



Corpos digitais em trânsito. Criação artística contemporânea, inteligência artificial e a crítica decolonial

Digital bodies in transit. Contemporary artistic creation, artificial intelligence and decolonial criticism

10.29073/naus.v9i2.1270

Recebido: 12 de agosto de 2026.

Aprovado: 23 de setembro de 2026.

Publicado: XX de mês de 20XX.

Autor/a: Sofia Sousa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto Universidade do Porto, Portugal, sofiaarsousa22@gmail.com.

Resumo

Este artigo desenvolve uma análise comparativa sobre o modo como três artistas visuais recorrem à Inteligência Artificial (IA) para pensar temas como o corpo feminino, o género e a experiência migratória, partindo de um viés decolonial. Partindo da literatura clássica e contemporânea sobre migração, estabelecemos um cruzamento desta base com um quadro teórico que articula o pós-humanismo feminista e com a crítica decolonial à arquitetura da IA, para argumentar que a IA funciona como um dispositivo estruturalmente ambivalente, na medida em que replica vieses coloniais e de género, mas é também apropriada pelas artistas como um instrumento de reinvenção do corpo feminino. Através de uma metodologia qualitativa que combina análise de conteúdo documental e visual, analisamos obras específicas de cada artista, sendo elas Tuty Moreno Campos, Rilda Paco e Morehshin Allahyari.

Palavras-Chave: Corpo; Criação Artística; Decolonial; Digital; Inteligência Artificial.

Abstract

This article develops a comparative analysis of how three visual artists use Artificial Intelligence (AI) to think about themes such as the female body, gender and the migratory experience, from a decolonial perspective. Starting from the classic and contemporary literature on migration, we establish an intersection of this basis with a theoretical framework that articulates feminist posthumanism and the decolonial critique of AI architecture, to argue that AI functions as a structurally ambivalent device, insofar as it replicates colonial and gender biases, but is also appropriated by artists as an instrument of reinvention of the migrant body. Through a qualitative methodology that combines documentary and visual content analysis, we analyzed specific works by each artist, namely Tuty Moreno Campos, Rilda Paco and Morehshin Allahyari.

Keywords: Artificial Intelligence; Artistic Creation; Body; Decolonial; Digital.

1. Da genealogia dos corpos digitais em trânsito e criação artística contemporânea

Este artigo propõe uma análise comparativa do trabalho de três artistas visuais e que utilizam a IA como técnica de criação artística. A primeira artista é Tuty Moreno Campos, uma artista argentina que vive no México e que utiliza modelos de geração de imagem a partir de uma descrição textual e performática. Podemos mencionar que a mesma utiliza os algoritmos e as ferramentas de IA para trabalhar temáticas como o corpo, as interações sociais e o deslocamento. A segunda artista é Rilda Paco, uma artista da Bolívia que combina a IA com o bordado e com as colagens digitais para denunciar diferentes formas de violência e a emigração forçada na Bolívia. A terceira artista, Morehshin Allahyari é uma artista curda-iraniana exilada nos Estados Unidos da América que treina os seus próprios modelos de IA sobre corpos históricos apagados pelo colonialismo digital ocidental, visando a reconstrução de figuras femininas da mitologia do Médio Oriente, ao passo que questiona a construção ocidentalizada da categoria género.

A escolha destas três artistas deu-se principalmente porque estas mulheres possuem trajetórias que atravessam diferentes regimes de fronteiras e posições geopolíticas distintas. Porém, todas recorrem à IA para tratar temáticas como o corpo feminino, a imigração e o ativismo, a partir de posições de enunciação diferentes dentro daquilo que a literatura sobre migração e género tem designado, de forma ampla, como Sul Global (Sousa, 2025, 2024b). Assim, o argumento central deste artigo é o de que a IA, em relação a estas três mulheres, é utilizada para questionar os limites que são impostos – real e simbolicamente – ao corpo imigrante feminino, bem como pode ser entendida como uma ferramenta que visa a prossecução de práticas de resistência e artistas, até porque os modelos de IA utilizados, regra geral, reproduzem uma visão ocidental, branca e binária do género e do corpo (Noble, 2018; Costa & Ribas, 2019; Crawford & Paglen, 2021), principalmente em relação a funcionalidades como a criação de imagens, daí que estas artistas rompam com esta tendência, enveredando por processos de mudança social (Guerra, 2025).

