



**RETRATOS AFRODIASPÓRICOS E EDUCAÇÃO: UM RELATO DA EXPERIÊNCIA-PILOTO DE ELABORAÇÃO DA IMAGEM DE SUJEITOS ESCRAVIZADOS NO BRASIL DO SÉCULO XIX**

**RETRATOS AFRODIASPÓRICOS Y EDUCACIÓN: UN RELATO DE LA EXPERIENCIA PILOTO DE ELABORACIÓN DE LA IMAGEN DE SUJETOS ESCLAVIZADOS EN EL BRASIL DEL SIGLO XIX**

**APHRODIASPORIC PORTRAITS AND EDUCATION: A REPORT ON THE PILOT EXPERIENCE OF DEVELOPING IMAGES OF SLAVED**

**SUBJECTS IN 19TH CENTURY BRAZIL**

*Diver*  *sidade*

*Carolina Dantas de Figueiredo*<sup>1</sup>

*Ivan da Costa Alecrim Neto*<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo relatar a criação da imagem piloto de Teresa como prática de educação em raça para alunos de graduação e pós-graduação. Entendendo-se aqui que a educação é contínua. Para isso foi utilizada inteligência artificial gerativa em um processo que denominamos promptografia. Partiu-se de uma abordagem metodológica na qual foi possível produzir artisticamente a imagem de Teresa de forma respeitosa e fugindo dos estereótipos de sofrimento e pobreza, recorrentes quando se trata de escravidão. Observam-se humanizar a personagem, mesmo tendo em vista que imagens pós-indiciais são sempre limitadas tanto pela ausência do objeto representado quanto pelos meios capazes de gerar a imagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação. Inteligência artificial. Promptografia. Escravidão.

## RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo informar sobre la creación de la imagen piloto de Teresa como una práctica de educación racial para estudiantes de pregrado y posgrado. Aquí se entiende que la educación es un proceso continuo. Para ello, se utilizó inteligencia artificial generativa en un proceso que llamamos promptografía. Se empleó un enfoque

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco e Mestre em Sociologia pela mesma universidade. Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco. Realiza pesquisas sobre comunicação, ambientes virtuais e inteligências artificiais.

<sup>2</sup> Mestre e Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco. pesquisador consultor do INSTITUTO LIBER (UFPE).

metodológico que permitió producir artísticamente la imagen de Teresa de manera respetuosa, evitando los estereotipos de sufrimiento y pobreza que son comunes en las representaciones de la esclavitud. El personaje se humaniza, incluso teniendo en cuenta que las imágenes post-indexicales siempre están limitadas tanto por la ausencia del objeto representado como por el medio a través del cual se genera la imagen.

**PALABRAS-CLAVE:** Educación. Inteligencia artificial. Promtografia. Esclavitud.

## ABSTRACT

This article aims to report the creation of the pilot image of Teresa as a practice of racial education for undergraduate and graduate students. It is understood here that education is continuous. For this, generative artificial intelligence was used in a process that we call promptography. A methodological approach was used in which it was possible to artistically produce the image of Teresa in a respectful way, avoiding the stereotypes of suffering and poverty that are recurrent when it comes to slavery. The character is humanized, even considering that post-indexical images are always limited both by the absence of the represented object and by the means through which the image is generated.

**KEYWORDS:** Education. Artificial intelligence. Promptography. Slavery

\*\*\*

## Introdução

Embora o uso de inteligência artificial (IA) nas práticas computacionais não seja recente, o ano de 2022 marcou um ponto de inflexão no qual o emprego de ferramentas de IA se popularizou a partir do lançamento de interfaces amigáveis de IAs generativas para o público em geral. Nesta data foi lançado o ChatGPT, interface conversacional de inteligência artificial e do Leonardo AI, uma plataforma de geração de imagens. Além do ano de lançamento, essas aplicações têm em comum o fato de serem generativas, de terem disponíveis versões gratuitas e de serem online. A operação de ambas é simples e exige apenas que o usuário dê instruções ou faça solicitações ao sistema por meio de linguagem, no que doravante chamaremos de *prompts*, com o objetivo de receber respostas ou resultados adequados às entradas realizadas.

Jaime Simão Sichman (2021, p. 37) lembra que a inteligência artificial “tem sua origem praticamente confundida com a própria origem do computador”. Para o autor:

Em primeiro lugar, cabe ressaltar que não existe uma definição acadêmica, propriamente dita, do que vem a ser IA. Trata-se certamente de um ramo da ciência/engenharia da computação e, portanto, visa desenvolver sistemas computacionais que solucionam problemas.

Sendo assim, tratamos aqui de forma mais genérica da solução de problemas e, mais especificamente, de como a solução destes problemas na pesquisa em questão leva à práticas educacionais antirracistas. A educação antirracista não se limita a evitar

discursos discriminatórios. Ela deve ser ativa e propositiva, promovendo espaços que valorizem a diversidade racial e combatam o racismo estrutural. Desta forma, encontramos sentido na prática de geração de imagem por meio de artefatos tecnológicos. Segundo Nilma Gomes (2017) a educação antirracista é um processo que vai além do reconhecimento das diferenças étnico-raciais. Para Gomes, trata-se de uma pedagogia da encruzilhada, que propõe o diálogo entre saberes e a construção de práticas educativas que rompam com a lógica eurocêntrica dominante nas instituições de ensino.

