiga *parresia* grega. É preciso que se corra perigos com esse *dizer-verdadeiro*, riscos de ferir, de irritar, de encolerizar o outro, podendo até mesmo levá-lo a atos de extrema violência. Trata-se, portanto, da “verdade no risco da violência”⁰⁶ (Foucault, 2023, p. 12, tradução nossa). De verdades arriscadas. A *parresia* implica, consequentemente, certa forma de coragem, no sentido de pôr em risco tanto relações de amizade quanto a própria vida (Foucault, 2023, p. 13). Implica também o risco daquele para quem a veridicação se dirige; ou seja, estabelece um pacto corajoso entre aquele que fala e aquele que ouve. Portanto, o peso da noção de *coragem da verdade* recai mais sobre *coragem* do que sobre *verdade*. Ou melhor, articula ambos os termos de tal maneira que estabelece um vínculo indissolúvel entre eles. *Verdade*, nesse caso, está tanto ligada ao falar francamente, correndo riscos, quanto ao elo entre palavra, vida e ação no mundo. Portanto, o *dizer-verdadeiro* grego antigo sustenta-se na ética, na identidade entre o sujeito da ação (neste caso, o falante) e o sujeito da verdade, tal como sublinhado no curso sobre a *Hermenêutica do sujeito*. Isso supõe a elaboração de si como sujeito ético da verdade e uma relação de imanência entre verdade e vida.

Façamos agora um salto para o nosso século. A incomensurável distância entre o cinismo antigo e novas práticas cínicas pode ser atestada por um obscuro vídeo gerado por IA e compartilhado pelo presidente Donald Trump em sua rede social Truth Social, em fevereiro de 2025 (CNN Brasil, 2025). Nele, sobre os inumeráveis corpos destruídos em Gaza, instala-se o projeto de criação de um *resort* no local, comprovando que nem a *stubborn thereness* de corpos exangues e de cadáveres detém o cinismo sórdido propagado pela extrema-direita contemporânea. O vídeo é acompanhado por uma espécie de *jingle* publicitário que vende uma mercadoria perversa: “Donald está chegando para te libertar/ Trump Gaza brilha intensamente/ Futuro dourado, uma luz totalmente nova. Festa e dança. Dito e feito”⁰⁷ (CNN Brasil, 2025, on-line, tradução nossa). Eis algumas das imagens que intentam perversamente aniquilar o sofrimento das populações locais, transformando um território devastado em objeto de negócios altamente rentáveis, e exterminando mais uma vez, também em imagens, vidas já destruídas. Chuvas de dólares (Figura 1, à esquerda) lançadas pelo

⁰⁴ No original: “le ‘tout-dire’, mais indexé à la vérité”.

⁰⁵ No original: “il signe en quelque sorte lui-même la vérité qu’il énonce, il se lie à cette vérité”.

⁰⁶ No original: “la vérité, dans le risque de la violence”.

⁰⁷ No original: “Donald’s coming to set you free/ Trump Gaza shining bright. Golden future, a brand-new light. Feast and dance. The deed is done”.

magnata da tecnologia Elon Musk caem sobre essa inquietante Trump Gaza. O gigantesco monolito da estátua dourada do monstro laranja (Figura 1, ao centro) e sua torre (Figura 1, à direita) consagram o triunfo e a eficácia (*“the deed is done”*) dos negócios mortíferos.

Figura 1: Bombardeamento de dólares, Oscar cínico e arma fállica



Fonte: Canal no YouTube da CNN Brasil (2025).

Qualquer análise ou comentário sempre estará aquém da iniquidade, da crueldade e do terrorismo manifestados nas imagens, culminando na cena seguinte (Figura 2), que traduz a destruição exponencial, por meio de imagens feitas com IA, de uma região devastada transformada em entretenimento e balcão de venda de obscenos modos de vida em “estilo Miami/Dubai”.

Figura 2: Trump e Netanyahu – Brinde aos mais de 50 mil mortos



Fonte: Canal no YouTube da CNN Brasil (2025).

