Quando os algoritmos se recusam a envelhecer mulheres: etarismo e ficção crítica em *Venenosas, nocivas e suspeitas*

When algorithms refuse to let women age: ageism and critical fiction in Venenosas, nocivas e suspeitas

10.29073/naus.v9i2.1285

Recebido: 23 de agosto de 2026.
Aprovado: 24 de novembro de 2026.
Publicado: XX de mês de 20XX.

Autor/a: Júlia de Mello, Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil, juliaalmeidademello@gmail.com.

Resumo

Este artigo parte da análise de obras produzidas por meio de sistemas generativos de imagens que compuseram a exposição *Venenosas, nocivas e suspeitas* (2024–2025), de Giselle Beiguelman, bem como de interpretações e discursos da própria artista em torno das representações do envelhecimento feminino. O objetivo é investigar as limitações das ferramentas de IA na representação de mulheres consideradas velhas e a consequente reprodução de estereótipos de gênero e idade. Ancorado nos estudos da cultura visual, nos feminismos decoloniais e na noção de *ficção crítica*, o artigo demonstra que as dificuldades enfrentadas por Beiguelman para produzir retratos de mulheres mais velhas, intensificadas no caso de Luzia Pinta (sobretudo por se tratar de uma mulher negra escravizada), evidenciam padrões de juventude, branquitude e normatividade inscritos nos próprios algoritmos. Beiguelman transforma esses vieses em procedimento estético-político, questionando as promessas tecnoutópicas de objetividade, neutralidade e democratização da IA. Os resultados sugerem a possibilidade de apropriação dessas ferramentas para confrontar o próprio sistema no qual estão inseridas, produzindo um *contra-arquivo* visual que possibilita resgatar memórias e subjetividades silenciadas na história.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea; Etarismo; Gênero; Inteligência Artificial.

Abstract

This article analyzes works generated using image-generative AI systems that were featured in Giselle Beiguelman's exhibition *Venenosas, nocivas e suspeitas* (2024–2025), as well as the artist's own interpretations and critical discourse concerning representations of female aging. It investigates the limitations of AI tools in representing older women and the consequent reproduction of gender and age stereotypes. Grounded in visual culture studies, decolonial feminisms, and the notion of *critical fiction*, the article demonstrates that Beiguelman's difficulties in generating portraits of older women—particularly in the case of Luzia Pinta, whose representation is further complicated by her status as an enslaved Black woman—reveal normative ideals of youth, whiteness, and femininity embedded in these systems. Beiguelman transforms these biases into an aesthetic-political strategy, challenging techno-utopian claims of objectivity, neutrality, and the democratization of AI. The findings suggest that these tools can be appropriated to confront the very systems in which they are embedded, producing a visual *counter-archive* through which silenced memories and subjectivities can be recovered and rearticulated within the historical record.

Keywords: Ageism; Artificial Intelligence; Contemporary Art; Gender.

1. Introdução

O que significa uma tecnologia de produção de imagens ser incapaz de imaginar a diversidade de possibilidades de envelhecimento no rosto e no corpo das mulheres? A priori, essa pergunta sugere uma limitação técnica relacionada à dificuldade de um sistema de inteligência artificial (IA) em produzir rostos e corpos femininos marcados por rugas, cabelos grisalhos, flacidez e outras características associadas ao envelhecimento. Mas o

ponto que merece atenção é o fato de que essa dificuldade tem se repetido de maneira sistemática, sinalizando algo além de um problema de desempenho de software (Beiguelman, 2024). Se uma máquina produz imagens a partir de repertórios visuais e textuais diversos, por que certos corpos, idades e aparências são mais facilmente imaginados que outros? O que revela a resistência à representação de mulheres consideradas mais velhas sobre os padrões de gênero e idade incorporados às tecnologias contemporâneas de produção de imagens?

De acordo com De Sena (2023), a tendência dos algoritmos de IA de reforçar ou perpetuar estereótipos e desigualdades existentes, configurada como *viés algorítmico*, se organiza a partir da programação de dados das pessoas que nem sempre estão cientes dos seus próprios preconceitos e muitas vezes usam elementos que refletem desigualdades históricas. O resultado são algoritmos que influenciam na perpetuação de tendências discriminatórias, subestimam as habilidades de certos grupos ou eternizam ideias pré-concebidas.

Como argumenta Benjamin (2019), os *datasets*[1] podem ser compreendidos como arquivos racializados, uma vez que carregam consigo as assimetrias dos próprios processos históricos de documentação e visibilidade: aquilo que foi mais fotografado, registrado e representado tende a estar mais presente nesses repertórios. Sujeitos historicamente excluídos dos arquivos também encontram maiores dificuldades de representação nos sistemas que deles derivam. O algoritmo não inventa seus regimes de representação, mas aprende, reorganiza e reproduz padrões já inscritos na cultura visual.

