



Aplicação da inteligência generativa na produção de imagens de sujeitos escravizados: um experimento-piloto de promptografia

Application of generative AI for creating images of enslaved subjects: a promptography pilot experiment

Aplicación de IA generativa para la creación de imágenes de sujetos esclavizados: un experimento piloto de promptografía

Carolina Figueiredo - Universidade Federal de Pernambuco | Recife | PE | Brasil. E-mail: caroldantasfigueiredo@hotmail.com | Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6611-2038>

Ivan da Costa Alecrim Neto - Universidade Federal de Pernambuco | Recife | PE | Brasil. E-mail: ivan.alecrim@ufpe.br | Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-0562-1243>

Resumo: O presente artigo objetiva relatar a elaboração da imagem-piloto de uma mulher chamada Teresa, escrava descrita em um anúncio de jornal do século XIX, através de inteligência artificial generativa no processo aqui denominado de promptografia. Descreve-se aqui as etapas desta elaboração, tanto no que se refere à pesquisa bibliográfica e documental quanto à operação do software escolhido (Leonardo.AI). Como resultado, percebe-se as limitações do software de produzir uma imagem não estereotipada da figura representada, no caso uma mulher negra de origem Angolana, que apontam para o que se tem chamado de racismo algorítmico. Por fim, compreende-se que, por mais que tenha se tentado humanizar ou dar características acuradas à personagem, a produção de imagens pós-indiciais é sempre limitada tanto pela ausência do objeto representado, quanto pelos meios através dos quais a imagem é produzida, o que não invalida, contudo, o papel e o potencial das inteligências artificiais generativas de contribuir para os campos da comunicação e da história.

Palavras-chave: promptografia; imagem pós-indicial; inteligência artificial.



Abstract: This article aims to report on the creation of a pilot image of a woman named Teresa, a slave described in a 19th-century newspaper advertisement. Using generative artificial intelligence in a process referred to here as "promptography," we explore the stages of this development. These stages include both bibliographic and documentary research and the practical operation of the chosen software, Leonardo.AI. As a result, we observe the limitations of the software in producing a non-stereotypical image of the figure represented—in this case, a Black woman of Angolan origin. This highlights what has been termed algorithmic racism. Despite efforts to humanize or provide accurate characteristics to the character, the creation of post-indexical images is inherently constrained by the absence of the represented object and the medium through which the image is produced. Nevertheless, this does not diminish the potential of generative artificial intelligence to contribute meaningfully to the fields of communication and history.

Keywords: promptography; post-index image; artificial intelligence.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo informar sobre la creación de una imagen piloto de una mujer llamada Teresa, una esclava descrita en un anuncio de periódico del siglo XIX. Para ello, se utilizó inteligencia artificial generativa en un proceso que aquí denominamos "prontografía". En el texto se describen las etapas de este desarrollo, tanto en lo que respecta a la investigación bibliográfica y documental como al funcionamiento del software elegido, Leonardo.AI. Como resultado, observamos las limitaciones del software al producir una imagen no estereotipada de la figura representada, en este caso, una mujer negra de origen angoleño, lo que pone de manifiesto lo que se ha denominado racismo algorítmico. Finalmente, se entiende que, a pesar de los esfuerzos por humanizar o proporcionar características precisas al personaje, la producción de imágenes post-indexicales está siempre limitada tanto por la ausencia del objeto representado como por los medios a través de los cuales se produce la imagen. No obstante, esto no invalida el papel y el potencial de la inteligencia artificial generativa para contribuir a los campos de la comunicación y la historia.

Palabras claves: promptografía; imagen post-indexical; inteligencia artificial.



1 Introdução

O período escravagista no Brasil tem recebido ao longo do tempo 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 corpo, 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. Embora pretenda-se falar neste artigo em particular do século XIX, é óbvio que compreendemos que os recursos de produção de imagens pictóricas ou fotográficas eram limitados e caros nesta época, houve um apagamento ou pelo menos uma sub-representação imagética da população negra escravizada no Brasil, mesmo levando em consideração os custos e as limitações então existentes.