A popularização do uso das IAs fez com que acadêmicos de diferentes níveis iniciassem projetos de pesquisa e extensão sobre o tema. Em 2023, a partir da demanda de estudantes de graduação e pós-graduação em Comunicação Social, inauguramos um trabalho de reflexão sobre a produção de conteúdos por meio de inteligência artificial<sup>3</sup>. Num primeiro momento, as discussões focaram na precarização do trabalho de profissionais de comunicação, em especial de fotografia, emergindo a questão de qual é o papel da imagem fotográfica num contexto em que a produção de imagens realistas ou hiper-realistas pode ser feita na ausência do fotógrafo.

Historicamente a fotografia, em seu regime de produção, constituiu-se como registro das circunstâncias, oferecendo uma representação mais ou menos exata dos acontecimentos, visto que o ato de fotografar depende da presencialidade de alguém com um dispositivo sociotécnico (câmera fotográfica), doravante denominado *operator*, diante de um objeto fotografado que chamaremos *spectrum* (Barthes, 1980). Repete-se aqui a célebre lógica barthesiana. O “isto é isto” proposto por Roland Barthes, só é possível porque “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 1980, p. 13). Podemos avançar nesta questão com o auxílio de Philippe Dubois (1993, p. 61) que nos diz que:

A fotografia, antes de qualquer outra consideração representativa, antes mesmo de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo do mundo, é em primeiro lugar, essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro (marca registrada, diria Denis Roche). Nesse sentido, a fotografia pertence a toda uma categoria de “signos” (sensu lato) chamados pelo filósofo americano Charles Sanders Peirce de “índice” por oposição a “ícone” e a “símbolo”.

<sup>3</sup> Pesquisa realizada com apoio do CNPQ e Propesqi/UFPE.

Isso em tela, podemos entender que a fotografia, por testemunhar os acontecimentos, é indicial, pois pressupõe a presencialidade do *operator* com seu equipamento fotográfico diante do *spectrum*. Em síntese, a fotografia é necessariamente indicial. Neste caso, não há como enquadrar as imagens produzidas por inteligência artificial generativa como fotografia pois arrebentam o “isto é isto” barthesiano, já que ao serem produzidas apenas por meio de *prompts*, operam pela “despresencialidade” do seu *operator*.

Alecrim Neto (2024, p. 144) propõe que “uma imagem gerada por Inteligência Artificial, que tenha intenção do hiper-realismo de uma fotografia, seja classificada de fotografia pós-indicial”. Neste caso, deve-se pressupor que esta nova imagem tecnológica, por insuficiência técnica, é “capaz de deslocar-se do índice, sendo produzida sem a presença do mesmo para ancorar a ‘verdade’, ou seja, uma fotografia pós-indicial, podendo assim rebater o fotojornalismo pré-inicial das ilustrações originárias da fotografia de atualidades” (Alecrim Neto, 2024, p. 147).

Isso naturalmente traz uma série de implicações éticas. Além da precarização do trabalho do fotógrafo ou do fotojornalista, como elabora Alecrim Neto, questões relativas à autoria das imagens e do seu status no campo da comunicação social se apresentam. Ao iniciar os debates sobre o tema, debruçamo-nos muito sobre tais pontos, pensando na produção de imagens por meio de IA de forma estritamente disruptiva ou distópica. Contudo, ao elaborarmos essas questões, surgiu o marco norteador do nosso trabalho: e se em determinadas circunstâncias, a ausência de um índice fosse justamente o ponto central da produção de imagens por IA? Isto é, e se experimentarmos a IA não para criar imagens alternativas às representações fotográficas, mas proporcionar a produção de imagens justamente em contextos que, por motivos múltiplos, a presença do fotógrafo e, por extensão, a indicialidade, não foram possíveis?

Ora, é Gaston Bachelard (2018, p. 3) que diz que “a sutileza de uma novidade reanima origens, renova e redobra a alegria de maravilhar-se”. Trabalhar nesse campo nos tenciona a operar entre os limites das informações oferecidas pelos arquivos e as fronteiras da ficção. Há que deixar clara a resistência ética diante da sedução do preenchimento das lacunas existentes nos documentos disponíveis, evitando assim criações meramente ficcionais. Para tanto, faz-se necessário pesquisas e leituras críticas de conteúdos correlatos que favoreçam o que Hartman (2020) enunciou como “fabulações críticas”. Para a autora, operar apenas por sobre as evidências deixadas pelos arquivos é uma forma manifesta de perpetrar a violência sobre corpos negros através do tempo.

Diante desta perspectiva, é imperativa a busca em fontes correlatas que dêem robustez e legitimidade para a criação desses mundos possíveis, capazes de ancorar em si a provável aparência de nossas criações.

Diante do compromisso ético desta pesquisa, é importante ressaltar que não pretendemos versar sobre real, realidade, irreal ou figuras oníricas. Estamos no empenho de produzir uma imagem capaz de sustentar em si o provável aspecto de alguém que não pode contar sua história, tampouco afirmar seus gostos e aparência. Pretendemos criar uma fotografia pós-indicial que seja como em um espelho prismático ou o reflexo na água que nos atinjam com suas prováveis ondulações e profundidades.