Ao tornar obsoletos sentimentos como vergonha e empatia, tais imagens implantam-se no imaginário, exercendo uma função *pedagógica*, a despeito da realização efetiva do projeto de *resort* e da implementação da Trump Gaza. Entretanto, comprovando a passagem da imagem à efetividade, segundo o artigo de Bernardo Mello Franco publicado em 25 de julho de 2025 no jornal *O Globo*, representantes do governo israelense já se dirigiram ao Parlamento para discutir um projeto de expulsão dos palestinos da região, a fim de erguer nesse mesmo local cidades dedicadas ao turismo e ao consumo de luxo (Franco, 2025). Esse encontro chamou-se, sintomaticamente, “A Riviera em Gaza: da ideia à realidade”. Nessa ocasião, a ministra da Ciência e Tecnologia israelense divulgou um vídeo feito com IA em que os escombros de Gaza dão lugar a um *resort* de luxo. Nessa imagem, “uma torre à beira-mar exibe o nome de Trump em letras douradas” (Franco, 2025, p. 3). Como se pode comprovar, esse tipo de cinismo elevado a um grau inaudito vai sendo absorvido, vai ganhando um peso inquietantemente *oficial*, no mesmo passo em que torna todo tipo de absurdo realizável. Em favor de sua absorção, valem-se de uma crítica implícita aos discursos e práticas políticas hipócritas, da *sinceridade* de seu niilismo no mais alto grau. Nada de valor declarado. O título da rede social de Trump (Truth Social, ou “Verdade em Rede Social”, em tradução livre) é, nesse sentido, explícito, realizando a negação radical de estados de coisas factuais.

Logo na sequência à postagem na rede social, outro vídeo, intitulado *Strip in Trip*, circulou destacadamente (In Visual Art IA, 2025) (embora não tanto quanto o *original*), revidando o escárnio compartilhado por Trump. Utilizando igualmente imagens produzidas por IA generativa, e acrescentando às praias do cínico *resort* duplos de Joe Biden, Kamala Harris e Mark Zuckerberg, o vídeo vai tingindo o mar de Gaza com um vermelho alusivo ao sangue de seus habitantes.

Figura 3: Destroços em IA e mar de sangue em Gaza



Fonte: Canal no YouTube In Visual Arte AI (2025).

Figura 4: Brinde cor de sangue e brinquedo fálico quebrado



Fonte: Canal no YouTube In Visual Arte AI (2025).

Nessa batalha travada por imagens de IA, entretanto, cabe indagar a respeito da eficácia de versões paródicas. Embora críticas, estas últimas tendem a ensejar menor impacto e circulação, na medida em que são respostas posteriores. Além disso, conforme lembra o tradutor francês do poema de Parmênides, Jean Beaufret, um contratorpedeiro é, antes de mais nada, um torpedeiro (Cassin, 2005). Chegamos, aqui, a uma questão mais central neste artigo: em que medida usar a mesma estratégia e tecnologia seria uma tática dotada de força suficiente para colapsar os efeitos inquietantes do cinismo propagado com a *verdade* da desfaçatez? Se a IA generativa mina radicalmente o solo ontológico em que se ancorava a distinção entre verdadeiro e falso, tornando-os indiscerníveis, adéqua-se perfeitamente à ausência de lastro ou de qualquer indexação que o cinismo se empenha em aprofundar e disseminar.

À guisa de conclusão: pela coragem das imagens

Conforme destacado de modo exploratório neste artigo, imagens geradas por meio de IA, propícias à disseminação desse tipo de cinismo, sublinham a relevância atual de arquivos históricos na medida em que práticas políticas cínicas intencionam soterrar a memória, apagando vestígios de estados de coisas factuais. Como pudemos constatar, nem a teimosa existência de corpos esqueléticos e de cadáveres detém a crueldade da extrema-direita. Escapando de determinismos tecnológicos ou do recurso a simples relações de causa e efeito, verifica-se a confluência entre a tecnologia de IA generativa, que abala certezas a respeito de imagens e *fatos*, e a escalada do cinismo no mundo. Não basta tomá-la como um simples instrumento: conforme já salientado, ela colabora para colocar em xeque o duplo problema da crença e da legitimidade. Como contraponto crítico, não se trata de restaurar o dogmatismo de supostas *verdades*, mas de reativar a formulação sobre o perspectivismo sintetizada por Deleuze (2005, p. 42) em seu livro dedicado a Leibniz, enfatizando a distância incomensurável entre a *verdade da relatividade* e a *relatividade da verdade*.