Para desenvolver este argumento, o artigo será organizado em oito secções, além desta introdução. A secção seguinte revisita, brevemente, o panorama da imigração internacional, ancorando a análise na literatura clássica e contemporânea sobre os movimentos migratórios internacionais. A terceira secção apresenta o enquadramento teórico que sustenta a análise, articulando o pós-humanismo feminista com a crítica decolonial à arquitetura da IA. A quarta secção explicita a metodologia adotada, bem como os critérios de seleção das artistas e das obras e os princípios de análise de conteúdo documental e visual mobilizados. As três secções seguintes são dedicadas a cada uma das artistas e segue-se uma secção de análise transversal, que compara as três práticas destas artistas ao longo de três eixos, nomeadamente o eixo da relação técnica com a IA, o modo de figuração do corpo feminino e a relação com o decolonialismo. Por fim, encerramos o artigo com as considerações finais.

2. Das leis às práticas dos corpos em trânsito

A imigração é um dos mais importantes fenómenos sociais que pautam as sociedades contemporâneas, possuindo a capacidade de moldar economias, ideologias políticas, partidarismos, culturas e relações sociais. Está longe de ser um fenómeno homogéneo, estandardizado e integralmente compreendido.

Falar sobre imigração implica recuar o mais possível no tempo e no(s) espaço(s) e, para tal, é pedra de toque o retrocesso à análise que é feita por Ravenstein (1889) acerca daquelas que eram, à data da obra, as leis da imigração. Dada a diferença temporal, foi ponderado que a referente obra seria datada e desadequada à análise aqui realizada, porém, a mesma não deixou de fornecer pistas aliantes, principalmente no tocante ao desvendamento de tendências geo-específicas que pautam e influenciam a imigração internacional na contemporaneidade. A este nível, Rees e Lomax (2019), sobre o trabalho de Ravenstein, informam que a mesma abordagem continua a moldar as investigações que são realizadas sobre o fenómeno da imigração, ao passo que se fundam relações com tendências e particularidades da contemporaneidade. Ora, para Ravenstein (1889) o movimento migratório nada mais era do que o deslocamento da população do seu local de nascimento, para outro local. A partir dessa premissa, o autor definiu leis que pautavam o comportamento humano, enquanto fatores explicativos de padrões observáveis, tais como o deslocamento de áreas densamente povoadas para áreas menos povoadas, de países pobres para países mais ricos e de zonas de baixos salários para zonas com salários mais elevados. Na atualidade esta abordagem complexificou-se, fazendo com que surgissem diferentes motivações em relação ao movimento migratório, de forma a encapsular aqueles que são os novos limites geográficos e as fronteiras nacionais e internacionais (Kabir et al., 2023).

Ghatak et al. (1996) ainda afirmavam que os domínios da imigração, mais concretamente aqueles ligados ao crescimento económico, iriam ter a sua importância aumentada, uma vez que o fenómeno migratório era visto como um elemento influenciador da economia e do desenvolvimento urbano. Para perspetivar a evolução do conhecimento científico sobre os movimentos migratórios contemporâneos, assume-se essencial atentar a alguns avanços no campo das teorias sobre a imigração. Por outro lado, autores como Sjaastad (1962) propuseram que a imigração é um investimento no capital humano, através do qual os indivíduos pesam os custos económicos, sociais e psicológicos e os benefícios esperados. Os imigrantes, nesse contexto, vivem entre

o país de origem e o de acolhimento, sempre em busca de oportunidades de emprego e de estabilidade económica.