O Rouxinol que, do alto de um ramo, se observa lá dentro (das águas) acredita ter caído no rio [...] Ele gorjeia. esgoela-se, arrebenta-se, e esse outro rouxinol, sem romper o silêncio, se esgoela aparentemente como ele e engana a alma com tanta graça que imaginamos que ele se esgoela somente para se fazer ouvir por nossos olhos (Alexis De Meeüs, 1948, p.45, apud Bachelard, 2018, p. 193).

Esta proposta não implica em negar os pilares filosóficos tradicionais da fotografia. Ao contrário disso. Pretendemos aqui aprofundar o entendimento do que nos aponta Barthes (1980, p.20) quando nos diz que “aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eídon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia”. Aqui gostaríamos de sublinhar a palavra simulacro utilizada pelo autor. Além disso, fica claro que o termo *spectrum* mantém, através de sua raiz, uma relação com a noção de espetáculo. Diante disto, podemos articular em nossos estudos o pensamento de Jean Baudrillard (1991, p. 9-10).

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir: “Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas” (Littré). Logo fingir, ou dissimular deixam intactos o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença de “verdadeiro” e do “falso”, do “real” e do “imaginário”. O simulador está ou não doente, se produz “verdadeiros” sintomas? Objetivamente não se pode tratá-lo nem como doente nem como não-doente.

Para além da argumentação filosófica capaz de balizar a imagem pós-indicial, que aqui também chamamos de promptografia e a partir de discussões paralelas sobre comunicação antirracista, o grupo, que é composto por uma professora, dois alunos de graduação e um de mestrado, chegou ao livro “O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX” de Gilberto Freyre (1979). Isso porque, quando falamos sobre

a perpetuação da memória, cultura, história e identidade dos corpos negros sequestrados de África no período do regime de escravidão, é perceptível o apagamento dos sujeitos escravizados, fruto da afrodiáspora, das imagens fotográficas produzidas no Brasil no século XIX.

Usamos este período histórico como referência tanto em função da obra de Freyre, quanto pela disponibilidade da fotografia, ainda que em escala limitada e com alto custo. Compreende-se que neste recorte temporal, para a grande maioria das pessoas, a fotografia era uma tecnologia emergente. Mesmo assim, há de se considerar a sub-representação afrodiáspórica nas fotos da época.

Eni Orlandi (2013) explora como o discurso é constituído não apenas pelo que é dito, mas também pelo que não é dito — os silêncios —, e como esses silêncios podem ser impostos ou escolhidos — os silenciamentos. Para além da disponibilidade tecnológica, parece ter havido um silenciamento imagético, se é que é possível colocar nesses termos, dos sujeitos escravizados no Brasil do século XIX. Orlandi nos aponta que o silêncio não é simplesmente a ausência de fala, mas uma dimensão do discurso que carrega significados. Ele pode ser estratégico, proposital e produtivo, refletindo escolhas discursivas que se fazem dentro de um contexto social, histórico e ideológico. O silêncio, nesse sentido, comunica tanto quanto a fala.

A análise dos silêncios e silenciamentos, na perspectiva de Orlandi (2013), está intimamente ligada ao contexto sócio-histórico em que os discursos são produzidos. Isso significa que o que é silenciado e o que se permite falar variam de acordo com as condições políticas, econômicas e culturais. Silêncios podem surgir em função de convenções sociais, tabus ou ideologias dominantes, que definem o que é permitido ou não dizer. Ou seja, argumenta-se aqui que, de acordo com o contexto social do século XIX, excetuando-se experiências pontuais como a de Christiano Junior, fotógrafo açoriano que registrou sujeitos escravizados enquanto vivia no Rio de Janeiro, houve um silenciamento, perceptível na ausência de imagens fotográficas da população negra submetida ao regime de escravidão do período. Buscou-se então nesta pesquisa, através da produção de imagens pós-indiciais dos sujeitos escravizados cujas características físicas e comportamentais ficaram registradas nos anúncios de jornais coletados por Freyre, revelar as faces desses sujeitos, rompendo o silenciamento a eles imposto.

Argumenta-se aqui, à guisa de prosseguirmos, que a afrodiáspora e seus sujeitos foram vítimas de sucessivos silenciamentos. Neste texto, entende-se afrodiáspora como a dispersão de povos africanos e seus descendentes para diferentes partes do mundo,

especialmente em consequência do tráfico transatlântico de escravos. Esse fenômeno resultou em profundas trocas culturais, sociais e políticas, gerando uma diversidade de experiências e identidades entre as populações afrodescendentes em regiões como as Américas, Europa e o Caribe.

A diáspora africana não é apenas o deslocamento forçado de indivíduos, mas também a criação de uma rede global de culturas africanas que, ao longo do tempo, foram adaptadas e transformadas em diferentes contextos históricos e geográficos (Gilroy, 2001). Esta noção é particularmente relevante para o tipo de imagem que apresentaremos a seguir, mas antes é necessário aprofundar a noção de silêncios e silenciamentos.

### **Narrativas visuais como forma de educar e romper silenciamentos sobre os sujeitos da afrodiáspora**

A teoria dos silêncios e silenciamentos de Orlandi (2013) pode ser articulada com estudos de fotografia, especialmente quando se considera que o discurso vai além das palavras e se estende a outras formas de comunicação, incluindo as visuais. Embora Orlandi se concentre principalmente na análise de discurso verbal, suas ideias podem ser adaptadas para a compreensão de como imagens e fotografias operam discursivamente, ou seja, como elas constroem e transmitem significados, ao mesmo tempo que silenciam ou apagam outras possibilidades de sentido, ponto este da sua pesquisa no qual nos atemos.