Ante a perda de chão que perturba atualmente antigos sentidos e toda postura ética, talvez possamos, para concluir, remeter a outros dois documentários recentes. O primeiro se intitula *No Other Land* (em português, *Sem chão*). Nesse filme vencedor do Oscar, um palestino e um israelense filmam cenas cotidianas que documentam a insistência de populações da Cisjordânia face às agressões e projetos colonialistas israelenses. O título alude à ausência de solo ou terra próprios, mas suas imagens são inequivocamente lastreadas no vivido, fornecendo um *chão* capaz de engendrar sentidos que, conforme vimos com Arendt, auxiliam a orientar ações no mundo. Cabe também, nesse sentido, lembrar a *coragem*, conforme salientou Foucault, da produção de imagens que, apesar do prêmio maior atribuído ao filme, já levou um de seus diretores (palestino) a sofrer ataques físicos e a ser preso. Mais tragicamente ainda, em 28 de julho de 2025, um ataque israelense matou o ativista palestino Odeh Hadalin, colaborador da produção do documentário. As imagens filmadas, a documentação efetiva sobre o que se passa em um pequeno lugarejo com a população local, incessantemente escorraçada de sua terra e resistindo em ficar, parece responder à questão colocada como título em um livro de Bruno Latour (2020), intitulado *Onde aterrar?*. O filme registra modos de aterrar, formas de ancorar a vida em um solo insurgente, correndo todos os riscos imagináveis. *Sem chão/No Other Land* recompõe, assim, o chão que lastreia valores e sentidos, contrapondo-se de modo eficaz ao cinismo e ao niilismo caros à aliança entre capitalismo sem amarras e extrema-direita mundial.

À guisa de conclusão, remetemos a outro documentário recente que exemplifica o jogo inventivo de imagens com potência crítica. Trata-se do filme *Trilha sonora para um golpe de Estado*, que elabora, a partir de imagens de arquivo, uma montagem jazzística, em contrapontos, para evidenciar as articulações entre hipocrisia política, Guerra Fria e a crueldade colonial no Congo. Este exemplo corrobora a utilidade do jogo criador com imagens de arquivo, que, sucedendo-se de modo ensaístico e contraposto, permite ver e sentir os horrores da partilha da terra entre potências mundiais e da exploração e destruição de territórios africanos. Mesmo que se conheça previamente a história da crueldade da colonização belga do Congo, o jogo tenso e intenso de imagens entre a hipocrisia política e a humilhação e assassinato de Patrice Lumumba mostra que documentos e arquivos, em novas montagens, podem funcionar como armas eficazes contra o cinismo. E, nesse sentido, ajudam a restaurar o chão em que ações e palavras humanas, novamente trazidos à memória, possam servir como balizas para a criação de novos sentidos e valores.

Referências

ALMEIDA, C. H. É tudo verdade (e um pouco de IA). O Globo, Rio de Janeiro, p. 1, 16 dez. 2024. (Segundo Caderno).

ARENDT, H. Truth and Politics. In: ARENDT, H. **Between Past and Future**. Londres: Penguin Books, 2006. p. 223-259.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, H. **Oeuvres**: Édition du Centenaire. Paris: P.U.F., 2001.

CASSIN, B. **O efeito sofístico**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2005.

CHURCHILL EM GUERRA. Direção de Malcolm Venville. Produção executiva de Ron Howard, Brian Grazer, Sara Bernstein e Justin Wilkes. Estados Unidos: Netflix, 2024. 4 eps. 235 min. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81609374>. Acesso em: 30 mar. 2025.

CNN BRASIL. Vídeo de Trump sobre empreendimentos de luxo em Gaza causa polêmica. **YouTube**, 26 fev. 2025, 33 segs. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fl40i5w9f0c>. Acesso em: 29 jul. 2025.

