

# TERESA E O PANÓ-DA-COSTA: UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE A INCLUSÃO DE ELEMENTOS DE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS EM IMAGENS PRODUZIDAS POR IA

CAROLINA DANTAS DE FIGUEIREDO\*  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
RECIFE - PERNAMBUCO - BRASIL

IVAN DA COSTA ALECRIM NETO \*\*  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
RECIFE - PERNAMBUCO - BRASIL

## RESUMO

A falta de registros visuais de pessoas negras escravizadas no século XIX reflete tanto limitações técnicas quanto o silenciamento histórico desses sujeitos e apresenta múltiplas camadas, entre elas a questão religiosa. Partindo de tal percepção, utilizamos um dos anúncios de escravos em jornais do século XIX estudados por Freyre (1979) para elaborar, de forma piloto, por meio do uso de ferramenta de inteligência artificial gerativa (Leonardo AI), a imagem de uma mulher identificada como Teresa. Na descrição do anúncio encontramos na referência ao panó-da-costa, um forte indício de pertença cultural e religiosa, acessório que aparece em outras imagens e textos da época, ao qual voltamos nossa atenção no sentido de elaborar uma imagem pós-indicial de Teresa que fosse tanto adequada a sua descrição, quanto respeitosa e humanizada.

**Palavras-chave:** Escravidão; Religiões afro-brasileiras; Inteligência artificial; Imagem pós-indicial; Racismo algorítmico.

The scarcity of visual records depicting enslaved Black individuals in the 19th century reflects both the technical limitations of the period and the historical erasure of these subjects. This absence carries multiple layers of complexity, including religious dimensions. Drawing on this understanding, we utilized one of the slave advertisements published in 19th-century newspapers, as analyzed by Freyre (1979), to develop a pilot representation using a generative artificial intelligence tool (Leonardo AI). The advertisement describes a woman identified as Teresa, including a reference to the *pano-da-costa*, which serves as a compelling indicator of her cultural and religious affiliations. This accessory, frequently referenced in contemporary imagery and texts, informed our efforts to create a post-indicial representation of Teresa. The resulting image aimed to align faithfully with her described attributes while ensuring a portrayal that was both respectful and humanized.

## ABSTRACT

**Keywords:** Slavery; Afro-Brazilian religions; Artificial intelligence; Post-indexical image; Algorithmic racism.

\* Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco e Mestre em Sociologia pela mesma universidade. Professora do Departamento de Comunicação Social e membro do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: carolina.figueiredo@ufpe.br.  
\*\* Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco. Possui graduação em Relações Públicas (2004) e em Jornalismo (2008) pela Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: ivan.alecrim@ufpe.br.

**RESUMEN**

La falta de registros visuales de personas negras esclavizadas en el siglo XIX refleja tanto las limitaciones técnicas como el silenciamiento histórico de estos temas y tiene múltiples niveles, entre ellos la cuestión religiosa. Partiendo de esta percepción, utilizamos uno de los anuncios de esclavos en periódicos del siglo XIX estudiados por Freyre (1979) para crear una imagen piloto de una mujer identificada como Teresa, utilizando una herramienta de inteligencia artificial generativa (Leonardo AI). En la descripción del anuncio, encontramos una referencia al *pano-da-costa*, un fuerte indicio de pertenencia cultural y religiosa, accesorio que aparece en otras imágenes y textos de la época, al que dirigimos nuestra atención para desarrollar una imagen post-indicial de Teresa que fuera a la vez adecuada a su descripción y respetuosa y humanizada.

**Palabras clave:** Esclavitud; Religiones afrobrasileñas; Inteligencia artificial; Imagen pós-indicial; Racismo algorítmico.

**INTRODUCÃO**

As inteligências artificiais cujas versões comerciais e usos se popularizaram nos últimos dois anos, especialmente em função do lançamento do ChatGPT e do Leonardo.AI<sup>1</sup> (ambos de 2022), têm acendido diversos debates sobre os usos, limites e ética da aplicação de inteligências artificiais geradoras em diversos campos. A produção de imagens, certamente, é um deles. Efetivamente, a elaboração de imagens digitais e a realização de retoques ou tratamento e montagem digital em fotografias não é algo novo, assim como as questões éticas relativas aos limites da manipulação destas imagens. Contudo, pela primeira vez, as inteligências artificiais geradoras produtoras de imagem permitem que sujeitos sociotécnicos, leigos ou não, produzam imagens pós-indiciais a partir de bancos de dados textuais e visuais.

A primeira problemática que se apresenta aqui é o que contém um banco de dados, ou antes, como estes são compostos. Manovich discute o conceito de banco de dados em seu trabalho dentro do contexto da cultura digital e da mídia<sup>2</sup>. Para o autor, o banco de dados representa uma nova forma de estrutura narrativa, contrastando com o formato linear das

<sup>1</sup> Os aplicativos de geração de imagem por IA operam em várias arquiteturas distintas e cada uma delas com suas características de inserção de comandos e resultados estimados. Esses são alguns exemplos de arquiteturas e seus respectivos aplicativos: GANs (StyleGAN e BigGAN), Modelos de Difusão (DALL-E 2 e Imagen), Redes Neurais Convolucionais - CNNs (DeepDream e Perceptual Loss Networks), Transformers (Vision Transformers). O Leonardo.AI utiliza a arquitetura Xformers.

<sup>2</sup> MANOVICH, L. *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury, 2013.

narrativas tradicionais, como a do romance ou do cinema clássico. Ele argumenta que, no ambiente digital, o banco de dados organiza informações de maneira não-linear, permitindo ao usuário acessar e reorganizar dados de forma flexível e personalizada. Isso reflete uma nova forma de interação com a informação, característica fundamental da era da computação.