Conforme atesta Rose (2016), as imagens nos dão pistas das condições sociais, institucionais e tecnológicas de sua produção, circulação e recepção. Algo que pode ser posto em diálogo com Berger (1999) que demonstra como os modos de ver são socialmente construídos e como as convenções visuais participam da produção de significados e relações de poder, especialmente no que diz respeito à representação das mulheres. Nesse mote, é possível sugerir que os algoritmos de geração de imagens atualizam convenções históricas disponibilizando aquilo que a cultura visual naturaliza.

Desta forma, os protocolos e bancos de dados que alimentam as IAs são atravessados por padrões de exclusão e por categorias de "normalidade" que podem associar juventude e branquitude à normatividade estética. A máquina, nesse sentido, torna-se um lugar para observar aquilo que a cultura visual naturalizou: alguns corpos são facilmente reconhecíveis, desejáveis e representáveis; outros aparecem como desvio, erro ou problema a ser corrigido.

A cultura digital não se constitui como espaço neutro de produção e circulação de imagens, considerando que também reproduz relações de poder e desigualdades sociais (Castro-Martínez; Torres-Martín; Pérez-Ordóñez, 2025; Van Dijk, 2011; Piñeiro-Otero; Martínez-Rolán, 2021). Como destacam Castro-Martínez, Torres-Martín e Pérez-Ordóñez (2025), instituições como o Conselho Europeu, a UNESCO e o Equality Now, demonstraram grande preocupação, em 2023, com a possibilidade de geração de desigualdades de gênero, classe e raça/etnia por parte da IA. Há que se destacar também como as lógicas de funcionamento das plataformas digitais, orientadas por indicadores de desempenho, dados de usuários e métricas de *engagement*, podem contribuir para a reprodução e perpetuação de estereótipos, gerando etiquetas, códigos visuais e comportamentos que se instauram no imaginário coletivo (Torronteras Manzano et al., 2025). Trata-se de um processo que se retroalimenta. Os sistemas são preenchidos por repertórios visuais produzidos em sociedades desiguais, ao mesmo tempo em que suas classificações e resultados podem reforçar e naturalizar os mesmos padrões, fazendo com que determinadas formas de representação adquiram aparência de normalidade.

O envelhecimento feminino já foi bastante discutido nos estudos de gênero, corpo, moda e cultura visual, mas segue menos explorado em termos de sua articulação com os sistemas generativos de produção de imagens e com práticas artísticas que tornam seus vieses visíveis. Nas reflexões e obras que contemplaram a exposição

[1] Um *dataset* (ou conjunto de dados) é uma coleção organizada de informações que funciona como uma tabela onde as linhas representam os registros (as observações) e as colunas mostram os atributos (as características de cada item), servindo de base para análises de mercado, estudos estatísticos e para treinar modelos de inteligência artificial (Databricks, 2026).

Venenosas, nocivas e suspeitas (2024–2025), Giselle Beiguelman trouxe alguns apontamentos relevantes a esse respeito. A mostra, que englobou IA na produção dos retratos para reconstruir mulheres naturalistas e ilustradoras botânicas historicamente apagadas dos registros oficiais, parte de documentos, registros imagéticos e pesquisa histórica para realizar o que a artista denomina "retratos negociados com IA" (Beiguelman, 2024), buscando aproximar essas figuras da aparência que poderiam ter apresentado na idade em que morreram.

O processo revelou dificuldades significativas na representação de mulheres mais velhas e, no caso de Luzia Pinta (aprox. 1700-?), na articulação entre velhice, negritude, escravização e violência histórica. Enquanto os demais retratos levaram cerca de três meses para serem finalizados em razão das dificuldades de representação das rugas e dos traços de envelhecimento, a imagem de Luzia Pinta demandou aproximadamente oito meses. Como sugere Beiguelman (2024), essa diferença cronológica indica uma resistência do sistema em representar simultaneamente uma mulher negra escravizada e os contextos de dor e sofrimento associados à sua trajetória.

No caso das mulheres, idade e a aparência encontram-se particularmente implicadas em regimes de visibilidade que associam feminilidade, beleza e valor social à juventude. De acordo com Julia Twigg (2013), o envelhecimento feminino é frequentemente acompanhado por pressões para atenuar a presença do corpo, adotar estilos considerados mais discretos e afastar-se de códigos associados à moda e à desejabilidade. Em sua análise da representação das mulheres mais velhas na imprensa de moda, Twigg (2010; 2018) observa que sua presença tende a ser esporádica e, muitas vezes, marcada por estratégias que diluem ou apagam a própria idade.

Desse modo, enquanto certos sinais do envelhecimento podem ser associados, nos homens, à experiência, autoridade ou distinção, nas mulheres eles historicamente foram relacionados à perda de atratividade, à inadequação e à invisibilidade. O problema, portanto, não está somente na presença ou ausência de corpos considerados mais velhos nas imagens, mas nas condições que determinam como esses corpos podem aparecer, quais atributos lhes são conferidos e quais formas de existência permanecem fora do campo do visível.