É importante notar, que exceto pelas imagens vernaculares das famílias de descendência europeia (como por exemplo as fotos de amas pretas e crianças brancas relativamente abundantes no século XIX), de viajantes (interessados em retratar a vida cotidiana e os exotismos do país, como foram as missões de Eckhout e Debret nos séculos XVII e XVIII, respectivamente) ou imagens feitas de pessoas pretas e mestiças que ocupavam posições notáveis ou célebres (é bastante conhecido o retrato do abolicionista José do Patrocínio, por exemplo), há poucos registros fotográficos não só de escravos, mas de pessoas negras como um todo, tomando-se como referência o tamanho desta população no Brasil. Tal percepção, aponta não só para as assimetrias sociais e econômicas entre brancos e negros no país (que perduram até os dias atuais) mas também para o que poderia ser considerado um desejo de apagamento das pessoas negras da história e da vida social brasileira.

Todavia, ao nos debruçarmos sobre os documentos que tratam da população escrava negra no Brasil no século XIX, há registros dos sujeitos e de suas características para além da fotografia. Freyre percebe a ausência de fontes historiográficas que descrevam homens e mulheres escravizados e recorre aos anúncios de jornais como fonte privilegiada para buscar características “de personalidade e de formas de corpo de negros ou mestiços, fugidos ou expostos à venda, como escravos, no Brasil” (Freyre, 1979, p. 10). A partir do levantamento desses anúncios feito pelo autor pernambucano, extraímos a descrição de uma mulher identificada como Teresa para prototipar um esquema de produção de imagens pós-indiciais através de ferramentas de inteligência artificial (IA) no sentido de elaborar representações visuais dos sujeitos descritos pelo pesquisador e eventualmente por outras fontes.



Trabalha-se aqui com o conceito de fotografia pós-indicial ou promptografia elaborado por Alecrim Neto (2024) para avançar na aplicação das inteligências artificiais no campo da historiografia e da comunicação social, com a finalidade de construir imagens que deem visualidade às pessoas descritas. No caso deste artigo, mais especificamente, busca-se romper o apagamento que se impôs sobre a população negra do Brasil durante séculos. Para atingir tal propósito, empregamos a ferramenta Leonardo. AI na produção de uma versão pós-indicial possível da imagem de Teresa. Embora não seja indicial, a imagem foi elaborada conforme pormenorizado em um anúncio de jornal escrito por alguém que – por inferência – esteve na presença de Teresa.

Entendemos, porém, que a imagem produzida não corresponde à materialidade ou imagem “real” há muito perdida do sujeito representado. Trata-se aqui de uma provocação, ainda bastante incipiente, sobre os usos das inteligências artificiais na produção de imagens e suas possíveis aplicações e desdobramentos, sendo a promptografia uma resultante sociocultural da relação homem-máquina. Antes de prosseguir, lembramos que as imagens produzidas são codificadas por um software que emprega *machine learning*, também é importante destacar, e discutiremos isso mais adiante, a possibilidade das imagens geradas por IA incorrerem naquilo que entendemos por racismo algorítmico.

2 Imagem, história e memória

Tão antigo quanto a própria humanidade é o desejo de fixar memórias ou, mais especificamente, de representar pessoas e acontecimentos através de imagens. Segundo Duarte (2019), a dinâmica do pensamento humano opera por imagens e isto consolidou nossa cognição durante milhares de anos. Assim, mesmo em formas de comunicação não-visuais (a fala por exemplo), empregamos operadores simbólicos imagéticos.

A comunicação e expressão pelos ambíguos sentidos dos símbolos visuais não desapareceu com o surgimento da linguagem escrita, não foi substituída pela cultura das letras e sim, compõe imagens no repertório do pensamento através das palavras. As palavras são, então, formas de acessar ou produzir imagens mentais. O agenciamento desse repertório imagético está na base da expressão da espécie humana como uma dinâmica comunicacional do pensamento. Enquanto fenômeno estruturante de nossa espécie, usar imagens alicerçou uma condição de estruturação do pensamento (Duarte, 2019, p. 61-62).

De modo bastante sintético, temos que, quando somos convocados a pensar sobre figuras do passado, para além dos relatos orais ou escritos, nossas mentes são invadidas por imagens. Isso acontece, por exemplo, com as grandiosas pinturas de heróis, reis e rainhas do Velho Mundo, com os quais nosso repertório imagético foi



colonizado. Essas imagens não representam apenas a fisionomia dos indivíduos retratados, mas, por meio de protocolos de encenação (conceito que explicaremos mais a frente) sua posição social e eventualmente seus gostos e interesses são evidenciados. Em adição, tais imagens funcionam, e isso é inegável, como instrumentos de exercício de poder.