O conceito de silenciamento em Orlandi, que envolve a exclusão ou marginalização de certas vozes no discurso, pode ser aplicado à análise de imagens que, intencionalmente ou não, apartam certos grupos ou perspectivas. Isso ocorre tanto na produção quanto na circulação de fotografias. Imagens de grandes eventos históricos, por exemplo, podem frequentemente silenciar a participação de minorias ou de grupos socialmente marginalizados, criando uma versão incompleta ou distorcida da realidade.

Outrossim, as fotografias desempenham um papel crucial na construção da memória coletiva. O que é fotografado, como é representado e, mais importante, o que não é registrado fotograficamente, reflete um silenciamento no nível da história e da memória social. Orlandi (1992) aponta que os discursos se inserem em contextos históricos específicos, e as imagens fazem parte dessa construção. Fotografias de eventos históricos, ao silenciarem certos aspectos ou grupos, podem contribuir para o apagamento de memórias importantes. Diante disto, podemos dialogar com os escritos de Jacques Aumont (1995, p. 77) que nos diz:

As imagens são feitas para serem vistas, por isso convém dar destaque ao órgão da visão. O movimento lógico de nossa reflexão levou-nos a constatar que esse órgão não é um instrumento neutro, que se contenta em transmitir dados tão fielmente quanto possível, mas, ao contrário, um dos postos avançados do cérebro com o mundo.

Aumont (1995, p.77) afirma que “além da capacidade perspectiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modeladas pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura)”. Ainda assim, mesmo tendo em conta as enormes diferenças que são manifestadas no consumo de uma imagem, existem constantes trans-históricas e até interculturais que determinam o universo do que mostramos, de como mostramos e de como entendemos a imagem desses *spectrums*, no sentido barthesiano.

Carolyn Korsmeyer (2014, p. 85) nos faz entender que “ideologias estéticas que removeriam a arte de sua relação com o mundo, disfarçam sua capacidade de inscrever e reforçar as relações de poder”. Nas artes visuais, esse emprego do poder pode ser plasmado na visão em si. A maneira como uma figura é retratada, como o olhar é induzido a recair sobre a obra, os objetos representados e como a imagem é inserida na sociedade. Seguindo a trilha da autora, percebe-se que na medida em que o olhar é domesticado, e conduzido a perceber determinadas figurações, as artes visuais exercem autoridade e têm domínio sobre a forma como pensamos sobre nós mesmos e o mundo pela apresentação ou supressão do assunto.

Prestar atenção às complexidades da representação é mais do que uma crítica social; ela ressalta nossa apreciação das obras de arte, pois só tomando conhecimento do poder da visão a pessoa se capacita a descobrir as possibilidades para diferentes vantagens de “olhar”. [...] O espectador alerta está ciente de como um trabalho sugere pontos de vista de apreciação (Korsmeyer, 2014, p. 89).

Isto posto, a articulação entre a teoria dos silêncios e silenciamentos de Orlandi e os estudos de imagens e fotografias oferece uma abordagem rica para entender como as representações visuais também participam de processos discursivos de exclusão, resistência e construção de sentidos. A análise das imagens sob essa ótica nos permite perceber os mecanismos sutis e muitas vezes invisíveis de controle e poder que operam tanto no que é revelado quanto no que é deixado de fora.

Sem embargo, no contexto da fotografia fotoquímica, revelar nomeia o processo de interferir quimicamente sobre o filme fotográfico exposto à determinada cena, sendo esta sempre indcial. É na revelação que interrompemos a capacidade das células de prata

de reagirem à luminosidade. Dessa forma, torna-se possível a observação das imagens gravadas nas células de prata sem qualquer prejuízo sobre as mesmas no contato com a luz. Ou seja, revelar é a capacidade de tornar visível o que, por motivo técnico, esteve escondido, guardado, invisível. Revelar também é deixar em evidência, dar a conhecer, algo essencial às práticas educacionais.

Quando partimos das premissas de Orlandi para tratar da quantidade reduzida de registros imagéticos dos sujeitos escravizados no Brasil do século XIX, implicamos que essa relação indicial, que envolve o equipamento fotográfico e circunstância, não existiu. Contudo, quando tomamos os anúncios de jornais levantados por Freyre (1979), é possível perceber que houve em algum momento uma relação indicial, por assim dizer, na qual quem produz o anúncio esteve diante das pessoas descritas. O anunciente fez um registro, um retrato, por mais sintético que fosse, na forma de texto.

A noção de fotografia pós-indicial nos permite, no contexto deste trabalho, ampliar o entendimento sobre revelação. Revelar implica também mostrar algo, poder colocar luz sobre, dar a conhecer. Ao utilizarmos as descrições dos anúncios de jornal como *prompts* (o que será explicado mais adiante) fomos capazes de pensar em termos de extração de alguns elementos do real (no sentido de registro indicial) dos sujeitos descritos. Assim, por meio de análise crítica, fomos capazes de produzir uma narrativa visual sobre esses sujeitos que não fosse (a) ancorada estritamente na condição de escravos, mas que apontasse para suas prováveis subjetividades (quem eram, o que faziam, em quais contextos se inseriram). Além disso, (b) inserimos elementos do vocabulário fotográfico (pose, enquadramento, iluminação, programação da câmera), com o objetivo de ter como resultado uma imagem no sentido do hiper-real, aproximando-se de uma fotografia. Entendemos que tais narrativas visuais são criações imagéticas, que não correspondem ao “real” no sentido do real fotográfico, mas que em alguma medida simulam a relação com o índice. Isto em tela, vamos observar o seguinte pensamento de Baudrillard (1991, p. 9).