Manovich argumenta que, em vez de seguirmos narrativas pré-definidas (como nas formas tradicionais de arte), a organização da cultura passa a ser determinada por estruturas de *software* que manipulam grandes volumes de dados. Nesses sistemas, a interface torna-se uma camada essencial, permitindo que o usuário interaja de maneira dinâmica com o banco de dados. Em última instância, o banco de dados e a interface *software*-mediada alteram nossa relação com a informação. Os bancos de dados são conjuntos de informações imputadas por desenvolvedores e/ou usuários. Na contemporaneidade a constituição dos bancos de dados é tida de forma *pervasiva*<sup>3</sup>, entremeada com os modos de vida individuais e coletivos, especialmente nas regiões urbanas do Norte global, onde as tecnologias digitais têm sido mais acessíveis.

Não só isso, mas por se originarem do Norte global e colonizarem o resto do mundo, tais tecnologias, há de se pressupor, não são neutras, mas carregam as ideologias, percepções (ou ausência destas) e modos de vida de quem as produz. “Assim, o debate sobre a tecnologia produzida pelo ocidente, em especial pelo Norte global, apontaria para uma única forma homogênea de posição técnica em relação à realidade”<sup>4</sup>. Retornando à Manovich, podemos assumir que tais posições técnicas podem promover, ao se manipularem e extraírem conteúdos dos bancos de dados, certas narrativas em detrimento de outras, provocando silenciamentos.

A questão dos silenciamentos promovidos pelas assimetrias das relações Norte-Sul não é novidade, mas precisa ser reiteradamente abordada, especialmente por pesquisas produzidas no Sul global. O presente artigo nasce de uma pesquisa iniciada em 2023 sobre a produção de

<sup>3</sup> CIRINO, N. *Entre o imersivo e o pervasivo: conceitos e aplicações na relação com o virtual*, tese de doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/29838>. Acesso em: 28 nov. 2024.

<sup>4</sup> FONSECA DA LUZ, V. Racismo algorítmico, tecnodiversidade e a posição humana ante a tecnologia. *Revista Contraponto*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. e131121, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/contraponto/article/view/131121>. Acesso em: 25 nov. 2024.

imagens pós-indiciais de sujeitos escravizados. Objetivou-se inicialmente produzir imagens pós-indiciais de alguns desses sujeitos cujas descrições constam em anúncios de jornais coletados por Freyre<sup>5</sup>. A proposta era romper, a partir de recriações artísticas, com o apagamento, que tratamos aqui por meio da noção de silêncios e silenciamentos de Orlandi<sup>6</sup>, imputado a essas pessoas, dando-lhes uma imagem ainda que sendo resultante de um artefato tecnológico deslocado no curso da experiência com o tempo.

Muito rapidamente percebemos que, em detrimento dos nossos esforços, havia lacunas e inconsistências na geração dessas imagens. Pudemos então inferir que (a) não sabemos exatamente como solicitar as características desejadas à aplicação, sendo o diálogo entre operador e máquina parte de um novo idioma; (b) o Leonardo.AI não tem acervo (banco de dados) suficiente para produzir algumas das características e itens solicitados por meio de prompts, de modo que as produzia de forma enviesada ou parcial. Tais lacunas apontaram, em nossa pesquisa, para a ideia de racismo algorítmico, que se evidenciou ainda mais quando demos entradas (*inputs*) que se referiam à questão religiosa, denotando, na ocasião da produção das imagens, total ausência das religiões de matriz afro-brasileira no banco de dados do Leonardo.AI.

Idealmente, poderíamos falar também de racismo religioso, contudo, para este trabalho, o termo racismo algorítmico nos parece suficiente. Assim, trazemos aqui o relato da produção pós-indicial da imagem de Teresa, descrita da seguinte forma: “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 aleijados”.

Tratamos então Teresa como uma mulher relativamente jovem, por ser escrava de ganho e com deficiência em uma das mãos. As “costuras levantadas” nas costas que parecem indicar

<sup>5</sup> Embora Gilberto Freyre tenha contribuído significativamente para os estudos sobre a formação social brasileira, sua obra é também alvo de críticas por embasar e justificar o mito da “democracia racial”, a ideia de que o Brasil seria capaz de superar o racismo estrutural por meio da miscigenação. Essa visão é hoje amplamente contestada por pesquisadores e ativistas que evidenciam as persistentes desigualdades raciais no país e apontam os limites ideológicos de sua interpretação. FREYRE, G. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

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

cicatrizes oriundas de torturas físicas, não foram representadas, pois optamos por produzir uma imagem frontal da personagem. Também retiramos da imagem gerada a referência às “mãos aleijadas” por terem, ainda no momento de produção das imagens, as IAs dificuldade de gerarem mãos em detalhamento. Por fim, o único item de vestuário descrito, o pano-da-costa, exigiu de nós uma pesquisa mais aprofundada que nos levou justamente às questões culturais e religiosas. Foram feitas diversas tentativas até que chegamos a uma imagem que desse conta das características físicas e sociais, religião inclusa, como se verá mais à frente<sup>7</sup>.

## TERESA E O PANO-DA-COSTA

A época da escravidão no Brasil foi marcada pela abdução de milhões de africanos dos seus territórios de origem. Entre os séculos XVI e XIX estima-se que mais de nove milhões de pessoas tenham sido traficadas<sup>8</sup>. Ainda que nosso foco, em função da obra de Freyre<sup>9</sup>, recaia sobre o século XIX, Quinjano<sup>10</sup> argumenta que o colonialismo não terminou com a independência dos países latino-americanos e africanos. Em vez disso, ele transformou-se e continuou a influenciar as sociedades por meio de uma “colonialidade” que persiste na forma como o poder é organizado e exercido.