A pintura, enquanto representação indicial, também funcionava como cartão de visita. Relatos dão conta de que Dom Pedro II se encantou pela esposa, a Imperatriz consorte Teresa Cristina, antes mesmo de vê-la pessoalmente, graças às pinturas dela. Acontecimentos desta natureza apontam para crença depositada em imagens de caráter realista, que buscam copiar de forma fidedigna o objeto retratado. Isso nos leva a entender que a cultura visual de um período, aqui exemplificado com o encantamento do imperador por sua consorte, funciona como um sistema perito, capaz de ancorar a confiança em uma imagem.

Com o surgimento e posterior popularização da fotografia, a relação de crença nas imagens produzidas por um dispositivo sociotécnico, no caso a câmera fotográfica, é ampliada e aprofundada. O próprio D. Pedro II chegou a desenvolver certo fascínio pela fotografia enquanto representação do real e depósito da memória. Fotógrafo amador, o monarca produziu abundante material de seus familiares, de paisagens brasileiras e da rotina do Império e da Primeira República. Enquanto admirador, Dom Pedro II financiou os trabalhos de fotógrafos como Marc Ferrez (1843-1923) e José Ferreira Guimarães (1841-1924).

A partir das imagens produzidas, o sujeito sociocultural pode reconhecer suas características e peculiaridades. Pode remontar suas origens, rememorar suas lutas e reconhecer os rostos que o antecederam. Hoje, as imagens produzidas no passado podem ser vistas em museus, coleções de arte e livros escolares, por exemplo, permitindo que pessoas e histórias sejam conhecidas e reconhecidas.

Esse movimento mental, que ocorre quando observamos uma imagem, dá-se atravessado por fabulações, por protocolos de encenação que são capazes de desvelar mundos possíveis de acontecerem da maneira que os assistimos e que emergem no momento que somos provocados visualmente. A fotografia, devido ao contrato social estabelecido em seu surgimento (proximidade e presencialidade), ocupa bem o papel de instrumento sociotécnico capaz de representar o real. É Barthes (1980, p. 13) quem diz que “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. É a máxima do “isso é isso” (Barthes, 1980, p.14) barthesiano. Destacamos aqui que tal percepção não implica que a fotografia é o real ou está isenta de contaminação. Segundo o próprio Barthes, a fotografia é friccionada por três dimensões específicas em seu arranjo. As dimensões do *Operator*, do *Spectator* e do *Spectrum*.



O *Operator* é o fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eídolon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém através de suas raiz, uma relação com o “espetáculo” (Barthes, 1980, p. 20).

Essa passagem nos leva a entender que a fotografia, com sua capacidade de assemelhar-se ao real, é parte de um conjunto de ideias, de intencionalidades e simulacros, em que percebemos não a realidade sobre os acontecimentos, mas mundos possíveis de terem ocorrido da maneira como estão representados na imagem fotográfica.

Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo (Barthes, 1980, p. 22).

O que acreditamos ver em uma fotografia não versa sobre o real, mas sim a construção de camadas de simulacros que são capazes de desvelar mundos possíveis como considera o pensamento barthesiano. Essa separação entre o mundo indicial e os simulacros fotográficos fica evidente no pensamento de Baudrillard que nos faz entender que “o real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando” (Baudrillard, 1991, p. 9). O autor defende que o real pode ser reproduzido em número indefinido de vezes a partir daí. “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” (Baudrillard, 1991, p. 9).

Outrossim, percebemos que a imagem fotográfica pretende versar sobre “verdades” 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 do índice, o hiper-real, que propomos acomodar aqui a imagem fotográfica. Não é suficiente afirmar que simulacros não encontram aderência com o verdadeiro ou com o falso. “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” (Baudrillard, 1991, p. 10). Dessa maneira, podemos entender que o que há em uma fotografia não arranha nem a pele da verdade, nem a da mentira. “A que se assemelha, pois uma fotografia? Em todo caso, não ao objeto a ser fotografado, porque ele é incognoscível, inapreensível e, portanto, infotografável” (Soulages, 2010, p. 99). Uma imagem fotográfica só se assemelha a outra imagem fotográfica, mas não ao seu índice gerador. A fotografia é o que é e nada mais.



Pode-se entender então que a foto em si tem a intenção da verdade, mas não apresenta em seu conteúdo o real. Ela opera na compressão entre a realidade indicial dos acontecimentos e dos imaginários do *Operator*, do *Spectrum* e do *Spectator*. A esse engenho de intencionalidades, nós chamamos de protocolo de encenação. É justamente o protocolo de encenação que apresenta os mundos possíveis contidos em uma imagem fotográfica. Seguindo esse conjunto de pensamentos, movemos a atenção para uma nova possibilidade emergente. Com o avanço da tecnologia digital, uma outra forma de representação visual surge no horizonte e pode também ancorar em si a possibilidade de representar o real. Isto conduz então ao que chamamos aqui de imagens pós-indiciais ou promptografias (Alecrim Neto, 2024).