A experiência de Beiguelman engloba o viés algorítmico e o campo da cultura visual, abrindo espaço para refletir sobre como a dificuldade de produzir rugas, corpos envelhecidos e corpos negros funciona como um indício de uma hierarquia de visibilidade. Partindo dessas premissas, este artigo busca investigar as limitações dos sistemas generativos de imagens na representação de mulheres consideradas velhas e as formas pelas quais essas limitações reproduzem e, simultaneamente, tornam visíveis estereótipos de gênero, idade e raça.

A análise se concentra nos retratos de Trotula de Salerno (1050-?), Luzia Pinta e Marianne North (1830-1890), permitindo observar diferentes dimensões do problema, tais como gênero, envelhecimento, racialização, colonialidade, apagamento histórico e, sobretudo, acompanhar as diferentes formas de negociação estabelecidas pela artista com a tecnologia. Cada retrato evidencia uma dimensão particular do problema: Trotula, a neutralização da velhice feminina pela idealização da "sacralização" da juventude; Marianne, a afirmação das marcas do tempo como resistência ao etarismo; e Luzia Pinta, a sobreposição entre envelhecimento, raça e colonialidade.

A seleção dos retratos obedece a um critério intencional, orientado pela identificação de diferentes manifestações das hierarquias de representação que atravessam a produção algorítmica de imagens. Não se pretende, portanto, constituir uma amostra representativa do conjunto da exposição, mas selecionar casos que permitam aprofundar dimensões específicas e complementares do problema investigado. A seleção contempla, ainda, diferentes momentos da própria exposição, considerando que o retrato de Trotula foi posteriormente retirado e substituído pelo de Luzia Pinta. Essa alteração permite observar não apenas as negociações da artista com os sistemas generativos, mas também os deslocamentos ocorridos na configuração da mostra. Reconhece-se, contudo, que outros retratos poderiam suscitar interpretações igualmente relevantes, especialmente no que diz respeito ao apagamento da autoria feminina na produção científica e artística, às relações entre gênero e colonialidade e às convenções de representação da natureza. O recorte adotado privilegia, assim, as questões diretamente relacionadas ao envelhecimento feminino e aos vieses algorítmicos, sem pretender esgotar as possibilidades interpretativas do conjunto expositivo.

Do ponto de vista metodológico, a investigação caracteriza-se como exploratória, de abordagem qualitativa e orientação ensaístico-interpretativa. O percurso analítico articula a leitura visual das obras, a contextualização histórico-biográfica das mulheres representadas e a análise de declarações e reflexões da artista sobre os processos de produção das imagens com inteligência artificial, dialogando com os estudos da cultura visual e os referenciais teóricos dos feminismos decoloniais.

São considerados elementos de composição, iconografia, atributos corporais e relações simbólicas entre figuras humanas e vegetais. Para compreender o processo de produção dos retratos e as negociações estabelecidas pela artista com os sistemas de inteligência artificial, foram consultados materiais de divulgação da exposição, textos e declarações de Giselle Beiguelman, bem como entrevistas e publicações sobre o projeto. Essas fontes permitiram reunir informações sobre as etapas de elaboração das imagens, as dificuldades relatadas pela artista e as cronologias de produção dos retratos.

A hipótese que orienta a investigação é que a resistência dos sistemas generativos à representação de mulheres consideradas mais velhas não constitui apenas um efeito colateral de suas limitações técnicas, mas manifesta padrões históricos de juventude, branquitude e normatividade de gênero. A obra de Beiguelman demonstra que esses limites podem ser convertidos em matéria de criação e crítica por meio da insistência na produção de imagens que o sistema tende a recusar. Assim, a artista expõe o próprio funcionamento da tecnologia e transforma sua resistência em procedimento estético-político, inserindo a IA na disputa sobre quem pode ser visto, lembrado e imaginado.

2. Quando os Algoritmos se Recusam a Envelhecer as Mulheres

Giselle Beiguelman é artista, curadora e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Seus trabalhos integram acervos em instituições como ZKM (Alemanha), Jewish Museum Berlin e MAC-USP, e os mais recentes exploram questões do imaginário colonialista das artes e das ciências com recursos de Inteligência Artificial (IA). Sua formação em história, com ênfase no campo social certamente contribui para uma abordagem política das imagens.

Em *Venenosas, nocivas e suspeitas*, a artista realizou os *retratos negociados com IA*, recriando imagens de mulheres naturalistas invisibilizadas na história oficial, de modo que pudessem chegar à provável aparência que tinham na idade em que morreram (Beiguelman, 2024). A parte desafiadora consistiu em fazer com que a tecnologia fosse fiel ao reproduzir rugas e marcas de expressão e ao trazer a dor e a representação de um corpo negro escravizado, caso da angolana Luzia Pinta. Conforme sugere a artista, a IA resiste a produzir representações convincentes da velhice e do corpo negro escravizado; há censuras (Arcênio, 2025, para.3). Isso a levou a uma nova problematização: o etarismo e as questões étnico-raciais não apenas se manifestam no mundo digital, mas estão inscritos no próprio funcionamento dos algoritmos de geração de imagem, evidenciando um viés estrutural que associa juventude e branquitude à normatividade estética (Arcênio, 2025; Beiguelman, 2024).