Já quando se fala sobre a perpetuação da memória, cultura, história e identidade dos sujeitos escravizados, entende-se que houve não apenas a exclusão física, mas também o apagamento simbólico desses corpos. Quando pensamos em termos de produção de imagem fotográfica, tecnologia já disponível no século XIX, mesmo considerando os custos e limitações envolvidos na produção de fotografias, há uma imensa assimetria entre as imagens produzidas de pessoas brancas e negras. Tal assimetria não se dá apenas pela quantidade de imagens

<sup>7</sup> Para conferir maior consistência à pesquisa, recorremos a experiências empíricas. Além da vivência direta dos pesquisadores em terreiros de Candomblé, realizamos entrevistas investigativas sobre as vestimentas de Teresa com praticantes da religião. Foram ouvidos o *Babalorixá Obá Towgun*, o *Olóponá Obéonijì*, do *Ilé Àṣé ñlá Qba Towgun*, e a *Iá Sipá Inàidá*, da mesma casa de *Axé*.

<sup>8</sup> ESTEVÃO, E. Luzes sobre a diáspora: Estudo internacional liderado pela UFMG reconstruiu aspectos da história da escravidão por meio do genoma de populações africanas e americanas. *Boletim da UFMG*, Belo Horizonte. 03 de março de 2020. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/boletim/edicao/2089/luzes-sobre-a-diaspora#:~:text=A%20chamada%20di%C3%A1spora%20africana%20envolveu,os%20s%C3%A9culos%2016%20e%2019>. Acesso em: 28 nov. 2024.

<sup>9</sup> FREYRE, 1979.

<sup>10</sup> QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

produzidas, hoje disponíveis em coleções privadas, fundações e museus, mas também pelo tipo das imagens registradas.

Imagen 1. Escrava fotografada por Christiano Júnior em 1865



Fonte: Coleção Harpyleilões

Se tomarmos como exemplo o fotógrafo açoriano Christiano Júnior (1832-1902), conhecido por fotografar escravos urbanos - e aqui cabe ressaltar que os anúncios de jornal de Freyre tratam deste tipo de escravos - veremos que as imagens produzidas por ele<sup>11</sup> trazem os sujeitos escravizados como tipos ideais, quase num sentido weberiano, destacando suas profissões, origem ou etnia em detrimento da sua subjetividade (Imagen 1). É notório que Cristiano Júnior comercializasse as imagens de escravos como *souvenirs* dirigidos especialmente a viajantes estrangeiros, o que reforça o sentido de exotismo contido na sua

<sup>11</sup> LENZI, M.I. Retratos de escravizados pelo fotógrafo Christiano Junior (1832 – 1902). *Brasiliana Fotográfica*. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=14617>. Acesso em: 28 nov. 2024.

produção como fotógrafo. Por extensão não há qualquer indicação da pertença religiosa, caso houvesse, dos sujeitos retratados.

Do mesmo modo, se tomarmos as fotografias de escravos urbanos presentes em acervos como o Arquivo Nacional ou Fundação Joaquim Nabuco, teremos, de forma recorrente, fotografias de escravos identificados apenas por suas profissões e no contexto doméstico dos seus proprietários. Caso exemplar é o das amas de leite, vastamente representadas por seu trabalho, mas raramente ou nunca identificadas por seus nomes europeizados ou de pertença africana. Nas imagens é comum ler “ama de leite da criança tal” sem qualquer identificação ou apenas com indicações superficiais da mulher que nutriu e cuidou da criança, muitas vezes sendo alijada do convívio com seus próprios filhos. Na Imagem 2, feita por volta do ano de 1860, temos a ama-de-leite identificada apenas como Mônica com a criança Augusto Gomes Leal. O menino, carinhosamente apoiado em seu ombro, tem nome e sobrenome. Mônica é apenas Mônica, a ama de leite.

O mistério dessa foto feita há 130 anos chega até nós. A imagem de uma união paradoxal, mas admitida. Uma união fundada no amor presente e na violência pregressa. A violência que fendeu a alma da escrava, abrindo o espaço afetivo que está sendo invadido pelo filho do senhor. Quase todo o Brasil cabe nessa foto<sup>12</sup>.

Queremos aqui adicionar uma camada ao mistério a esta imagem, que dialoga com a descrição de Teresa (também identificada no anúncio pelo primeiro e talvez único nome). Alencastro, na descrição da imagem afirma que: “O menino veio com a sua mucama, enfeitada com a roupa chique, o colar e o broche emprestado pelos pais dele”. O vestido de tafetá escuro, usual à época, está coberto por um xale igualmente escuro, disposto lateralmente, onde a cabeça da criança repousa.

---

<sup>12</sup> ALENCASTRO, L.F. *História da vida privada no Brasil Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras., 1998. p. 439-440.

Imagen 2. Augusto Gomes Leal com a ama-de-leite Mônica



Fonte: Coleção G. Ermakoff

Embora os xales fizessem parte da moda do século XIX, há de se destacar a recorrência desta peça nas imagens de mulheres negras no Brasil da época. Não nos parece casual que tanto na Imagem 1 quanto na Imagem 2 os corpos femininos retratados estejam envoltos por uma peça de tecido.