Imagens hiperrealistas que intencionam assemelhar-se a uma foto, as promptografias são produtos os quais o *Operator* não precisa estar diante do índice gerador, tampouco operar um equipamento fotográfico para sua execução. São criadas apenas com *inputs* em aplicativos de inteligência artificial.

Para produzir uma imagem pós-indicial, a IA¹ busca em bancos de dados o que foi solicitado pelo *Operator* por meio unicamente de códigos escritos, os *prompts*, e cria uma imagem inteiramente nova, partindo do zero. É importante aqui frisar que a aplicação, como um sistema sociotécnico, ainda não é capaz de determinar o que é uma imagem. Ela necessita que os usuários conduzam suas ações em um processo de *machine learning*. Nessa perspectiva, o *Operator* ensina a IA o que é a imagem que ela deve gerar. Por fim, a máquina estuda as características visuais das coordenadas recebidas e produz as promptografias.

É fato que a democratização digital é falha. Assim, em acréscimo, sendo a imagem pós-indicial o resultado sociotécnico de um sujeito sociocultural, o processo de aprendizado de máquina pode estar contaminado pelos hábitos intrínsecos dos usuários que alimentam os sistemas. Estes, uma vez que o desenvolvimento de software deriva das engenharias, é um campo dominado por homens com ideologias ainda vinculadas ao Norte Global e, por isso, mesmo colonizado, embora haja polos relevantes de produção no Sul Global (mais notadamente na Índia, China e Brasil).

Essa vinculação do desenvolvimento de software, ou antes dos desenvolvedores, a uma lógica colonial, tem como consequência a reprodução de ideologias classistas, machistas e racistas na própria elaboração dos algoritmos. Em termos simples, os sistemas operacionais reproduzem as crenças dos desenvolvedores, seja individualmente ou coletivamente, por meio das corporações onde atuam. Como neste texto estamos falando de pessoas que foram escravizadas, no processo de elaboração das imagens, ou antes da imagem de Teresa, percebemos recorrências na

¹ Exemplos de arquiteturas e seus aplicativos: Redes Generativas Adversariais - GANs (StyleGAN e BigGAN), Modelos de Difusão (DALL-E 2 e Imagen), Redes Neurais Convolucionais - CNNs (DeepDream e Perceptual Loss Networks), Transformers (Vision Transformers) e Xformers (Leonardo.AI).



sua caracterização inicial que parecem apontar para o que se chama de racismo algorítmico. Nas imagens-teste, antes mesmo de chegarmos a Teresa, quando pedíamos a geração de imagens de crianças negras, o software Leonardo. AI sempre trazia as crianças em contextos de pobreza e com semblantes tristes. Em oposição, quando o software produzia imagens de crianças brancas estas recorrentemente apareciam sorrindo, em situações de movimento/brincadeira e vestes mais compostas.

O racismo algorítmico refere-se aos vieses e discriminações que surgem em sistemas automatizados e de inteligência artificial, resultando em tratamentos desiguais para diferentes grupos raciais. Este foi justamente o caso da distinção das imagens de crianças negras e brancas, geradas pelo Leonardo. IA durante a prototipagem feita para esta pesquisa. Quando começamos a produzir Teresa também ficou evidente que as imagens geradas remetiam inicialmente a contextos de sofrimento, embora não houvesse nada na descrição ofertada que levasse a essa interpretação (não foi utilizada a palavra “escrava” por exemplo). Esses vieses podem ocorrer nos dados de treinamento², nas decisões automáticas³, design do algoritmo⁴ e nas aplicações práticas⁵.

O arranjo no qual as imagens são cooptadas por estruturas preconceituosas não acontece unicamente no mundo digital que dá base para as promptografias. Traçando paralelo com outras possibilidades imagéticas, como a pintura e a fotografia, que foram historicamente atreladas a privilégios de classe (renda e posição social), grande parte das imagens de que dispomos, retrata a vida e história de pessoas consideradas proeminentes em cada época. Os sujeitos subalternizados e os corpos abjetos (Kristeva, 1982), aqueles que deveriam ser repelidos e marginalizados, apareciam como curiosidade, parte de registros médicos policiais ou apenas de forma etnográfica.