A este respeito, Haas et al. (2020) produziram uma obra marcante no campo da sociologia das imigrações e que permitiu uma compreensão alargada dos movimentos migratórios, mas também sobre os atuais que se prefiguram. Nessa obra, é-nos oferecida uma dissecação meticulosa das dinâmicas inerentes aos movimentos migratórios internacionais, desvelando tanto as suas causas estruturais, quanto as suas profundas implicações políticas, sociais e culturais. Ao desbravarem a complexa interação entre aqueles que são os processos de globalização e de mobilidade humana, revelam-nos uma realidade onde, nas sociedades de acolhimento, a imigração é frequentemente marcada por uma inquietante ambiguidade (Haas et al., 2020). Também Schiller et al. (1995) contribuíram para a consolidação do conceito de imigração transnacional enquanto um fenómeno multidimensional, na medida em que é construído o argumento de que os imigrantes não são indivíduos isolados que procuram a integração num país novo, pelo contrário, mantêm ligações sociais, económicas, culturais e políticas ativas nos seus países de origem, criando redes e identidades que transcendem as fronteiras nacionais e físicas. Desta feita, Schiller et al. (1995), desafiam os conceitos clássicos de assimilação, de etnicidade e de identidade nacional, mostrando, como os imigrantes transnacionais frequentemente rejeitam a dicotomia entre integração e isolamento, vivendo simultaneamente em múltiplos contextos culturais e económicos.

É precisamente este desafio que se levanta em relação às dicotomias clássicas de investigação que torna a literatura sobre os processos de imigração transnacional um ponto de partida produtivo para a análise que se segue. Se Ravenstein (1889) reduzia o movimento migratório ao deslocamento entre dois pontos fixos, e se Sjaastad (1962) o reconduzia a um cálculo individual de custos e benefícios, a leitura transnacional de Schiller et al. (1995) já apontava para algo que os modelos anteriores não captavam, mais especificamente a manutenção de ligações ativas, simultâneas e multidirecionais entre territórios, identidades e regimes jurídicos distintos. É esta multiplicidade que reencontramos nas três práticas artísticas analisadas seguidamente. Em relação a Tuty Moreno Campos, a condição migratória prolonga-se na relação da artista com o seu próprio corpo digital, que também ele se tem de adaptar a ambientes que não escolheu e que lhe são impostos. No caso de Rilda Paco, a imigração forçada de mulheres bolivianas e a sua representação artística, torna-se num objeto explícito de denúncia. No tocante a Morehshin Allahyari, é o exílio e a imigração forçada da artista que permitem a reconstrução de arquivos e mitologias de um lugar de origem impossível de ser recuperado e revisitado, restando apenas a sua reconstrução tecnológica. A comparação entre estas três posições permitiu argumentar que a multiplicidade de pertenças que Schiller et al. (1995) identificam em relação ao imigrante transnacional, no corpo mediado por ferramentas e plataformas de IA destas três artistas, pressupõe uma reformulação algorítmica, dado que não se trata de um corpo que transita apenas entre territórios físicos e regimes jurídicos reais e vivenciais, mas sobretudo entre regimes de dados, de arquivo e de representação que a IA impõe na contemporaneidade.