Em pesquisa sobre a indumentária das mulheres escravizadas no século XIX, Carmo e Vieira afirmam que “o vestir-se era um ato de distinção social, mas antes de tudo, no Brasil colonial e imperial, um ato de concordância com os desígnios religiosos e morais”<sup>13</sup>. E prosseguem:

O vestir a escravaria era uma forma de distinção social para os senhores, sendo os escravizados domésticos pouco livres para incluir elementos africanos em seu

<sup>13</sup> CARMO, S.; VIEIRA, F.C. Intersecções entre gênero, raça e trabalho: o vestir-se das negras de ganho no século XIX. *Veredas da História*, [online], v. 13, n. 2, p. 100-125, dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.9771/rvh.v13i2.47435>.

vestuário em comparação as negras de ganho, possuidoras de maior liberdade em suas atividades de trabalho e sociabilidades.

Sobre a indumentária das escravas de ganho, Lody afirma:

[....] formado por ampla saia rodada de tecido estampado ou em cor única, arrematada as bainhas por bico de renda ou fitas de cetim. Anáguas engomadas que armam a saia, dizendo a tradição que são necessárias sete anáguas. A camisa de rapariga ou *camisu*, branca, bordada de *richelieu* ou acrescidas de renda de bilro ou renascença, é espécie de combinação, sendo complementada com a bata, sempre larga, quase sempre de tecido fino, podendo ser de brocado, em cores suaves, tradicionalmente suaves, como azul-claro, rosa ou o próprio branco. Os turbantes em tiras de pano branco ou listrado seguem os formatos orelhas, sem orelha ou de uma orelha, além do complemento indispensável de todo o traje que é o pano-da-costa [...]. As jóias do traje de crioula são bem distintas das que estavam nos trajes de beca. São fios-de-contas dos santos patronos, pulseiras em aros de cobre, latão dourado, ferro, além de brincos dos tipos argolas ou pitanga, tradicionalmente feitos em prata e ouro. Também são usuais os brincos do tipo barrilzinho, feitos de conta de coral ou de firmas africanas multicoloridas ou seguindo as cores dos deuses homenageados.<sup>14</sup>

Lody estabelece uma diferença entre o “traje de crioula” e o “traje de beca”. O primeiro, mais casual seria, segundo Carmo e Vieira, análogo aos das mães de santo e vendedoras de acarajé da atualidade. Cumpre destacar que o uso dos acessórios de metal já aponta para pertença ou crença religiosa, pois aparecem ser *idés*. Os *idés* no Candomblé contemporâneo são argolas em metal (geralmente pulseiras e braceletes) usados como proteção contra os maus espíritos ou como identificação a um Orixá.

No trecho que se segue, Lody detalha o “traje de beca” reforçando a presença do pano-da-costa, de onde se apreende seu uso tanto em situações formais quanto cotidianas e joias com significado religioso.

[....] consistia na saia de tecido preto plissado, geralmente seda ou cetim, chegando à altura dos tornozelos, barrada internamente com tecido do mesmo material nas cores

<sup>14</sup> LODY, R. Joias de Axé- Fios de Conta e Outros Adornos de Corpo: A Joalheria Afro-Brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

vinho, vermelho ou roxo; poucas anágua; um pano-da-costa de veludo ou astracã, também preto, forrado de cetim ou seda vermelha, vinho ou roxa, portado à maneira convencional, lembrando o xale da mulher portuguesa; camisa de crioula branca, de gola alta, mangas fofas e curtas, algumas com abotoamento em ouro; turbantes da mesma cor, alguns de bico em renda ou em bordado *richelieu*; lencinhos engomados na cintura e chinelas ou marroquim com dourado sobre branco, tendo alguns a ponta virada à mourisca. Algumas crioulas de beca portavam guarda-chuvas de seda preta e cabos de madeira dourada ou com incrustações de jóias e, para aguardar as procissões, levavam também o mocho – banquinho de madeira com assento em palhinha. As jóias transbordavam nos colos e pescoços, punhos e braços; nas cinturas, postas em correntões e naves, estavam as pencas, tendo em média de 20 a 50 objeto.

O xale de Mônica (Imagem 2) se situa neste híbrido entre usos europeus e africanos, embora a forma como ela o porta, caído ao ombro, dialogue com a Imagem 3 registrada por Frederic Lindermann (1852-1900), fotógrafo e pintor alemão baseado em Salvador, de trabalho semelhante ao seu contemporâneo, Cristiano Júnior. Cabe destacar que em África o uso dos panos está associado a posições de poder e representam ancestralidade.

Acrescentando camadas de informação, ainda sobre o uso do pano-da-costa (que no culto aos Orixás também pode ser nomeado de *alaka*), a *Ìyálorìxa*, Santos<sup>15</sup> afirma que o pano-da-costa, se amarrado “na cintura, ou no peito, é demonstração de trabalho”. É como as pessoas em terreiro vão utilizar este objeto nas festas do Barracão e durante outros rituais. É a maneira, segundo a *Ìyálorìxa*, de uso do *alaka*<sup>16</sup> em função religiosa. É importante frisar que o pano-da-costa, nessas condições de uso, é exclusivo do corpo da mulher. Ainda pode-se utilizá-lo caído sobre o ombro direito, “sendo esse o uso adotado pelas africanas no dia a dia”<sup>17</sup>. Santos afirma que “o pano-da-costa é a peça feminina de maior significado histórico. Em conjunto com o torso, faz parte do vestuário da africana, sobrevivência da *Terra Mater*, já que a saia, *camisu*<sup>18</sup>

<sup>15</sup> SANTOS, M.S *Meu tempo é agora*. 2ed. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2010.

<sup>16</sup> *Alaka* também é uma forma de referir-se ao pano-da-costa, de acordo com a Mãe Stella. Esse termo é vastamente utilizado em seu livro e consta no glossário do mesmo.