Se tomarmos o século XIX como referência, este tipo de registro, que é por definição desumanizante, foi exatamente aquele aplicado às pessoas escravizadas no Brasil. Não só nesta época, é necessário dizer, mas durante quase toda história brasileira, vide as pinturas de Eckhout no período Holandês e de Debret, que veio ao Brasil na Missão Artística Francesa, no Primeiro Império. Em ambos os casos, os artistas estavam dedicados a retratar as paisagens e exóticos tipos humanos brasileiros. Mais

² Quando os dados usados para treinar um algoritmo contêm preconceitos históricos em termos de representação racial.

³ Algoritmos utilizados para decisões automáticas em áreas como contratação, crédito, vigilância, e justiça podem replicar discriminações a determinados grupos.

⁴ Os designers e programadores podem, de forma inconsciente ou não, introduzir vieses em algoritmos através de suas escolhas sobre quais dados incluir, como processá-los e quais critérios usados para tomada de decisões.

⁵ Quando algoritmos são implementados em contextos do mundo real, eles podem ter impactos desproporcionais em certas comunidades.



do que isso, as imagens eram mais alegorias do próprio Brasil, selvagem e tropical, do que representações dos sujeitos, esses sempre, ou quase sempre, anônimos.

Embora revisões recentes (Prado, 2016) apontem para um olhar não só de curiosidade e exotismo, mas também de denúncia na obra de Debret – e aqui há de se considerar que o pintor também é fruto do pensamento iluminista francês que depois iria influenciar a luta abolicionista – as escravas e escravos retratados, o são apenas de forma genérica, mais como tipos ideais do que como indivíduos. Assim, não é possível saber quem são aquelas pessoas e mesmo, note-se que aqui há algo importante para o pensamento que iremos elaborar mais a frente, se são pessoas reais ou se suas faces e corpos são síntese, em alguma medida, do que o autor via (assim como nos parece ser também em Eckhout) ou do que ele queria representar.

O argumento, bastante delicado em função do qual organizamos a presente pesquisa, é que os sujeitos escravizados eram retratados de forma objetificada, seja dentro do viés etnográfico ao qual nos referimos anteriormente, seja como extensão das famílias que detinham suas posses (como as fotografias de crianças brancas e suas amas de leite ou babás, feitas no século XIX, inclusive como parte de um subgênero específico da fotografia vernacular no Brasil império) ou como “artigos” a serem anunciados e vendidos.

Defendemos aqui que, na época em que as imagens de sujeitos escravizados poderiam ter sido produzidas diretamente a partir do índice, as mesmas não foram realizadas pois, aos corpos negros submetidos ao regime de escravidão não cabia o status de pessoas. Como consequência, suas histórias, rostos e vidas foram deliberadamente empurradas para o campo do esquecimento. Quando tomamos as imagens de amas de leite, por exemplo, embora elas sejam abundantes, há raríssimos registros dos nomes e origens dessas mulheres, genericamente identificadas como “ama de leite da família tal” ou “babá da criança tal”. As identidades, nomes, gostos, hábitos ou quaisquer outras formas de individuação possíveis foram apagadas.

Em acréscimo a este argumento, voltamos às pinturas de Eckhout e Debret. Nelas não há nenhuma documentação que comprove a existência das pessoas retratadas. Sabe-se apenas que os pintores produziram a partir de suas experiências no Brasil, o que inclui, como nos parece óbvio inferir que eles estiveram diante de pessoas e paisagens diversas. Contudo, olhando para as pinturas propriamente ditas, elas nos remetem muito mais a tipos ideais no sentido weberiano ou alegorias, do que a sujeitos propriamente ditos.

Esse conjunto de pensamentos nos ajuda a transpor o tabu da validação da imagem realizada somente por meio da presença do índice, já que uma das questões com as quais nos defrontamos quando tratamos das promptografias é justamente a ausência deste. As imagens pós-indiciais não são fotográficas, embora busquem o hiper-realismo. Somos capazes de afirmar isto justamente porque a fotografia exige a



presença do índice diante de um aparato sociotécnico capaz de converter o código luz em um código fotográfico. É estatuto de presencialidade e testemunho. Por seu turno, a imagem pós-indicial é construída através de *inputs* de dados a softwares capazes de produzir conteúdos por si de modo generativo. Segundo Beiguelman (2024):

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 inéditos⁶.