3. Das artes pós-humanistas ao decolonialismo algorítmico

Desde logo, uma primeira linha teórica que pode ser apontada refere-se ao conceito de pós-humanismo feminista, sendo que o mesmo pode ser entendido como um campo de tensões em relação aos impactos da tecnologia nos sujeitos. Haraway (2000), na sua obra icónica, propôs que a figura do ciborgue fosse o equivalente a uma leitura positiva sobre a afirmação do hibridismo entre o corpo humano e a máquina (Haraway, 2000). Neste sentido, o ciborgue surge como uma figura pós-género e pós-natureza, capaz de escapar às dicotomias que aprisionam as mulheres em estereótipos estigmatizadores, nomeadamente a dicotomia natureza *versus* corpo, corpo *versus* mente e orgânico *versus* artificial. Braidotti (2013) também radicaliza esta leitura, dado que a autora propõe que o pós-humano seja perspetivado como uma posição ética, política e socialmente situada, que não se limita a celebrar a tecnologia de forma abstrata, mas que questiona quais é que são os corpos, as histórias e as relações de poder que compõe qualquer hibridismo tecnológico, aferindo que os mecanismos humanos e tecnológicos se influenciam mutuamente. Pelo contrário, Hayles (2006) alerta para o risco de, nesta narrativa, o corpo ser reduzido a um suporte para a impressão de padrões informacionais, sobretudo junto de

corpos que já foram retratados, no campo tecnológico, como sendo descartáveis ou de menor importância, tal como é o caso de corpos de mulheres latinas e/ou imigrantes (Guerra, 2025).

A tensão entre estas três autoras assume-se como pano de fundo da linha argumentativa deste artigo, pois cada referencial teórico confere uma base analítica face ao trabalho artístico das três mulheres que aqui analisamos. Nesta perspetiva, a obra de Allahyari aproxima-se da leitura situada de Braidotti (2013), ao insistir que a IA deve ser treinada com um referencial que ela própria constrói, precisamente porque os arquivos ocidentais existentes não contêm, ou recusam, o material de que a artista precisa. Por outro lado, a obra de Moreno Campos flutua entre a celebração – na lógica de Haraway (2000) – e uma leitura mais próxima de Hayles (2006), na medida em que o corpo gerado por IA surge como uma forma de expansão e abstração da ideia geral de corpo com a qual a artista trabalha. A obra de Paco, por seu turno, recorre à IA de forma instrumental e denunciatória, estando a artista mais interessada na questão ontológica do pós-humano e no seu uso como um mecanismo de comunicação e contestação visual acerca da violência de género.

Um segundo eixo teórico-concetual que pode ser mobilizado é o da crítica decolonial e feminista que é aplicada à IA (Oliveira, 2024). A este respeito, Ricaurte et al. (2023) mobilizam o conceito de colonialismo algorítmico em relação à exploração de dados, enquanto um conceito que é capaz de descrever a forma como as tecnologias modernas – como a IA – replicam e perpetuam dinâmicas históricas de poder, extração e dominação. Nesse sentido, os autores argumentam que os espaços digitais, na atualidade, são também territórios digitais onde ocorrem dinâmicas de colonialidade de poder, o que permite observar como as estruturas sociais, os sistemas de conhecimento e as formas de desenvolver tecnologia permanecem baseados em valores e instituições herdadas do passado colonial, os quais continuam a moldar o presente sem serem questionados (Ricaurte et al., 2023). Assim, a exploração de dados – ou o colonialismo de dados (Molnar, 2024) – refere-se à faceta material e económica deste processo, uma vez que a partir dessa faceta, os dados são tratados como um recurso natural bruto que deve ser extraído para fins de expansão económica e de lucro. Vejamos ainda que a IA depende de grandes volumes de dados que são fornecidos por humanos (Gray & Suri, 2019), e este trabalho é frequentemente realizado por pessoas em situações de vulnerabilidade económica provenientes de países do Sul Global, com baixos salários e pouca proteção laboral, configurando uma forma de extração de trabalho e de conhecimento.