<sup>17</sup> SANTOS, M.S *Meu tempo é agora*. 2ed. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2010.

<sup>18</sup> O *camisu* é uma peça do vestuário das Filhas de Santo do Candomblé.

e anáguas são heranças européias".<sup>19</sup> Outrossim, podemos perceber que o homem de culto ao Orixá também utiliza o *alaká* sobre o ombro direito em sinal de respeito e solenidade.

Imagen 3. Creoula na Bahia



Fonte: Acervo Fundação Gregório de Mattos, Salvador

Para Carmo e Vieira uma síntese do vestuário para compor a caracterização da negra de ganho seria: saia rodada, camisa em *richelieu*, turbante, pano-da-costa e joias. Sintetizada na imagem acima reproduzida também no seu artigo<sup>20</sup>. De modo que, a observação de imagens de mulheres escravizadas no Brasil do século XIX indica não só o gosto pelo uso do pano-da-

<sup>19</sup> SANTOS, M.S Meu tempo é agora. 2ed. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2010.

<sup>20</sup> CARMO, S.; VIEIRA, F.C. Intersecções entre gênero, raça e trabalho: o vestir-se das negras de ganho no século XIX. *Veredas da História*, [online], v. 13, n. 2, p. 100-125, dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.9771/rvh.v13i2.47435>.

costa, compartilhado por Teresa, mas também a vinculação deste e de outros itens como os *idés*<sup>21</sup>, à crença religiosa.

## DIÁSPORA AFRICANA. SILENCIAMENTO E PRODUÇÃO DE IMAGENS POR IA

O período escravagista no Brasil tem recebido ao longo da história diferentes análises e leituras, a partir do que se considera mais atual ou contemporâneo para cada época. Neste momento, é adequado posicionar a escravidão indicando a brutalidade das movimentações populacionais forçadas entre diferentes regiões do continente africano e do Brasil, entendendo-as como uma violação não só a autonomia dos povos que foram forçosamente removidos e escravizados, mas também, uma violência, cuja amplitude não somos capazes de colocar em palavras, aos sujeitos que tiveram corpos, religião, família, língua e memória devassados em processos tanto de dominação física quanto simbólica.

Sobre a memória, embora haja múltiplos aspectos a considerar, trazemos aqui a questão da imagem dos sujeitos escravizados como parte dos apagamentos sofridos por essas pessoas ao longo da história. Para o contexto da nossa pesquisa, a inteligência artificial generativa emergiu como um recurso contemporâneo para dar alguma materialidade à imagem de sujeitos escravizados, tomando-se o material oferecido por Freyre como ponto de partida. Entendemos, contudo, que isso traz uma série de implicações éticas, entre elas o fato de estarmos produzindo, em essência, uma imagem que tem intenção de assemelhar-se com fotos, mas que segue na direção das ilustrações, mas não são fotografias.

Ora, é Bachelard<sup>22</sup> 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, como proposto por

<sup>21</sup> Os *idés* no Candomblé contemporâneo são pulseiras de metal usadas como proteção contra os maus espíritos ou como identificação a um Orixá. É comum observar este item como parte do vestuário feminino ou compondo as paramentas da Iabás (Orixás femininos).

<sup>22</sup> BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. 4 ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

Hartman<sup>23</sup> .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 enunciou como “fabulações críticas”.

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 um espelho prismático ou o reflexo na água que nos atinjam com suas prováveis reflexões, ondulações e profundidades. Conforme Bachelard:

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.

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<sup>24</sup> 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 Baudrillard<sup>25</sup>.

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

<sup>23</sup> HARTMAN, S. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.

<sup>24</sup> BARTHES, R. *A Câmara Clara: notas sobre a fotografia*. 9.e.d. - Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

<sup>25</sup> BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

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.

Orlandi<sup>26</sup> 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, dos sujeitos escravizados no Brasil do século XIX. Este silêncio estabelece e reforça imaginários sobre a escravidão. Para Orlandi, 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 em 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, 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 segundo 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. Orlandi nos lembra que ele não é simplesmente ausência de fala, mas presença de sentidos latentes, carregados de significados que escapam ao dito. Muitas vezes, o silêncio funciona como estratégia discursiva, revelando tensões, resistências ou cumplicidades. Assim, o não-dito pode, paradoxalmente, comunicar mais do que as palavras explícitas, pois evidencia aquilo que não pode ou não quer ser verbalizado.

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

---

<sup>26</sup> ORLANDI, E. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6<sup>a</sup> ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2013.

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<sup>27</sup>. Esta noção é particularmente relevante para o tipo de criação que faremos a seguir.

Procura-se trabalhar com o conceito de fotografia pós-indicial idealizado por Alecrim Neto<sup>28</sup> para avançar no uso das inteligências artificiais generativas de imagem na historiografia e na comunicação social como forma de trazer imagens que deem visualidade às pessoas descritas. Operando pela inteligência generativa Leonardo.AI, produzimos uma série de imagens de Teresa, até chegarmos a uma mais satisfatória considerando-se a inserção desta personagem no contexto das escravas de ganho do século XIX. Destaca-se aqui que a imagem concebida não representa o real, a materialidade há muito perdida do que realmente seria sujeito representado. Refere-se mais a um questionamento, sobre o uso de IA na confecção de imagens e os seus possíveis futuros e utilizações.