Indo além, conteúdos produzidos por inteligência artificial revelam a valorização de padrões de beleza canonizados, estilos de vida associados ao luxo e ao alto poder aquisitivo e conteúdos orientados ao consumo levando a tecnologia a conferir novas formas e escalas de circulação a padrões que já encontravam ampla legitimação na cultura visual (Torronteras Manzano et al., 2025). Se retomarmos a questão do viés algorítmico, é importante considerar que ele não se manifesta de maneira única, mas pode assumir diferentes formas ao longo das etapas de produção, treinamento e funcionamento dos sistemas de IA (De Sena, 2023). Entre elas, encontram-se o viés de representação (*representation bias*), que decorre da sub-representação de determinados grupos nos dados utilizados para treinar os modelos; o viés de desempenho (*performance bias*), quando um sistema apresenta resultados desiguais para diferentes grupos; o viés de confirmação (*confirmation bias*), quando sistemas tendem a favorecer informações que reforçam crenças ou estereótipos preexistentes; e o viés de dados (*data bias*), relacionado à incorporação, nos conjuntos de treinamento, de preconceitos e desigualdades já presentes na sociedade (Gohl, 2023). Embora distintos, esses vieses não são necessariamente

independentes, podendo se sobrepor e reforçar mutuamente, contribuindo para que certas representações sejam privilegiadas, enquanto outras permanecem sub-representadas ou produzidas de maneira estereotipada.

Isso permite perceber que quando determinados corpos, idades, características étnico-raciais e formas de existência aparecem de maneira desproporcional nos dados que alimentam esses sistemas, a IA não apenas está reproduzindo uma distribuição desigual da visibilidade, mas pode transformar essa desigualdade em padrões visuais aparentemente naturais. Assim, conforme discutido anteriormente, a dificuldade em representar mulheres idosas e negras escravizadas com traços realistas (incluindo rugas, cabelos grisalhos, flacidez e expressões de sofrimento) evidentemente não deve ser lida como uma limitação técnica neutra. É preciso considerar os protocolos digitais e como os bancos de dados que alimentam as IAs são marcados por padrões de exclusão, operando com categorias herdadas da modernidade colonial, nas quais a diferença racial e de gênero é valorada (Benjamin, 2019). Isso aparece na seleção de imagens, no treinamento de modelos e nos critérios de "normalidade" codificados em software. Nesse aspecto, a análise desses elementos presentes na exposição nos permite, além de considerar as questões envoltas no apagamento histórico das cientistas e ilustradoras, refletir acerca dos limites ideológicos da IA como linguagem visual. Embora a ferramenta não invente o culto à juventude, pode automatizá-lo, conferindo a padrões culturais e estéticos uma falsa aparência de objetividade computacional.

Outro aspecto marcante relacionado a essa tecnologia diz respeito aos desafios éticos que a acompanham, incluindo a apropriação de imagens e dados sem o consentimento de seus autores. Soma-se a isso a influência dos sistemas de IA sobre os processos de decisão dos usuários, que podem se tornar mais vulneráveis às imprecisões e aos vieses algorítmicos, com possíveis impactos sobre sua capacidade de avaliar criticamente os conteúdos produzidos por essas tecnologias (De Sena, 2023; Lockey et al., 2021).

É possível constatar que a proposta de Beiguelman inscreve-se em uma tríade complexa: o resgate memorialístico de mulheres cientistas e artistas esquecidas, a reconstrução plástica de suas imagens por meio da inteligência artificial, e o enfrentamento a padrões etaristas e racistas que informam a própria lógica dessas tecnologias. Assim, a negociação com a IA ocorre por meio da reinscrição das histórias dessas mulheres, resultando em um gesto estético-político (Rancière, 2005) que traz à tona camadas de exclusão em virtude da colonialidade do poder e das assimetrias de gênero e permite perceber que quando um sistema generativo "corrige" rugas ou rejuvenesce alguém, está acionando uma convenção visual na qual a juventude funciona como condição de legibilidade da feminilidade.

Esses pontos também permitem refletir acerca do imaginário tecnoutópico que frequentemente acompanha a IA, afinal, a ferramenta gera imagens rapidamente, de forma objetiva e ilimitada, ocultando as condições históricas e materiais que determinam aquilo que esses sistemas conseguem reconhecer e representar. Nesse sentido, a negociação de Beiguelman com o algoritmo não implica apenas corrigir os resultados até alcançar uma imagem considerada adequada, mas em tornar perceptíveis os limites do próprio imaginário maquínico forçando o sistema a confrontar características que seus repertórios visuais parecem tender a suavizar, apagar ou transformar.