Birhane (2020) também propôs o conceito de colonização algorítmica, com vista a descrever a forma como as soluções tecnológicas são desenvolvidas em função de perspetivas, valores e interesses ocidentais e que, posteriormente, as mesmas são importadas para países do Sul Global, reproduzindo lógicas de dominação unilateral e digital (Mohamed *et al.*, 2020). Esta assimetria revela ainda outros padrões de desigualdade que se assumem tanto mais prementes em relação a questões relacionadas com o género. A este respeito, Buolamwini e Gebru (2018) demonstraram que os sistemas comerciais de classificação facial apresentavam taxas de erro mais elevadas para mulheres de pele escura, do que para homens com a pele clara. Isto demonstra que o género e as questões raciais, no campo tecnológico, não são neutras (Amoore, 2006; Broeders, 2007). Nesse sentido, este trabalho também serve de enquadramento para os trabalhos das artistas que serão analisadas, uma vez que as mesmas subvertem esta tendência, conferindo novos significados à etnicidade e aos corpos do Sul Global, como veremos seguidamente.

Finalmente, como forma de sistematização, podemos retomar os contributos de Ricaurte (2019), na medida em que a autora propõe o desenvolvimento de uma síntese analítica, decolonial e feminista, destes eixos a partir de uma leitura ancorada nos países do Sul Global, argumentando que as epistemologias de dados que sustentam a IA são uma manifestação de formas de colonialidade de poder, na medida em que as mesmas impõem formas de conhecer, resistir e existir que retiram da narrativa as epistemologias não ocidentais. Então, Ricaurte (2019) propõe o desenvolvimento de uma imaginação feminista decolonial da IA, que passa por reconhecer e ativar os usos que as comunidades e artistas do Sul Global já fazem dessa tecnologia, para resistir à subalternização provocada pela mesma.

4. Uma incursão metodológica pelos corpos digitais em trânsito e suas criações artísticas

Para a realização deste artigo, foi mobilizada uma abordagem qualitativa, que combina a utilização de técnicas como a análise de conteúdo documental, bem como a análise visual das obras selecionadas para cada artista. Para a seleção das obras, adotamos os seguintes critérios: i) presença digital; ii) uso e descrição de técnicas de IA no processo de produção artística; iii) obras que retratassem o corpo feminino, de uma forma plural. Na senda de Pauwels (2010), podemos aferir que a literacia científica visual permite uma tradução de conceitos teóricos e visões científicas em elementos visuais observáveis, sendo que esse processo permite extrair dados analíticos de forma direta ou através de mecanismos de codificação interpretativa. Paralelamente, a forma como o conteúdo é representado visualmente, através do estilo e da forma e em função do tipo de prática e campo artísticos mobilizados, o investigador consegue revelar dados sobre as normas, valores e contextos culturais dos produtores das imagens, que de outra forma passariam despercebidos.

Para Lahiri (2024), em relação à sociologia visual, pode ser aplicada uma técnica de elicitación por foto que, na verdade, significa um aprofundamento da compreensão das realidades sociais através de imagens. Com efeito, a elicitación por foto permite que os investigadores obtenham percepções e informações sobre dinâmicas sociais que, muitas vezes, não seriam acessíveis através de outros métodos tradicionais de investigação, ou seja, através desta técnica, o investigador consegue envolver-se mais profundamente no contexto social do sujeito, utilizando a imagem e as representações visuais como uma ponte para compreender o seu mundo da vida (Nascimento, 1996). Mais ainda, Lahiri (2024) enuncia que esta técnica é particularmente poderosa para amplificar as vozes de grupos marginalizados, permitindo que estes expressem as suas experiências e desafiem as narrativas dominantes na sociedade. Então,

Esta dimensão estética dos dados visuais está alinhada com a viragem afetiva na sociologia, que enfatiza a importância das emoções e das experiências sensoriais na formação da vida social (Thrift, 2008). A seleção e utilização de modalidades específicas estão sujeitas a influências sociais e culturais, destacando a importância da reflexividade crítica na investigação sociológica visual (Harper, 2002). Os investigadores devem interrogar criticamente as suas próprias posições, preconceitos e considerações éticas em relação às modalidades escolhidas, garantindo a integridade e a conduta ética das suas práticas de investigação. (Lahiri, 2024, p. 9816, tradução nossa)