O argumento que defendemos é que na época em que as imagens de sujeitos escravizados podiam ter sido feitas diretamente a partir do índice, da presença física, isso não aconteceu, pois a eles, os escravos negros, não cabia o *status* de sujeitos. Como extensão, suas histórias, rostos e vida foram deliberadamente esquecidas. Assim, de imediato rompemos com o tabu do indicial, que é uma das questões com as quais nos defrontamos quando tratamos de produção de imagens por inteligências artificiais. Essas imagens não são fotográficas. Embora busquem o hiper-realismo da fotografia, elas não são fotográficas justamente porque a foto pressupõe a presença do índice. Isto é, o *spectrum*, pequeno simulacro que será representado,

<sup>27</sup> GILROY, P. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

<sup>28</sup> ALECRIM NETO, I. *Fotografia de atualidades no cenário de plataformização, IA e fotojornalismo pós-indicial: fotojornalismo e as tensões técnicas, estéticas e deontológicas diante do atual cenário sociotécnico*. 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.

reflete a luz na direção do aparato tecnológico cuja finalidade é decodificar o código luminoso em uma imagem fotográfica. É o estatuto de presencialidade e testemunho. Já em seu turno, a imagem pós-industrial é construída através de entradas (*inputs*) de dados a *softwares* capazes de produzirem conteúdos por si de modo generativo. Segundo Beiguelman:

As inteligências artificiais são sistemas computacionais capazes, a partir de modelos treinados com grandes quantidades de dados – [...] são milhões de imagens que perfazem esses conjuntos de dados - [...] de resultar em tecnologias que não só executam tarefas, mas são capazes de tomar decisões diante de dados inéditos.<sup>29</sup>

Neste sentido, nosso papel enquanto pesquisadores é o de entender como poderíamos hoje, com a evolução das inteligências generativas de imagem, produzir imagens de caráter pós-industrial (sem a materialidade imediata daquilo que se registra) para “ver” algumas das pessoas que foram escravizadas, respeitando suas características físicas e gostos, habilidades e crenças. Freyre destaca que os escravos eram descritos nos anúncios com base em uma ampla gama de características, tais como origem étnica, sexo, idade, forma do corpo, temperamento e comportamento. Esses anúncios oferecem, portanto, uma visão abrangente das condições e da diversidade da população escravizada no Brasil do século XIX, fornecendo uma base essencial para a compreensão do contexto social e histórico da época.

A desumanização dos corpos negros era amplamente evidenciada nesses anúncios. Para os registros do século XIX, essas pessoas eram consideradas meros objetos cujo único valor residia na sua capacidade de servir. Suas vidas eram retratadas de maneira desprovida de humanidade, muitas vezes apenas com descrições textuais que refletiam o olhar do senhor sobre o indivíduo, jamais levando em consideração o ponto de vista do próprio indivíduo ou as condições de trabalho enfrentadas por ele.

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

---

<sup>29</sup> BEIGUELMAN, G. Inteligência Artificial, Memória, Arquivos e apagamentos. 20 maio 2024. *Café Filosófico*. Programa de televisão. Disponível em: <https://www.instagram.com/gbeiguelman/>. Acesso em: 22 maio 2024.

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 mostrado quanto no que é deixado de fora.

Revelar, para a fotografia fotoquímica, nomeia o processo de interferir quimicamente sobre o filme fotográfico, que foi exposto à determinada circunstância, sendo está sempre indicial. É na revelação que interrompemos a capacidade das células de prata de reagirem à luminosidade. Dessa forma, possibilita-se a observação das imagens produzidas sem qualquer prejuízo sobre elas no contato com a luz. Ou seja, revelar é a capacidade de tornar visível o que, por motivo técnico, esteve escondido, guardado, invisível.

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 o tema, não existiu. Contudo, quando tomamos os anúncios de jornal levantados por Freyre, notamos que houve em algum momento uma relação indicial, por assim dizer, na qual quem produz o anúncio esteve diante das pessoas descritas. O anunciante 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 estreitamente na condição de escravos dessas pessoas, 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), no sentido de ter como resultado uma imagem que aponta ao 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. Para este entendimento, vamos observar o seguinte pensamento de Baudrillard.

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.<sup>30</sup>

Assim observado, nesta pesquisa entende-se que a imagem fotográfica pretende tratar sobre “verdades”, no entanto, seguindo na direção da hiper-realidade, de tal forma que já não se alcança nem o real e nem a verdade. Conforme Baudrillard: “A era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais”. É justo nessa capacidade de perceber o simulacro na provável aparência dos temas, o hiper-real, que propomos acomodar as imagens produzidas para esta pesquisa.

Considerando que esse artigo é parte de uma pesquisa mais ampla, traremos aqui a pilotagem de uma dessas representações com ênfase na busca de dados na inteligência artificial generativa utilizada (o Leonardo.AI) sobre um item de indumentária específico, o pano-da-costa, que nos pareceu, como se verá mais adiante, indicar alguma pertença de Teresa ao culto *Minkisi* de origem angolana. Abaixo descreveremos o processo (metodologia) através do qual elaboramos a imagem de Teresa, escrava cujo anúncio aparece reproduzido no livro de Freyre, mais adiante apresentaremos como resultado as imagens geradas.

## METODOLOGIA

Para alcançar o objetivo aqui proposto, foi realizada uma análise de representações artísticas de pessoas do século XIX no Brasil, focando-se nas pessoas negras. Em paralelo realizou-se a categorização das características descritas para cada sujeito a partir de Freyre<sup>31</sup>. O

<sup>30</sup> BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

<sup>31</sup> FREYRE, G. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

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, a escrava de origem angolana Teresa. Utilizou-se para isso a plataforma Leonardo.AI, uma ferramenta de inteligência artificial generativa. O Leonardo.AI, ainda em desenvolvimento, é um poderoso aplicativo focado na criação de imagens e texturas para jogos. Embora seja uma alternativa ao MidJourney, ao DALL-E 3, GPT Image 1 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. Não utilizamos técnicas de aprendizado de máquina para criar representações digitais realistas dos sujeitos afrodispóricos, mais notadamente de Teresa, a quem fazemos questão de nomear, pois esta opção apenas é disponível para a utilização paga desta aplicação.