Neste sentido, nosso papel enquanto pesquisadores é o de entender como poderíamos hoje, com a evolução das inteligências generativas, produzir imagens de caráter pós-indicial (sem a materialidade imediata daquilo que se registra) para “ver” algumas das pessoas que foram escravizadas, respeitando suas características físicas, origem, gostos, habilidades e crenças. Assim, partimos do livro de Freyre (1979) “O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX” para buscar descrições dos sujeitos escravizados feitas por pessoas que estiveram na sua presença. Tais descrições são fontes de *input* para a produção de imagens pós-iniciais que humanizem essas pessoas entendendo, não obstante, que as descrições dos anúncios são limitadas e têm o viés dos interesses dos anunciantes e não dos sujeitos descritos.

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. Além disso, o autor chama a atenção para a presença de escravos fugitivos e aqueles com deficiências físicas ou peculiaridades linguísticas e comportamentais. Esses anúncios oferecem, portanto, uma visão abrangente das condições e da diversidade da população escravizada no Brasil do século XIX, fornecendo fundamentos para a compreensão do contexto social e histórico da época.

O racismo se estrutura no sentido de que primeiro há uma carga histórica que se desdobra em estigmatização e, então, no racismo institucional, que é quando o estigma é institucionalizado. Nesse sentido, percebe-se na escravidão a carga histórica responsável pela criação do estigma da desumanização das pessoas negras, para garantir o domínio absoluto sobre esses corpos que ninguém reclamava, vidas que não eram humanas, mas de objetos Merlino (2018, p. 5).

⁶ Texto adaptado a partir de fala da professora Giselle Beiguelman no programa Café Filosófico da TV Cultura.



Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras (Butler, 2015, p. 13).

A desumanização dos corpos negros era amplamente evidenciada nesses anúncios. As pessoas escravizadas 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 rasas que refletiam o olhar do senhor sobre o escravizado, jamais levando em consideração o ponto de vista do próprio indivíduo ou as condições de trabalho enfrentadas por ele. Porém, e isso justifica termos recorrido a esses anúncios, tais descrições são os únicos registros que temos da existência dessas pessoas.

A proposta de dar rostos àqueles que foram unicamente registrados na situação de servidão, representa um compromisso crucial com a humanização de indivíduos cujas vidas foram, por muito tempo, definidas apenas pela narrativa da escravidão. Este esforço visa não apenas preencher a ausência de representação imagética, mas também desafia a tendência histórica de reduzir essas pessoas a meras estatísticas ou registros de propriedade. Ao humanizar os corpos submetidos à escravidão tentamos proporcionar uma visão mais completa das experiências de vida desses indivíduos. A intenção é romper com a ideia de que a história dessas pessoas começa e termina na condição de escravos, resgatando-as do esquecimento e da invisibilidade que caracterizaram grande parte da documentação histórica a respeito do tema.

Considerando que esse artigo é parte de uma pesquisa mais ampla⁷, traremos aqui a pilotagem de uma dessas representações. Abaixo descreveremos o processo (metodologia) através do qual elaboramos a imagem de Teresa, escrava cujo anúncio aparece reproduzido no livro de Freyre (1979). Mais adiante, apresentaremos como resultado a imagem gerada e as discussões preliminares que podemos fazer em torno da nossa proposta.

3 Metodologia

Na busca por gerar uma promptografia que fosse capaz de representar de forma digna uma pessoa escravizada, selecionamos o anúncio que tratava de Teresa no livro de Freyre. Isso porque tal anúncio, embora sintético, trazia elementos consistentes para geração de uma imagem, a saber: origem, indumentária, tipo de trabalho feito por ela e característica física. Segue o anúncio: "a negra Teresa, de nação Luanda, sempre de

⁷ A pesquisa foi iniciada em novembro de 2023 e conta, além dos autores deste artigo com a participação de Felipe Araújo da Silva e Íkaro Wesley da Silva de Souza, alunos do curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Pernambuco.



pano-da-costa por vender perfumarias em tabuleiro, tinha as ‘cheias de costuras levantadas’ e o dedo mínimo de uma das mãos aleijados (D.P.27-11-41)” (Freyre, 1979, p. 65).

Após a escolha, realizamos análises de retratos pictóricos, fotográficos e documentos relacionados à escravidão do século XIX. Dessa maneira pudemos perceber como se dava a representação do corpo (em termos de postura e enquadramento) e quais tipos de objetos eram admitidos como parte da composição das obras.