O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando - e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera.

Assim observado, nesta pesquisa entende-se que a imagem fotográfica pretende versar sobre as circunstâncias, no entanto, seguindo na direção da hiper-realidade, de tal

forma que já não se alcança nem o real e nem a verdade. “A era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais” (Baudrillard, 1991, p. 9). É justo nessa capacidade de perceber o simulacro na provável aparência das circunstâncias, o hiper-real, que propomos acomodar as imagens produzidas para esta pesquisa.

### Procedimentos Metodológicos

Para alcançar o objetivo aqui proposto, foi realizada uma análise de representações artísticas de pessoas do século XIX no Brasil, focando nas pessoas negras. Em paralelo realizou-se a categorização das características descritas para cada sujeito a partir de Freyre. O terceiro passo foi a aplicação de inteligências generativas de imagem para recriar artisticamente o rosto de uma das pessoas descritas nos anúncios coletados por Freyre (1979), a escrava de origem angolana Teresa (Freyre, 1979, p. 65).

Utilizou-se para isso a plataforma Leonardo.AI, uma ferramenta de inteligência artificial generativa, focada na criação de imagens e texturas para jogos. Uma alternativa ao MidJourney, ao DALL-E 3 e outras ferramentas, o Leonardo.AI se destaca por sua capacidade de processamento de dados e por estar disponível gratuitamente. Esta plataforma permite a criação de imagens e artes visuais por meio de *prompts* de comandos, o que facilita o trabalho de artistas, designers e desenvolvedores. Técnicas de aprendizado de máquina foram utilizadas para criar representações digitais realistas dos sujeitos afrodispóricos, mais notadamente de Teresa, a quem fazemos questão de nomear.

Se tomarmos a noção de jornal como testemunha das circunstâncias, ou do índice como temos buscado argumentar, Teresa existiu. O jornal serve como documentação histórica de seu tempo e para a finalidade deste artigo, a descrição de Teresa em anúncio de jornal servirá de base indicial para o desenvolvimento dos *prompts* que permitirão sua recriação. Jamais saberemos exatamente sua aparência, hábitos ou gostos, mas, pela descrição ofertada, podemos tocar algo do que existiu.

O primeiro e mais importante dado nesse sentido é que a personagem é “de nação Luanda”. Ou seja, de origem Angolana. Não sabemos se nascida em Angola ou descendente de angolanos. Daí que, passamos a observar os elementos que a descrevem a partir desta pertença original. A Teresa recriada é angolana e esse foi o ponto zero para humanizá-la e arrancá-la do silenciamento imposto aos sujeitos afrodispóricos. Cabe aqui a descrição completa de Teresa, conforme consta em Freyre (1979, p. 65): “a negra Teresa, de nação Luanda, sempre de pano-da-costa por vender perfumarias em tabuleiro,

tinha as costas ‘cheias de costuras levantadas’ e o dedo Mínimo de uma das mãos aleijado”.

Dentro da perspectiva de ofertar à recriação de Teresa elementos além da condição de escrava, buscamos referência nas fotografias do já citado José Christiano. Isto porque este fotógrafo açoriano registrou em estúdio alguns escravos vindos de África. Embora sua intenção fosse meramente exploratória, para registrar esses sujeitos considerados exóticos em *cartes de visite*, dispositivo muitas vezes vendidos a estrangeiros que voltavam à Europa, ao fotografar em estúdio, o retratista assume, diante de suas limitações técnicas e entendimento estético, específico cuidado com a composição e iluminação da cena. Estas noções serviram de modelo para a segunda imagem da Tabela 1 a seguir. Também utilizamos como referência as obras de artistas angolanos como Guizef, Viteix, Van e Ana Silva para finalidade de dar acabamento à imagem.

Por fim, e esta foi uma das etapas mais importantes para a equipe que conduziu esta pesquisa, diante da referência ao termo “pano-da-costa”, num paralelismo com a indumentária utilizada no Candomblé contemporâneo, realizamos uma entrevista informal com o babalorixá pernambucano Obá Towgun com o objetivo de compreendermos quais elementos da roupa de Teresa, descritos no anúncio poderiam aludir a uma pertença também religiosa. Todos os procedimentos desta pesquisa foram conduzidos com respeito à pessoa retratada, seguindo as questões éticas do nosso tempo que envolvem os sujeitos afrodiáspóricos, mas também o campo da fotografia e da inteligência artificial.

O vínculo de conhecimento entre os cursos de graduação e pós-graduação, sob a perspectiva pedagógica, é muito importante para a produção de pensamento, criticidade e pessoal qualificado. Os alunos, nesse sentido, recebem exposição exclusiva às áreas complexas do campo pelo qual são apaixonados durante seus estudos de bacharelado, o que os desafia ainda mais intelectualmente. Sem embargo, isso os motiva a se interessar mais pelas habilidades e conhecimentos adquiridos e os estimula a desenvolver técnicas novas e avançadas. A pesquisa é de suma importância aqui, pois oferece aos alunos a chance de identificar, investigar e também propor soluções para os problemas reais, fazendo com que eles se aproximem das metodologias científicas. A iniciação científica, por outro lado, é um passo para o mundo real da pesquisa humana.