Se tomarmos a noção de jornal como referência de real, 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 no anúncio servirá de base para os *prompts* que permitirão sua recriação imagética. Jamais saberemos exatamente como ela foi, mas pela descrição ofertada podemos tocar algo do que existiu. O primeiro e mais importante dado nesse sentido é que Teresa 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.

Dentro da perspectiva de ofertar à recriação de Teresa elementos além da condição de escrava, buscamos referências visuais nas imagens de Cristiano, Vilela e Linderman reproduzidas anteriormente.

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 com o babalorixá pernambucano Obá Towgun no sentido de compreendermos quais elementos da indumentária de Teresa, descritos no anúncio poderiam aludir também a uma pertença religiosa. Todos os

procedimentos de pesquisa foram conduzidos com respeito à pessoa retratada, seguindo as questões éticas do nosso tempo envolvendo sujeitos afrodescendentes, mas também fotografia e inteligência artificial.

## ANÁLISE E RESULTADOS

As contribuições desta pesquisa abrangem dois aspectos fundamentais: (1) a elaboração de uma abordagem metodológica que parte de uma premissa antirracista e (2) produção de imagens pós-indiciais de um sujeito, Teresa, que foi escravizada, 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 abaixo 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>32</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>33</sup>

<sup>32</sup> Utilizamos inicialmente 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. Posteriormente notamos (e isto foi aplicado à última imagem) que a aplicação Leonardo AI passou a reconhecer com maior qualidade as entradas em português.

<sup>33</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).

Imagen pós-indicial de Teresa	<i>Prompt</i> gerador
	<p>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>34</sup></p>
	<p>Gerar um retrato fotográfico, com enquadramento em plano americano, do corpo inteiro de vendedora de acarajé baiana, mulher negra, com roupas tradicionais do culto afrobrasileiro aos Orixás. Sua roupa é impecavelmente branca, ela usa um turbante branco, blusa em gola canoa de linho engomado com bordado richelieu, saia plissada farta e longa e armada por anágua. Ela usa uma toalha branca, como adereço, com padrões africanos colocada sobre seu ombro em sinal de respeito e realeza.<sup>35</sup></p>

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

<sup>34</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).

<sup>35</sup> Por conta de suas atualizações mais recentes, o Leonardo.AI já consegue produzir imagens com prompts em língua portuguesa.

Ao realizarmos as *promptografias*, primeiramente fixamos nossa atenção nas informações expostas por Freyre 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 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-se à descrição fornecida por Freyre elementos que forneceriam mais consistência na criação do simulacro de Teresa. Sendo Teresa uma mulher de Luanda, é possível que ela tenha feito parte do culto aos *Minkisi*, assim entendemos que o pano-da-costa utilizado pela mulher e descrito no anúncio se tratava de um adereço tradicional do Candomblé de Angola. A depender da casa de culto, este pano é considerado um símbolo de maternidade, de modo que apenas as mulheres podem usá-lo amarrado no dorso e no colo. Segundo o professor e *Ogã* Fábio Lima<sup>36</sup>, o pano serve para não deixar à vista o corpo feminino. Lima explica que, além disso, “todo afrodiáspórico” deve usar o pano recaído no ombro em situações não religiosas. “É um símbolo de poder [...] Todos nós devemos usar o pano quando formos tomar decisões importantes ou visitar alguém. Esse é um princípio de África”. Ainda conforme o professor, “os panos não são panos, não são objetos. Eles têm vida. Eles representam a ancestralidade”.

Contudo, o software Leonardo.AI não foi capaz de, mesmo com diferentes *inputs*, gerar qualquer imagem que representasse adequadamente o pano-da-costa, o que significa que esta inteligência artificial não está preparada no momento 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, já que ela vendia perfumarias em tabuleiro e já que as escravas de ganho costumavam estar adornadas, como indica Lody<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> LIMA, F. Uso do pano no ombro dentro das tradições africanas. Inteligência Artificial, Memória, Arquivos e Apagamentos. *Podcast Podomblé*, 12 ago. 2024. Programa de entrevistas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C-kH4xHRkSM/?igsh=MTdueHBiaGoybzFwNg%3D%3D>. Acesso em: 22 maio 2024.

<sup>37</sup> LODY, R. Joias de Axé- Fios de Conta e Outros Adornos de Corpo: A Joalheria Afro-Brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

Um ponto crítico desta pesquisa, que remete à noção de racismo algoritmo foi a dificuldade em criarmos a indumentária de Teresa. Acessório típico da vestimenta feminina nas religiões de matriz africana, o pano-da-costa não foi representado de nenhuma forma pela IA. 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.