DELEUZE, G. **Conversações**, 1972-1990. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. **Foucault**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2004.

DELEUZE, G. **A dobra**: Leibniz e o barroco. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 2005.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução de Maria de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1, 2018.

DET DANSKE FILMINSTITUT. Piotr Winiewicz om 'About a Hero'. **YouTube**, on-line, 14 nov. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o73tokd0TSM>. Acesso em: 17 mar. 2024.

FERRAZ, M. C. F. **Nietzsche, o bufão dos deuses**. São Paulo: n-1, 2017.

FERRAZ, M. C. F.; SAINT CLAIR, E. **Para além de Black Mirror**: estilhaços distópicos do presente. São Paulo: n-1, 2021.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade, v. 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FOUCAULT, M. Modificações. In: **História da sexualidade, v. 2**: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. p. 9-16.

FOUCAULT, M. O que é um autor. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos, v. 3**: Estética – literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FOUCAULT, M. **Le Courage de la Vérité**: Le Gouvernement de Soi et des Autres II. Paris: Gallimard; EHESS; Seuil, 2023.

FRANCO, B. M. A Riviera de Netanyahu. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 3, 25 jul. 2025.

FREUD, S. **O infamiliar [Das Unheimliche]** – seguido de *O Homem da Areia*, de E. T. A. Hoffmann. ed. bilíngue. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HARAWAY, D. J. **Staying with the Trouble**: Making Kin in the Chthulucene. Durham; Londres: Duke University Press, 2016.

IN VISUAL ART AI (Mohamed Hamed). strip in trip, not for sale, not for exile. **YouTube**, 28 fev. 2025, 1 min e 50 segs. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2qFQ0VsgaW0>. Acesso em: 30 jul. 2025.

KOGUT, P. Inteligência artificial ajuda ótimo documentário. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 3, 12 dez. 2024.

LATOUR, B. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no antropoceno. Tradução de Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LEVY, T. S. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. (Coleção Conexões, v. 19).

LINS, C. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LODGE, G. “About a Hero” Review: An AI-Assisted Docu-Mystery That Won’t Give Werner Herzog Any Sleepless Nights. **Variety**, on-line, 17 nov. 2024. Disponível em: <https://variety.com/2024/film/reviews/about-a-hero-review-1236212144/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

MANOVICH, L.; ARIELLI, E. Imagens IA e mídias generativas: notas sobre a revolução em curso. **Revista Eco-Pós**, on-line, v. 26, n. 2, p. 16-39, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i2.28175>. Acesso em: 16 mar. 2024.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ROCHA, J. C. C. **Guerra cultural e retórica do ódio**: crônicas de um Brasil pós-político. Rio de Janeiro: Caminhos, 2021.

STENGERS, I.; DESPRET, V. **Les Faiseuses d’Histoires**: Que Font les Femmes à la Pensée?. Paris: La Découverte, 2011.

Informações do artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese:

O artigo é resultado das pesquisas “Imagem, tecnologia e verdade: a produção discursiva midiática em torno da Inteligência Artificial”, desenvolvida na Universidade Federal Fluminense (UFF), na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); e “Comunicação, tecnologias e subjetividade: da monocultura subjetiva às fabulações especulativas”, desenvolvida na UFRJ.

Fontes de financiamento:

Chamada Universal CNPq/MCTI N 10/2023 – Faixa A – Grupos Emergentes. Bolsa de Produtividade em Pesquisa CNPq 08/2025.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais:

Não se aplica.

informações para textos em coautoria

Concepção e desenho da pesquisa

Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair

Coleta de dados

Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair

Análise e/ou interpretação dos dados

Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair

Escrita e redação do artigo

Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair

Revisão crítica do conteúdo intelectual

Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair

Formatação e adequação do texto ao template da E-Compós

Maria Cristina Franco Ferraz e Ericson Saint Clair

Informações sobre Cuidados Éticos e Integridade Científica

A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?

Sim.

Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?

Não.

Liste os financiadores da pesquisa:

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo? Não.

Que interferências foram detectadas?

Não se aplica.

Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo:

Não há conflitos de interesse.

A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?

Não.

Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo:

Não se aplica.