Ao promover a diversidade de ideias e incentivar novas perspectivas, tanto no nível da graduação quanto da pós-graduação, buscamos criar uma base sólida para a transformação dos campos do saber. Essa mesma lógica de inovação e pluralidade é

fundamental quando se trata de implementar uma educação antirracista. O ensino antirracista não é uma abordagem opcional ou periférica, mas sim uma parte essencial e estruturante da formação educacional em qualquer sociedade que busque a justiça social e a equidade. Nesse contexto, o Parecer CNE/CP n.º 3, de 10 de março de 2004, que institui as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*, estabelece um marco crucial ao exigir que as escolas brasileiras incluam em seus currículos o reconhecimento e a valorização das identidades afro-brasileiras, suas histórias e culturas. Mais do que um simples ajuste curricular, essas diretrizes representam um compromisso com a reparação histórica e com o combate às desigualdades raciais que persistem no Brasil, uma nação cuja herança africana é incontestável, mas historicamente marginalizada.

Para que essa mudança seja efetiva, a educação antirracista deve ir além do reconhecimento simbólico ou esporádico de figuras e eventos relacionados à história afro-brasileira. Trata-se de uma transformação pedagógica que exige a articulação do passado, presente e futuro, abordando de forma crítica os legados da escravidão e o racismo estrutural que continuam a moldar as relações sociais no país. A educação deve, portanto, promover a compreensão profunda das contribuições e resistências dos povos africanos e afro-brasileiros ao longo da história, conectando essas questões a desafios contemporâneos e projetando caminhos para um futuro mais inclusivo.

É nesta ordem também que o presente trabalho se inscreve. A metodologia aqui elaborada considera a aplicação de perspectiva de educação antirracista no ambiente universitário, que se expressa não apenas em discurso, mas na incorporação de objetos e práticas que tratem do tema direta ou indiretamente no campo da Comunicação Social.

## Análises e resultados

As contribuições desta pesquisa abrangem dois aspectos fundamentais: (1) a elaboração de uma abordagem metodológica que parta de uma premissa antirracista e (2) produção de imagens pós-indiciais de um sujeito – Teresa – que foi escravizado, a partir das descrições disponíveis num anúncio de jornal. Cabe destacar sobre este último ponto que justamente a perspectiva antirracista, nos impulsionou na tentativa de produzir uma imagem que fosse tanto acurada historicamente quanto humanizada, corporificando-a de forma não objetificada. Neste sentido, produzimos as imagens de Teresa conforme indicado abaixo:

**QUADRO 1 - Imagens pós-indiciais de Teresa e *prompts* geradores**

Imagen pós-indicial de Teresa	<i>Prompt</i> gerador
	A hyperrealistic image of a dark-skinned woman from Luanda, selling ancestral necklaces and strings on a street, with voluminous Black Power hair, wearing a backcloth <sup>4</sup> made from raw cotton, standing on a small street in 19th century Brazil, with no power cables nearby, her hands missing the smallest fingers, she is looking seriously at the camera, the photograph is a full-body portrait, Ultra HD, 4K <sup>5</sup> .
	Hyper-realistic 19th century photographic portrait of a 23-year-old black woman in a traditional photography studio. She is elegantly seated, posing for the photograph. Dressed in traditional Brazilian Candomblé clothing, she wears an elegant turban and an apron surrounding her bust with African prints. we can see a long earring in her ear. His face is calm and happy. The portrait is shot with dramatic lighting and harsh shadows. In the background we can see traditional straw mats hanging on the wall. Ultra HD, 4K, fine art, 80mm lens, f1.4 <sup>6</sup> .

<sup>4</sup> Utilizamos as entradas em inglês para otimizar os resultados do sistema Leonardo.AI (que apresenta uma biblioteca maior em inglês). Contudo, para termos específicos, como pano-da-costa, aqui traduzido como backcloth, não encontramos tradução literal.

<sup>5</sup> Imagem hiper-realista de uma mulher de pele escura de Luanda, vendendo colares e cordões ancestrais em uma rua, com volumosos cabelos Black Power, vestindo um pano da costa de algodão cru, parada em uma pequena rua no Brasil do século XIX, sem cabos de energia por perto, faltam os dedos menores nas mãos, ela olha séria para a câmera, a fotografia é um retrato de corpo inteiro, Ultra HD, 4K (tradução nossa).

<sup>6</sup> Retrato fotográfico hiper-realista do século XIX de uma mulher negra de 23 anos em um estúdio fotográfico tradicional. Ela está elegantemente sentada, posando para a fotografia. Vestida com roupas tradicionais do candomblé brasileiro, ela usa um elegante turbante e um pano com estampas africanas envolvendo seu busto. Podemos ver um longo brinco em sua orelha. Seu rosto está calmo e feliz. O retrato é feito com iluminação dramática e sombras duras. Ao fundo podemos ver as tradicionais esteiras de palha penduradas na parede. Ultra HD, 4K, fine art, lente de 80 mm, f1.4 (tradução nossa).