Em termos de objetos alvo de análise, focamo-nos nos materiais que estão disponibilizados, pelas próprias artistas, digitalmente. Falámos de portefólios, entrevistas, notícias, referências curatoriais, websites, entre outros. A seleção destas três artistas obedeceu a um conjunto de critérios que passaremos a explicitar: i) condição de imigração da artista e/ou centralidade dessa temática na experiência imigratória de outras mulheres na sua obra; ii) utilização da IA como técnica de produção da imagem ou do objeto artístico; iii) presença explícita do corpo feminino e de uma dimensão ativista e/ou feminista assumida pela própria artista; iv) posicionamento dentro do contexto do Sul Global. Além disso, a opção pela análise comparativa de três casos, seguiu a lógica da tipologia de estudo de casos múltiplos (Yin, 2018), sendo que este número permite observar diferenças e variações, sem dispersar a análise e o tratamento dos dados de forma aprofundada. Dentro do percurso artístico de cada artista, a seleção das obras também obedeceu a um conjunto de critérios, nomeadamente a relação com a IA, com a temática do corpo e do género.

5. O corpo digital expandido de Tuty Moreno Campos

Tuty Moreno Campos, nasceu na Argentina, mas vive e trabalha na cidade do México. A sua formação artística apenas teve início aos 28 anos de idade (Sousa, 2025) e, durante esse período de formação, a artista teve a sua irmã internada num estado mínimo de consciência, sendo que foi nessa altura que a artista começou a utilizar o seu corpo como matéria artística, procurando descobrir os significados do seu corpo (Sousa, 2024b).

A obra *Afectación digital*¹ é descrita, no website da artista, como um modelo 3D performativo que é realizado com recurso à fotogrametria e a imagens geradas com IA, sendo as mesmas combinadas com uma descrição textual. O principal objetivo desta obra é o de explorar a personagem e campo digital como sendo uma parte constitutiva daquilo que hoje também determina os corpos e a forma como estes se apresentam e interagem entre si.

Figura 1: *Afectación digital*, 2022.



Fonte: <https://tutymorenocampos.com/portfolio/afectacion-digital/>

O que está em causa visualmente é um corpo com falhas. A cabeça tem um aspeto húmido e ceroso, com um tom acinzentado e os olhos da artista estão fechados. Por seu turno, o seu cabelo surge como uma massa escura e pontiaguda, sendo esta uma das desvantagens e limitações da fotogrametria, na medida em que a mesma não captura de forma correta as estruturas capilares mais finas e com maior detalhe. No fundo da figura, identificamos uma manipulação tridimensional que, em certa medida, mostra ao leitor a forma como a peça está a ser construída, bem como o ambiente panorâmico é visível como um triângulo de grelha azul a cortar o horizonte da cidade, denunciando o limite de fabrico do espaço que supostamente acolhe o corpo digitalmente expandido.

Podemos ainda estabelecer um paralelismo com as asserções de Lupton (2020) de forma a aprofundar a leitura sobre o trabalho de Tuty, isto porque a autora fala da existência de um conceito de dados vivos [lively data], que se refere ao facto de os dados pessoais não serem apenas simples registos de um corpo físico, ou seja, são antes fenómenos mais-do-que-humanos, dotados de vitalidades próprias que reconfiguram o próprio corpo. Ao expor o momento de extração desses dados – conforme vemos na Figura 1 - a artista dramatiza a ideia de Lupton (2020) de que dados e corpos se coproduzem mutuamente, sem que um seja redutível ao outro. Paralelamente, autoras como Russell (2020) também enunciam uma análise que parece útil, nomeadamente a de uma ideia de que os erros de renderização que vemos nas Figuras 1 e 2, podem ser vistos como um mecanismo político de contestação da normatividade dos corpos digitais, na medida em que o corpo físico não é facilmente traduzido para uma forma algorítmica e, essa dificuldade de tradução permite que o mesmo escape às categorizações rígidas impostas pelos sistemas de captura corporal.