Para compreender como esse conflito se manifesta visualmente, são analisados três retratos da exposição: Trotula de Salerno, Marianne North e Luzia Pinta, permitindo acompanhar diferentes formas de negociação entre a expectativa de representação da velhice feminina e os repertórios visuais disponibilizados pelos sistemas generativos. Enquanto Trotula evidencia uma espécie de recuo diante da representação do corpo envelhecido, Marianne North explicita a insistência da artista em preservar as marcas do tempo; em Luzia Pinta, por sua vez, o problema se complexifica pela sobreposição entre envelhecimento, racialização e violência colonial.

Trotula de Salerno[2] diz respeito à representação da médica e pesquisadora italiana conhecida por ter desenvolvido trabalhos sobre a saúde da mulher na Idade Média e por ter escrito um dos primeiros tratados de medicina ginecológica no Ocidente (Moura & Boggio, 2021). Apesar da importância de sua obra, sua autoria foi constantemente colocada em dúvida ou atribuída a figuras masculinas ao longo dos séculos (Moura & Boggio, 2021), revelando a recorrente prática de apagamento da contribuição intelectual das mulheres na história da ciência. O retrato de Beiguelman traduz a linguagem pictórica medieval, evocando referências visuais dos manuscritos iluminados e dos ícones religiosos, com o uso de fundos dourados e postura frontal que remete à representação de santas e mártires. Há uma sobreposição de flores e folhas no rosto de Trotula que, de certa forma, reafirmam sua relação com a botânica em um jogo entre o sagrado e o natural, o arquivo e a invenção.

O retrato de Salerno constitui um caso significativo porque apresenta uma ruptura em relação à proposta geral da série. Embora a personagem seja representada como uma mulher adulta, a imagem produzida por Beiguelman apresenta uma aparência consideravelmente mais jovem do que aquela observada nos demais retratos. A composição, marcada pelo fundo dourado, pela frontalidade e pela associação com a iconografia das santas, reforça esse efeito de idealização. Isso pode ser compreendido a partir da própria função dos estereótipos nos processos de representação e socialização. Afinal, eles contribuem para estabilizar formas recorrentes de perceber e interpretar sujeitos sociais (Lagarde, 1998; Freixas, 2000) por meio da atribuição de características a determinados grupos, papéis e modelos de conduta. Essas representações participam dos imaginários sociais que condicionam as matrizes conceituais e perceptuais por meio das quais a realidade é compreendida (Castoriadis, 1983).

A operação é especialmente significativa porque ocorre justamente em uma obra cujo procedimento consiste em confrontar os sistemas generativos com a representação do envelhecimento feminino. Há uma contradição: ao mesmo tempo em que a artista busca recuperar uma mulher historicamente apagada, o sistema parece conduzir sua representação para uma forma visual mais facilmente reconhecível e legitimada - a mulher jovem, idealizada e próxima de modelos de beleza e sacralidade. Nesse processo, a idade deixa de funcionar como uma dimensão constitutiva da personagem e passa a ser um atributo passível de apagamento. A velhice, além de desaparecer como informação biográfica, é neutralizada enquanto signo visual.

Esse fato evidencia que a violência da representação algorítmica pode ocorrer também por subtração, não se tratando apenas de representar mulheres idosas de maneira estereotipada, mas de retirar delas aquilo que as torna velhas. O algoritmo não precisa produzir uma caricatura da velhice para reproduzir o etarismo; basta que a velhice seja reiteradamente corrigida, suavizada ou apagada. Os estereótipos operam pela repetição e estabilização de determinados modelos de representação. A ausência das rugas torna-se, nesse sentido, tão significativa quanto sua presença. Essa discrepância estética talvez ajude a explicar o fato de que, em março de 2025, o retrato de Trotula foi discretamente retirado da exposição e substituído por uma nova figura: Luzia Pinta, angolana escravizada que viveu em Minas Gerais no século XVIII[3].

A discussão sobre os estereótipos e os imaginários sociais permite reforçar a ideia de que a representação visual não é neutra, já participa da produção e da circulação de valores, papéis e normas sociais. Nesse sentido, a imagem constitui um dos mecanismos culturais de controle e normatização das mulheres, justamente por transmitir modelos de comportamento e papéis sociais que podem ser interiorizados e reproduzidos (Castejón, 2004). As considerações de Berger (1999) sobre a representação das mulheres na tradição visual ocidental permitem alargar a discussão acerca da construção histórica da mulher como objeto do olhar. O autor demonstra como a imagem da mulher é frequentemente organizada a partir de um olhar externo, que condiciona sua aparição a determinadas expectativas de beleza, comportamento e desejabilidade.

---

[2] Disponível em: https://venenosas.desvirtual.com/project/artistas-cientistas/.