O terceiro passo foi a utilização de aplicativo de inteligência artificial para criar o rosto de Teresa. Lançamos mão da plataforma Leonardo.AI, ferramenta de inteligência artificial generativa dedicada à produção de imagens e texturas para *games*. A arquitetura do Leonardo.AI, como alternativa a arquitetura do Midjourney e do Dall-E 2, apresentou-se mais eficiente por ser gratuita e por não depender de outras aplicações intermediárias. O Leonardo.AI executa a criação das promptografias por meio de *prompts* de comandos e de imagens norteadoras que podemos subir como exemplo na própria plataforma, amplificando o processo de *machine learning*.

Nos primeiros experimentos realizados por este estudo, percebemos que estávamos reproduzindo padrões racistas ou que não colaboravam com a ideia de apresentar Teresa de forma individualizada. Como exemplo, podemos citar a fisionomia sisuda, a vestimenta genérica, colares usados de forma estereotipada, além da composição, figura e fundo reforçando preconceitos raciais.

Em uma nova experiência, na tentativa de reformular a imagem pós-indicial de Teresa, fizemos uma pesquisa específica sobre a arte angolana e encontramos nos quadros de Guizef, Viteix, Van e Ana Silva inspiração para reordenar nossa trajetória. É importante ressaltar que não tivemos a intenção de realizar a releitura de nenhuma obra desses artistas, mas sim de arejar a visualidade da imagem produzida por meio de referenciais externos ao software utilizado.

Ainda na tentativa de ter mais subsídios para a elaboração da imagem pós-indicial de Teresa, consultamos o Babalorixá Obá Towgun, sacerdote de Candomblé Ketu do Ilê Axé N’la Obá Towgun, situado em Recife. O Babalorixá fornece então as seguintes informações:

Teresa, pelas descrições fornecidas por Freyre, utilizava um pano-da-costa, que de nossas indumentárias, é a mais icônica do universo feminino. Sua função é proteger os seios, ventre, útero, ovário, trompas e a genitália da mulher. É um item utilizado unicamente por yabás, Orixás femininos, e suas filhas. É provável que da mesma maneira que ela utiliza um pano-da-costa, também utilize um pano de cabeça com as mesmas estampas. É importante ressaltar que Teresa era de Luanda, logo, faz sentido que rendesse culto aos *Minkisi*⁸ e não os Orixás.

⁸ Plural de Nkisi.



Em síntese, temos que técnicas de aprendizado de máquina foram utilizadas para criar representações digitais realistas das pessoas escravizadas. O estudo dos dados envolveu uma análise qualitativa das obras de artistas angolanos como Guizef, Viteix, Van e Ana Silva e retratos fotográficos do século XIX, além de uma interpretação dos resultados das representações geradas pela inteligência artificial dos sujeitos descritos nos anúncios. Todos os procedimentos foram conduzidos com respeito à dignidade das pessoas envolvidas, seguindo as questões éticas do nosso tempo envolvendo negritude, mas também fotografia e inteligência artificial.



4 Análise e resultados

Todas as contribuições desta pesquisa abrangem diversos aspectos, a saber: destaca-se a importância contínua de se tratar da história e da memória das pessoas escravizadas, proporcionando uma representação digna e humanizada de suas vidas, características e experiências. Ao conferir rostos e identidades às pessoas escravizadas por meio das ferramentas de inteligência artificial, esta pesquisa visa proporcionar uma visão decolonial de suas imagens, rompendo com a ideia de que suas histórias começam e terminam na escravidão.

Além disso, a pesquisa almeja desconstruir narrativas redutoras que historicamente relegam as pessoas escravizadas a meras estatísticas ou registros de propriedade. Ao ampliar a compreensão sobre suas experiências e desafios, destacando sua humanidade e diversidade, busca-se promover uma visão mais inclusiva e holística da história. Neste sentido, produzimos as imagens de Teresa abaixo no Quadro 1.



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

Imagem pós-indicial de Teresa	<i>Prompt</i> gerador
	<p>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 backcloth⁹ 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, 4K¹⁰.</p>
	<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, f1.4¹¹.</p>

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

⁹ 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.

¹⁰ 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).

¹¹ 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).