**Fonte:** Criação própria a partir do software Leonardo.AI.

Ao realizarmos as promptografias, primeiramente fixamos nossa atenção nas informações expostas por Freyre (1979) e as empregamos no *prompt* de forma bastante direta. Ou seja, a descrição encontrada no anúncio de Teresa foi a base para o *prompt*. Contudo o Leonardo.AI produziu automaticamente uma imagem mais genérica e que dialoga com os estereótipos comuns sobre escravidão (sofrimento e pobreza).

A partir desta percepção que aponta para a possibilidade de racismo algorítmico, buscamos ampliar o léxico empregado no prompt, adicionando à descrição fornecida por Freyre elementos que entregariam mais consistência na criação do simulacro de Teresa. Utilizamos então obras dos artistas angolanos Guizef, Viteix, Van e Ana Silva como referências de criativas e utilizamos a entrevista com o babalorixá Obá Towgun para construirmos mais inferências sobre a personagem retratada.

É importante apontar que, amparados nos escritos de Noble (2018), entendemos racismo algorítmico como a reprodução, manutenção ou amplificação de desigualdades raciais por meio de sistemas automatizados, como algoritmos, inteligências artificiais e modelos de aprendizado de máquina. Esses sistemas, ao serem unicamente treinados com dados históricos parciais ou enviesados, e essencialmente pelo norte global, podem refletir e reforçar estereótipos, exclusões e discriminações raciais. Isto em tela, é a própria Noble quem afirma que no contexto das redes digitais “acadêmicos críticos de bibliotecas e estudiosos das ciências da informação documentaram bem as maneiras pelas quais alguns grupos são mais vulneráveis do que outros à deturpação e classificação incorreta” (2018, p. 31, tradução nossa). Assim exposto, apostar apenas no conteúdo do banco de dados, como matéria prima exclusiva para as criações das promptografias, implicaria em replicaria as violências cometidas sobre Teresa.

Com base na proposta das fabulações críticas (Hartman, 2020), observamos que Teresa era uma mulher de Luanda, e é possível que fizesse parte do culto aos Minkisi. Nesse sentido, compreendemos que o pano-da-costa descrito no anúncio, tratava-se de um adereço tradicional do Candomblé de Angola, de uso exclusivo do corpo feminino e que, consequentemente obrigaria a personagem a usar um pano-de-cabeça. Contudo, o software Leonardo.AI não foi capaz de gerar, mesmo com diferentes *inputs*, qualquer imagem que representasse adequadamente o pano-da-costa — o que revela que a inteligência artificial, até o momento, não está preparada para representar adereços mais específicos de caráter “étnico”. Além disso, assumimos que Teresa usaria um elaborado

colar dourado em referência à divindade Mpungu Lembá, espírito da fertilidade, do comércio e das riquezas, considerando que ela vendia perfumarias em tabuleiro. Há, aqui, um sentido ético em atribuir à personagem vestimentas e ornamentos com acabamento estético refinado, distanciando-nos da precariedade com a qual escravizados e escravizadas brasileiras costumam ser retratados.

Sublinhamos que esta imprecisão na criação do pano-da-costa foi o ponto crítico desta pesquisa e que nos alerta para à noção de racismo algoritmo. insistimos que mesmo inserindo *prompts* com palavras alternativas na intenção de criar uma imagem semelhante, em momento algum o aplicativo foi capaz de apresentar uma imagem satisfatória.

Ainda sobre a criação da imagem pós-indicial, para escapar de resultados estereotipados e conseguir imagens que se aproximem de uma foto, inserimos nos *prompts* palavras que fazem parte do vocabulário da fotografia. Indicamos o tipo de iluminação que deveria ser executada, a densidade das sombras, que tipo de lente seria utilizada pelo retratista, a abertura do diafragma (consequentemente o desfoque) e como seria a pose de Teresa. Dentro desse conjunto de informações, indicamos que deveria ser uma imagem hiper-realista com características Ultra HD, 4K e *fine art*.

Em face dos resultados obtidos, podemos entender que utilizar unicamente os anúncios de jornal e confiar simplesmente nas bases de dados já existentes no software Leonardo.AI, seria insuficiente para humanizar a imagem que intencionamos gerar. Isso, mais do que ao laconismo e instrumentalismo dos anúncios, deve-se à falta de acervo do software de IA utilizado para a produção de imagens de pessoas negras, de modo que vários *inputs*, tanto lexicais quanto de acervo, tiveram que ser ajustados e acrescentados à plataforma para a realização da presente pesquisa.

Outrossim, as promptografias geradas por meio da inteligência artificial, enquanto imagens pós-indiciais (Alecrim Neto, 2024) apresentam potencial para impactar significativamente a sociedade, promovendo o reconhecimento e a valorização das contribuições e da herança cultural das pessoas escravizadas. Este aspecto contribui para uma maior conscientização e compreensão das complexidades da história e das injustiças enfrentadas por esses grupos ao longo do tempo.

Este trabalho também articula avanços na tecnologia e pesquisa em comunicação, explorando o potencial das IAs generativas focadas em imagem para reconstruir as características das pessoas escravizadas descritas nos anúncios. Esse avanço não apenas contribui para a área de inteligência artificial aplicada à história e à representação visual,

mas também abre novas perspectivas para a investigação interdisciplinar e o uso responsável da tecnologia na preservação da memória histórica. Em suma, as contribuições da presente pesquisa visam preencher lacunas representativas, desafiar narrativas dominantes e promover uma compreensão mais ampla e inclusiva da história das pessoas escravizadas com o auxílio de ferramentas de inteligência artificial.