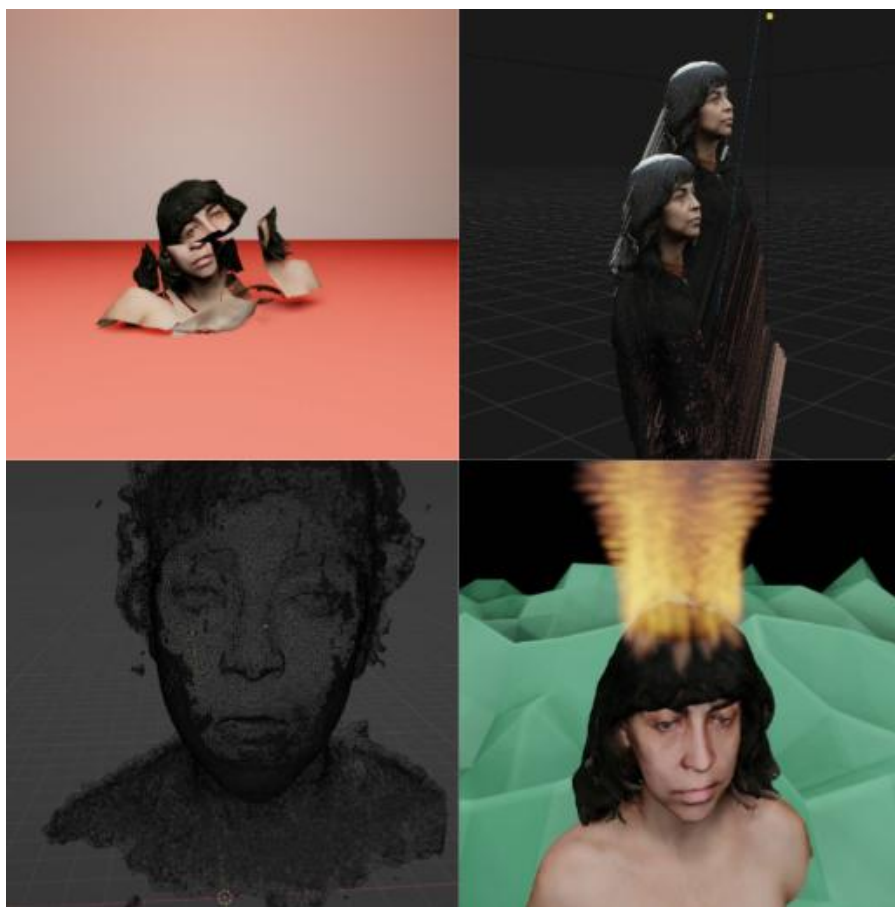
Nesta criação, vemos inúmeras falhas tecnológicas, estando implícito um princípio de transparência processual de criação que é aplicado ao corpo digital. Na leitura da artista o corpo digital funciona na mesma lógica do corpo humano, na medida em que também apresenta falhas e contradições. Aliás, o próprio cenário que pauta a obra

¹ Mais informações em: <https://tutymorenocampos.com/>

representa diversas contradições, na medida em que temos uma cidade indecidível entre a construção e o colapso, com gruas, nuvens de pó e arranha-céus, onde não é possível determinar se o que se vê é um processo de construção ou de destruição do ambiente que rodeia o corpo, sendo que esta metáfora leva-nos a questionar os próprios limites de absorção do corpo digital por parte do corpo humano (Flueckiger, 2008).

A par desta obra, também podemos mencionar uma outra, nomeadamente a *Lo que el año me dejó* (s.d), que também é um modelo em 3D, performativo, da cabeça da artista e que foi criado com a plataforma Luma e animado no Blender, recorrendo a frases de uso comum e que estão vinculadas a sentimentos corporais humanos. A Luma AI é uma ferramenta de captura por radiância neural (NeRF) que, tal como a fotogrametria da obra anterior, reconstrói uma geometria tridimensional a partir de imagens reais.