Ao realizarmos as promptografias, primeiramente fixamos nossa atenção nas informações expostas por Freyre (1979) e as empregamos no *prompt* de forma bastante direta. Isto nos levou a reproduzir o imaginário relativo aos corpos negros submetidos ao regime de escravidão do século XIX no Brasil. Tanto que a primeira imagem é a de uma mulher com um semblante duríssimo, vestindo roupas que não condizem com qualquer identificação específica da cultura afro-brasileira, colares de contas bastante genéricos (que não indicam religião ou origem) e um ambiente estereotipado que reforça o preconceito sobre a população da diáspora e descendentes de africanos sequestrados.

Diante deste entendimento, defendemos a ampliação do léxico empregado no *prompt*, adicionando-se à descrição fornecida por Freyre elementos que forneceriam mais consistência na criação do simulacro de Teresa. A partir da pesquisa das obras de artistas angolanos como Guizéf, Viteix, Van e Ana Silva e a entrevista com o Babalorixá Obá Towgun, podemos entender alguns pontos críticos que deveriam ser atacados na melhor caracterização do personagem.

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 tratava-se de um adereço tradicional do Candomblé de Angola e de uso exclusivo do corpo feminino. 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 a inteligência artificial não está preparada no momento para representar adereços mais específicos de caráter "étnico". Além disso, assumimos que Teresa usaria um elaborado colar de ouro em referência à divindade *Mpungu Lembá*, espírito da fertilidade, do comércio e das riquezas, já que ela vendia perfumarias em tabuleiro. Há aqui um sentido artístico em atribuir à personagem roupa e ornamentos com certo acabamento estético, distanciando-nos da precariedade com a qual as escravas e escravos brasileiros são comumente retratados.

Um ponto crítico desta pesquisa e 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.

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 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 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.

5 Considerações finais

Este trabalho buscou apontar para a criação simulacros, mundos possíveis, capazes de acomodar alguma individualidade das pessoas escravizadas no Brasil, cujas vidas e histórias foram muitas vezes esquecidas ou reduzidas a 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 a ausência de imagens indiciais 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.

Pudemos perceber as dificuldades de diálogo com a tecnologia para gerar imagens não estereotipadas de pessoas negras. O aplicativo escolhido, por qualquer caminho que tomássemos, não foi capaz de criar a imagem de 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* e que o mesmo dê conta dessa 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. 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 a enriquecer a criação de nossa promptografia.

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 despido de estigmas.

Por fim, este trabalho reforça a importância da interdisciplinaridade na pesquisa histórica, combinando métodos tradicionais de pesquisa com novas tecnologias para obter uma compreensão mais profunda e abrangente do passado. Acreditamos que essa abordagem pode abrir novos caminhos para a pesquisa e a compreensão da história da escravidão no Brasil.

Referências

ALECRIM NETO, Ivan da Costa. **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. 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>. Acessado em: 24 ago. 2024.

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

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.



BEIGUELMAN, Giselle. Inteligência artificial, memória, arquivos e apagamentos. **Café Filosófico**, 20 maio 2024. Programa de televisão. Disponível em: <https://www.instagram.com/gbeiguelman/>. Acesso em: 22 maio 2024.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DUARTE, Eduardo. O pensamento por imagens: a aurora das experiências estéticas do *Homo Sapiens* (2018-2019). **Líbero**, São Paulo, v. 22, n. 43, p. 55-67, abr. 2019. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/985/986>. Acesso em: 12 jun. 2024.

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

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. New York: Columbia UP, 1982.

MERLINO, Tatiana. Um Estado que mata pretos, pobres e periféricos. **Ponto de Debate**, São Paulo, v. 1, n. 19, p.1-16, out. 2018. Disponível em: http://bradonegro.com/content/arquivo/18062019_231355.pdf. Acesso em: 22 maio 2024.

PRADO, Antônio Carlos. Debret radical. **Isto É**, São Paulo, 24 jun. 2016. Disponível em: <https://istoe.com.br/debret-radical/>. Acesso em: 22 maio 2024.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perdas e permanências. São Paulo: Editora Senac, 2010.

Contribuição dos(as) autores(as)

Carolina Figueiredo – Coordenadora do projeto de pesquisa de iniciação científica “Revelando Faces Esquecidas: Aplicação da inteligência generativa na produção de imagens de sujeitos escravizados no Brasil do século XIX” de onde deriva a ideia e metodologia do artigo. Realizou a revisão bibliográfica, análise dos dados e revisão da escrita final.

Ivan da Costa Alecrim Neto – Autor do conceito de “pomptgrafia”, essencial para a elaboração do texto. Contribuiu com a revisão bibliográfica, realizou a coleta dos dados e operação do software Leonardo.AI.