## Considerações Finais

Este trabalho buscou apontar para a criação de simulacros capazes de romper o silenciamento imposto sobre os sujeitos diaspóricos do Brasil no século XIX, cujas vidas e histórias foram muitas vezes esquecidas ou reduzidas à sua condição e seu trabalho. Encontramos em Freyre (1979) um ponto inicial para nossos experimentos, passando a refletir sobre como seriam as imagens das pessoas escravizadas, para além dos relatos estereotipados e da ausência de imagens fotográficas dessas pessoas.

Através da análise de anúncios de jornais do século XIX apresentados pelo escritor pernambucano, encontramos uma personagem em particular, Teresa, que, pelos detalhes apresentados no anúncio, ou por certa simpatia inspirada por ela, serviu de ponto de partida para nosso exercício de promptografia.

Nos dedicamos a articular estudantes de graduação e de pós-graduação para buscarmos uma abordagem metodológica adequada ao objeto e pudemos perceber as dificuldades de diálogo com a tecnologia, tanto para gerar imagens não estereotipadas de sujeitos escravizados quanto para pensarmos numa abordagem educacional antirracista para todos os envolvidos no projeto. O aplicativo escolhido, por qualquer caminho que tomássemos, não foi capaz de criar a imagem com os adereços específicos das vestimentas características das mulheres do Candomblé de Angola, o pano-da-costa. Simplesmente, não houve, por mais que diferentes léxicos fossem testados, a geração de qualquer imagem que dialogasse com o objeto em si (no caso, a indumentária). Faz-se necessário, então, criar um arcabouço de imagens para o processo de *machine learning*, de modo que este possa dar conta deste tipo de demanda, livre de estereótipos.

De mais a mais, ficou claro para este estudo que produzir uma imagem pós-indicial reproduzindo fielmente o anúncio de jornal apenas evidenciaria as fissuras do período escravagista sem tornar a personagem retratada protagonista da narrativa visual criada. Tomamos então o texto do anúncio como ponto de partida para uma pesquisa mais aprofundada, buscando outras fontes capazes de fornecer mais informações a respeito da

personagem. Para tanto, buscamos nas artes plásticas angolanas e na questão religiosa o conteúdo necessário para enriquecer a criação de nossa promptografia.

Além da discussão metodológica e tecnológica, a pesquisa revelou a urgência de um compromisso com a educação antirracista no campo da Comunicação Social. A experiência com a inteligência artificial e suas limitações expôs as lacunas no treinamento de bases de dados, evidenciando a necessidade de incorporar perspectivas decoloniais e negras na formação de pesquisadores e estudantes. A criação de imagens que rompam com a lógica estereotipada exige um olhar crítico sobre os modelos que perpetuam exclusão e invisibilização. Assim, entendemos que o ensino e a pesquisa devem caminhar lado a lado com práticas educacionais que desafiem narrativas coloniais e promovam uma revisão dos referenciais históricos utilizados na academia e na tecnologia.

Reconhecemos que este esforço é apenas um passo em direção à reparação das injustiças históricas perpetradas contra a população negra afetada pela diáspora africana. No entanto, acreditamos ser um caminho para a reformulação da imagem dos indivíduos a partir de formas de pensamento mais contemporâneas. A própria tecnologia utilizada, a inteligência artificial generativa, pode auxiliar neste processo se seus bancos de dados e formas de processamento operarem de modo mais abrangente e também desrido de estigmas. Por fim, este trabalho reforça a importância da interdisciplinaridade na pesquisa em Comunicação Social, combinando métodos tradicionais com novas tecnologias no sentido de buscarmos uma visão mais abrangente da história do Brasil e suas implicações para a atualidade.

## Referências

ALECRIM NETO, Ivan da Costa. **Fotografia de atualidades no cenário de plataformação, IA e fotojornalismo pós-industrial**: fotojornalismo e as tensões técnicas, estéticas e deontológicas diante do atual cenário sociotécnico. 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/57157/1/DISSERTAÇÃO%20Ivan%20da%20Costa%20Alecrim%20Neto.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2024.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 2 ed. - Campinas: Papirus, 1995.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 4 ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

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

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: notas sobre a fotografia. 9.e.d. - Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: Saberes Construídos nas Lutas por Emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Dossiê**, Rio de Janeiro, v.23, n. 3. 2020, p, 13-33, nov. 2020.

KORSMEYER, Carolyn. **Prazeres Estéticos**. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Redescricoes/article/download/16273/10186/35702>. Acesso em: 30 set. 2024.

NOBLE, Safiya Umoja. **Algorithms of oppression: how search engines reinforce racism**. Nova Iorque. New York University Press, 2018.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6<sup>a</sup> ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2013.

SICHMAN, Jaime Simão. Inteligência Artificial e sociedade: avanços e riscos. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 35, n. 101, p. 37–50, 2021. DOI: 10.1590/s0103-4014.2021.35101.004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/185024>. Acesso em: 30 set. 2024.

Recebido em abril de 2025.

Aprovado em julho de 2025.