[3] Disponível em: https://jornal.usp.br/cultura/com-inteligencia-artificial-giselle-beiguelman-retrata-mulheres-e-plantas-julgadas-pela-historia/

Quando essas lógicas são incorporadas aos sistemas de geração de imagens, os processos de seleção, apagamento e transformação de determinados atributos corporais podem atualizar, em escala algorítmica, regimes de representação historicamente constituídos. O caso de Luzia Pinta[4] se torna relevante a partir de alguns pontos. O primeiro deles, se referindo à problemática enfrentada por Beiguelman para conseguir alcançar o resultado da obra. Se, nos retratos anteriores, a artista levou cerca de três meses para a conclusão por ter indicado problemas na decodificação visual do software, isto é, uma espécie de censura impedindo a reprodução de rugas, sulcos e outras características de sinais de idade avançada, com Pinta foram cerca de oito meses. Isso porque, além da questão da idade, o software se negava a reproduzir a ideia de uma mulher negra escravizada com trajetória de dor e sofrimento (Beiguelman, 2025).

Segundo a artista, a IA demonstrou dificuldade em representar mulheres negras e mais velhas e em processar temas como tortura, escravidão e dor histórica (Beiguelman, 2025). Ainda assim, insistiu em que Luzia fosse representada com altivez, à semelhança das outras figuras da série, mas sem apagar os traços das violências a que foi submetida.

Os comandos lançados pela artista para criar o retrato de Luzia Pinta incluíam a solicitação de que tivesse 40 anos de idade (Beiguelman, 2025). Na imagem, Luzia apresenta um olhar triste, até melancólico. O tom avermelhado em seu olho direito sugere marcas de violência e sofrimento, fazendo do corpo um lugar de inscrição do trauma histórico. Essa leitura dialoga com a reflexão de Hartman, para quem as histórias que restam das mulheres negras "não são sobre elas, mas sobre a violência, o excesso, a falsidade e a razão que se apoderaram de suas vidas [...]", transformando corpos em mercadorias, arquivos e vestígios de uma história que os violou (Hartman, 2020, p. 15).

As raízes que envolvem seu corpo sugerem poder e ancestralidade, evocando a continuidade dos saberes africanos e a memória corporal como forma de resistência. A hibridização de seu rosto com uma textura amadeirada aproxima-o de um tronco de árvore forte e profundamente enraizado, metáfora visual que remete à permanência, à ligação com a terra e à vitalidade de saberes transmitidos corporalmente, apesar das tentativas históricas de apagamento.

Beiguelman insiste na visualização de Luzia Pinta, confrontando o público com camadas de invisibilização que operam tanto no passado quanto no presente, evidenciando os limites éticos e políticos das tecnologias contemporâneas de imagem. Como dispositivo estético-político, o trabalho reconfigura modos de ver e narrar a história (Rancière, 2010), ao mesmo tempo em que exige um posicionamento crítico diante das formas pelas quais a memória é produzida e mediada.

Outras figuras femininas da exposição permitem observar como diferentes marcadores sociais (incluindo gênero e idade) condicionam aquilo que pode ou não ser visualmente restituído. O retrato de Marianne North desloca, assim, a discussão para outra dimensão da visibilidade feminina, na qual a trajetória de uma mulher que desafiou as convenções de gênero do século XIX também pode ser interrogada a partir dos modos como sua imagem é reconstruída no presente. O retrato de Marianne North[5] carrega a história da naturalista e artista botânica inglesa, destacada pela produção de mais de 800 pinturas que documentaram a flora de diversos países colonizados e por sua postura de dissidência frente às normas do século XIX. Filha de uma família abastada, renunciou ao casamento e aos códigos sociais esperados, e financiou, com sua herança, longas viagens que a levaram ao Brasil, à Índia e ao Sudeste Asiático (Beiguelman, 2024). Seu longo relacionamento com a escritora Amelia Edwards, embora não plenamente correspondido, somado à ausência de casamentos ou filhos, a coloca hoje em diálogo com as possibilidades de leitura de uma sexualidade dissidente (Walter & Ferguson, 2021).

Marianne North tinha uma estética muito particular, marcada por cores vibrantes e composições densas que desagradavam tanto os críticos de arte quanto os cientistas da época. Sua marginalidade estética e epistêmica já

[4] Disponível em: https://venenosas.desvirtual.com/luzia-pinta/
[5] Disponível em: https://venenosas.desvirtual.com/marianne-north/

era, em si, um gesto de desvio. Ainda assim, a artista britânica garantiu sua permanência na história ao construir, com recursos próprios, uma galeria no Kew Gardens, em Londres. Espaço que permanece até hoje como um marco da presença feminina em instituições botânicas ocidentais (Beiguelman, 2024).