Em última instância não conseguimos retratar o pano-da-costa, pois o software utilizado não tem acervo de banco de dados para produzir a imagem. Tal lacuna evidencia assim a questão do racismo algorítmico. O termo se refere aos vieses e desigualdades raciais reproduzidos por sistemas e tecnologias baseados em algoritmos. Esses sistemas frequentemente refletem preconceitos existentes nas sociedades em que são criados, seja por meio de dados enviesados usados para treinar os algoritmos ou pelas decisões de design feitas pelos desenvolvedores. Neste caso, identificamos no *software* utilizado um “ponto cego”, por assim dizer que é ausência de acervo visual sobre as religiões afro-brasileiras o que impede a geração de imagens do pano-da-costa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como tratamos anteriormente do silenciamento imputado à visualidade dos escravos no Brasil, um argumento seria de que um acervo visual sobre o Candomblé é ausente ou ineficiente para a produção de imagens. Contudo, retomando o conceito de banco de dados de Manovich, anteriormente citado, e utilizando-se a referência do Google como banco de dados, temos acesso a um acervo de milhares de imagens disponíveis, de modo que, duas questões se apresentam. Ambas igualmente válidas. A primeira é a confirmação da lacuna deste acervo no banco de dados do Leonardo.AI, que pode ser fruto de: (a) falta de alimentação da plataforma com informações sobre o Candomblé e (b) como se trata de uma plataforma que se utiliza de *machine learning* seus bancos de dados continuam em construção, daí a lacuna.

Esse último argumento, de caráter tecnicista, ignora propositadamente, a título de manter os desenvolvedores isentos (já que dentro do pensamento moderno a técnica seria isenta), que o Leonardo.AI, justamente para que o aprendizado de máquina fosse possível, já foi lançado com um acervo de imagens-base, por assim dizer, que certamente não contemplava

a problemática tratada aqui. Benjamin<sup>38</sup> apresenta o conceito de “discriminação discriminatória”, destacando como tecnologias digitais podem ampliar desigualdades raciais enquanto aparentam ser objetivas. Ele argumenta que a estruturação dos algoritmos muitas vezes beneficia grupos dominantes, enquanto marginaliza comunidades historicamente desfavorecidas, o que faz sentido dentro da análise e das múltiplas tentativas de geração da imagem de Teresa com o pano-da-costa realizadas aqui.

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, o que aponta para a necessidade de considerarmos o racismo algorítmico, pelo menos neste momento da história das inteligências artificiais, como um limitante à produção de imagens mais acuradas.

Por fim, destaca-se que, as *promptografias* geradas por meio da inteligência artificial, enquanto imagens pós-indiciais 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 inteligências generativas de 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, em detrimento das limitações técnicas e do racismo algorítmico enquanto

---

<sup>38</sup> BENJAMIN, R. *Race After Technology: Abolitionist Tools for the New Jim Code*. Cambridge: Polity Press, 2019.

problemática social, abre novas perspectivas para a investigação interdisciplinar e o uso responsável da tecnologia na preservação da memória histórica, suplantando o silenciamento aplicado a sujeitos e grupos sociais. 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.

## REFERÊNCIAS

### OBRAS GERAIS

- ALECRIM NETO, I. *Fotografia de atualidades no cenário de plataformação, IA e fotojornalismo pós-indicial: fotojornalismo e as tensões técnicas, estéticas e deontológicas diante do atual cenário sociotécnico*. 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.
- ALENCASTRO, L. F. (Org.) *História da vida privada no Brasil Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BARTHES, R. *A Câmara Clara: notas sobre a fotografia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991.
- BEIGUELMAN, G. Inteligência Artificial, Memória, Arquivos e apagamentos. 20 maio 2024. *Café Filosófico*. Programa de televisão. Disponível em: <https://www.instagram.com/gbeiguelman/>. Acesso em: 22 maio 2024.
- BENJAMIN, R. *Race After Technology: Abolitionist Tools for the New Jim Code*. Cambridge: Polity Press, 2019.
- CARMO, S.; VIEIRA, F.C. Intersecções entre gênero, raça e trabalho: o vestir-se das negras de ganho no século XIX. *Veredas da História*, [online], v. 13, n. 2, p. 100-125, dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.9771/rvh.v13i2.47435>. Acesso em: 28 nov. 2024.

CIRINO, N. *Entre o imersivo e o pervasivo: conceitos e aplicações na relação com o virtual.* Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/29838>. Acesso em: 28 nov. 2024.

ESTEVÃO, E. Luzes sobre a diáspora: Estudo internacional liderado pela UFMG reconstruiu aspectos da história da escravidão por meio do genoma de populações africanas e americanas. *Boletim da UFMG*, Belo Horizonte. 03 mar. 2020. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/boletim/edicao/2089/luzes-sobre-a-diaspora#:~:text=A%20chamada%20di%C3%A1spora%C20africana%C20envolveu,os%20s%C3%A9culos%2016%20e%2019>. Acesso em: 28 nov. 2024.

FONSECA DA LUZ, V. Racismo algorítmico, tecnodiversidade e a posição humana ante a tecnologia. *Revista Contraponto*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. e131121, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/contraponto/article/view/131121>. Acesso em: 25 nov. 2024.

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

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

HARTMAN, S. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.

LENZI, M. I. Retratos de escravizados pelo fotógrafo Christiano Junior (1832 – 1902). *Brasiliana Fotográfica..* Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=14617>. Acesso em: 28 nov. 2024.

LIMA, Fábio. Uso do pano no ombro dentro das tradições africanas. In: *PODOMBLÉ*. 12 ago. 2024. Programa de entrevistas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C-kH4xHRkSM/?igsh=MTdueHBiaGoybzFwNg%3D%3D>. Acesso em: 22 maio 2024.

LODY, R. *Joias de Axé-Fios de Conta e Outros Adornos de Corpo. A Joalheria Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MANOVICH, L. *Banco de Dados*. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 7–26, 2015. DOI: 10.29146/eco-pos.v18i1.2366. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/2366](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2366). Acesso em: 25 nov. 2024.

MANOVICH, L. *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury, 2013.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2013.

QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SANTOS, M. S. *Meu tempo é agora*. 2. ed. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2010.

Recebido em: 25/08/2024 - Aprovado em: 28/10/2024