Na imagem, Marianne é retratada aos 60 anos, idade de seu falecimento, envolta por folhas espessas de monstera, flores de lótus e estruturas que remetem ao gineceu, como pistilos e carpelos. A escolha de representar tais elementos femininos contrasta com o fato de North ser conhecida por pintar plantas carnívoras. Uma delas, a *Nepenthes northiana*, nomeada em sua homenagem, aparece discretamente à direita do retrato, inserida no fundo da composição. Na iconografia ocidental, essas plantas foram frequentemente associadas à sexualidade feminina perigosa e ao erotismo transgressor. Sua presença quase camuflada no retrato sugere que a exposição do desejo e da sexualidade é mantida em registro alegórico. Seria essa uma forma de lidar com a censura algorítmica e com os filtros sociais que operam tanto na IA quanto na recepção pública da arte? Em vez da frontalidade explícita, Beiguelman opta pela relação simbiótica entre pele e planta, corpo e floresta, realidade e fabulação, estetizando o hibridismo entre mulher e natureza.

O rosto da personagem, repleto de rugas e vincos, traz à tona o enfrentamento aos protocolos da juventude hegemônica que a própria artista denunciou como barreiras tecnológicas. A IA, como já indicado anteriormente, resiste a gerar imagens de mulheres idosas com dignidade estética. Nesse contexto, o retrato de North é também uma vitória técnica e política: a imagem desafia os filtros de beleza incorporados às inteligências artificiais e propõe uma outra forma de beleza, inscrita na experiência, no tempo e na ancestralidade botânica.

O retrato opera em diversos registros simultâneos: como documento especulativo, como crítica ao apagamento histórico, como resistência ao etarismo algorítmico e como reparação simbólica à contribuição de uma mulher que fundiu arte, ciência e desejo. Nas palavras da própria artista, trata-se de um gesto de homenagem e, mais que isso, de reconstrução de um arquivo alternativo, no qual as rugas florescem e as plantas falam (Beiguelman, 2024).

As imagens de Beiguelman resultam de um processo híbrido que envolve intencionalidade artística, repertórios históricos, bases de dados e respostas algorítmicas que se entrecruzam e se transformam mutuamente em um espaço de interdependência entre agência humana e processos tecnológicos. Os sistemas generativos participam da construção da imagem e os corpos que surgem a partir dos comandos são resultados de uma relação entre diferentes regimes de conhecimento e visualidade. A imagem produzida torna-se, portanto, um espaço de disputa: entre a memória histórica da personagem e os padrões visuais inscritos nos modelos generativos; entre a intenção da artista e as respostas do sistema; e, sobretudo, entre a possibilidade de imaginar uma velhice feminina não normativa e a tendência algorítmica de reconduzi-la aos padrões dominantes de juventude e beleza.

3. Considerações Finais

A análise dos retratos de Trotula de Salerno, Luzia Pinta e Marianne North evidencia que o uso da inteligência artificial na obra de Giselle Beiguelman não se limita à experimentação técnica, mas configura uma estratégia estética de enfrentamento às formas coloniais de ver e representar. A artista transforma a IA (linguagem historicamente associada à neutralidade tecnológica) em ferramenta de crítica e reparação simbólica, abrindo fissuras nos regimes de visibilidade que definem o humano. Nesse sentido, os resultados dialogam com a reflexão de Benjamin (2019) sobre os arquivos racializados, considerando que os sistemas generativos atualizam desigualdades históricas de documentação e visibilidade, reproduzindo assimetrias que condicionam quais sujeitos podem ser reconhecidos e representados.

As imagens demonstram que “negociar com a máquina” é, também, um gesto político: interrogar os algoritmos é interrogar as memórias e os regimes de representação que os constituem. As resistências etaristas e raciais dos sistemas de geração de imagem tornam-se parte integrante da potência crítica, revelando os limites das ficções tecnológicas que ainda naturalizam juventude, brancura e heteronormatividade como padrões de beleza e verdade.

A produção automatizada de imagens não apenas reproduz aquilo que já foi socialmente representado, mas pode contribuir para definir quais corpos, aparências e modos de existência são mais facilmente reconhecidos e visualizados. Se os repertórios que alimentam esses sistemas são atravessados por uma cultura visual que associa a feminilidade à juventude, à beleza e à aparência corporal normatizada, não é surpreendente que corpos femininos envelhecidos encontrem maior resistência para serem produzidos ou apareçam submetidos a processos de rejuvenescimento, suavização ou apagamento de suas marcas temporais. O problema, portanto, não reside apenas na eventual ausência de mulheres idosas nos bancos de imagens, mas nos critérios culturais que determinam quais características são reconhecidas como desejáveis, normais ou visualmente legítimas.

Diante dessas evidências, é possível responder à questão que orientou esta investigação: certos corpos, idades e aparências são mais facilmente imaginados pelos sistemas generativos porque os repertórios visuais e os conjuntos de dados que os alimentam são constituídos por processos históricos desiguais de representação, reconhecimento e apagamento. A resistência à produção de imagens convincentes de mulheres mais velhas (e, sobretudo, que englobam memória da escravização) revela a permanência dos padrões supracitados.

Nesse sentido, plantas e mulheres, ao serem reimaginadas, afirmam a persistência da vida e do conhecimento frente à violência dos arquivos coloniais. Assim, a pesquisa evidencia o papel da arte contemporânea na construção de contra-arquivos de gênero, raça e tecnologia, apontando para novos modos de narrar a história. Embora reconstruir uma imagem verdadeira das mulheres representadas seja algo impossível, considerando a ausência de registros suficientes, os retratos tornam visíveis as condições históricas e tecnológicas que produziram sua invisibilidade.

Referências

Arcênio, K. (2025, 15 de maio). *Últimas semanas para visitar mostra inédita "Venenosas, nocivas e suspeitas" que utiliza inteligência artificial*. SESI-SP. https://www.sesisp.org.br/noticia/venenosas-nocivas-e-suspeitas-de-giselle-beiguelman

Beiguelman, G. (2024). *Sobre (plantas e mulheres) venenosas, nocivas e suspeitas*. https://venenosas.desvirtual.com/about/

Beiguelman, G. (2025). *Luzia Pinta*. https://venenosas.desvirtual.com/luzia-pinta/

Benjamin, R. (2019). *Race after technology: Abolitionist tools for the new Jim Code*. Polity.

Berger, J. (1999). *Modos de ver*. Rocco.

Castejón Leorza, M. (2004). Mujeres y cine: Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, (147), 303–327.

Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.

Castro-Martínez, A., Torres-Martín, J. L., & Pérez-Ordóñez, C. (2025). Class, gender and race stereotypes reproduced by generative AI: Recommendations for users. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, 30*, e103518. https://doi.org/10.5007/1518-2924.2025.e103518

Databricks. (2026). *O que é um conjunto de dados? Definição e tipos*. https://www.databricks.com/br/blog/what-is-datase

De Sena, E. (2023). *Viés na IA: Como o viés algoritmo influencia na perpetuação de estereótipos e desigualdades existentes* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Campina Grande]. https://dspace.sti.ufcg.edu.br/bitstream/riufcg/34844/1/ERICK%20MORAIS%20DE%20SENA-ARTIGO-CEEI-CIÊNCIA%20DA%20COMPUTAÇÃO%20%282023%29.pdf

Freixas, A. (2000). Entre el mandato y el deseo: El proceso de adquisición de la identidad sexual y de género. In C. Flecha & M. Núñez (Eds.), *La educación de las mujeres: Nuevas perspectivas* (pp. 23–32). Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Gohl, D. (2023). *The impact of bias in AI on risk management: Navigating challenges for fair and effective practices*. LinkedIn. https://www.linkedin.com/pulse/impact-bias-ai-risk-management-navigating-challenges-fair-david-gohl/

Hartman, S. (2020). Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós, 23*(3), 12–33. https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640

Lagarde, M. (1998). *Identidad genérica y feminismo*. Instituto Andaluz de la Mujer.

Lockey, S., Gillespie, N., Holm, D., & Someh, I. A. (2021). A review of trust in artificial intelligence: Challenges, vulnerabilities and future directions. *Proceedings of the 54th Hawaii International Conference on System Sciences*, 5469–5478. https://doi.org/10.24251/HICSS.2021.648

Moura, W. H. C., & Castro Boggio, V. (2021). Da tradução como pagamento de uma dívida histórica: Trotula di Ruggiero, pesquisadora e médica medieval. *Revista Estudos Feministas, 29*(2), e72289. https://doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n272289

Piñeiro-Otero, T., & Martínez-Rolán, X. (2021). Eso no me lo dices en la calle. Análisis del discurso del odio contra las mujeres en Twitter. *Profesional de la Información, 30*(5), e300402. https://doi.org/10.3145/epi.2021.sep.02

Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: Estética e política* (M. C. Netto, Trad.). Editora 34.

Rancière, J. (2010). *O espectador emancipado* (I. C. Benedetti, Trad.). WMF Martins Fontes.

Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE.

Torrronteras Manzano, R., Andaluz Antón, L., & Sacaluga Rodríguez, I. (2025). IA e influencers: El uso de la inteligencia artificial para perpetuar los estereotipos de género y la hipersexualización de la mujer. *European Public & Social Innovation Review, 10*, 1–19. https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1017

Twigg, J. (2010). How does Vogue negotiate age?: Fashion, the body, and the older woman. *Fashion Theory, 14*(4), 471–490. https://doi.org/10.2752/175174110X12792058833898

Twigg, J. (2013). *Fashion and age: Dress, the body and later life*. Bloomsbury.

Twigg, J. (2018). Fashion, the media and age: How women's magazines use fashion to negotiate age identities. *European Journal of Cultural Studies, 21*(3), 334–348. https://doi.org/10.1177/1367549417708432

van Dijk, T. A. (2011). *Discurso y poder*. Editorial Gedisa.

Walter, B., & Ferguson, H. (2021). *The eminent lesbian or the passionate spinster? Posthumous representations of Amelia Edwards' love for women*. Hypotheses. https://hsl.hypotheses.org/1650

Declaração Ética

Revisão por Pares: Dupla-cega.

Financiamento: Nada a declarar.

Conflito de Interesse: Nada a declarar.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.