Figura 2: Lo que del año me dejo, s.d.



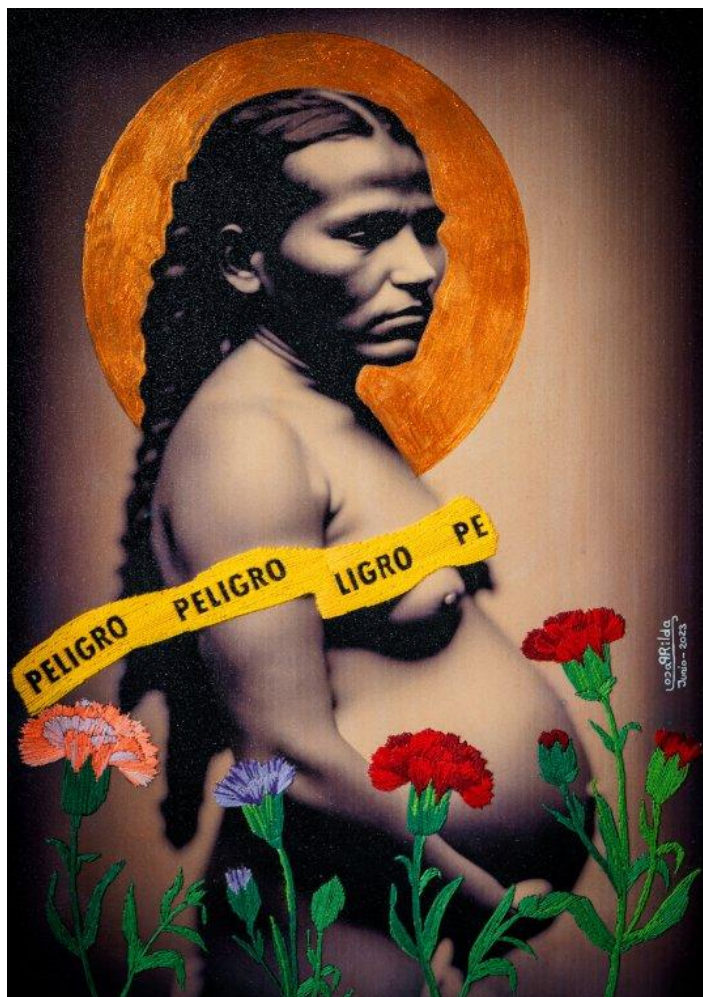
Fonte: <https://tutymorenocampos.com/portfolio/lo-que-el-anio-me-dejo/>

Este trabalho pode ser lido à luz dos contributos de Mejias e Couldry (2019), sendo que nestas imagens e na descrição do processo de criação da artista, podemos verificar a mecânica de captação de dados, ou seja, o momento da extração de dados sobre o corpo — o instante em que a câmara transforma pele, cabelo e expressão numa nuvem de pontos, sendo que este é, normalmente, o momento mais invisibilizado de qualquer processo de captura digital, precisamente aquele que o produto final está concebido para dissimular. Ao publicar esse momento a o resultado, Moreno Campos torna visível o próprio ato de extração de que o seu corpo é simultaneamente sujeito e do qual também é autora. O que ambas as obras acrescentam a este percurso é uma nova superfície de inscrição de significados, nomeadamente uma imagem ou um modelo tridimensional que multiplica as possibilidades de resposta do corpo às exigências do contexto, sem substituir o corpo físico como ponto de partida.

6. Os perigos de se ser mulher e a criação artística de Rilda Paco

Rilda Paco é uma artista plástica e designer gráfica boliviana, cuja prática artística combina técnicas digitais, tais como a realidade virtual, realidade aumentada e, mais recentemente a IA com técnicas tradicionais como a pintura, a escultura, o desenho e ainda o bordado. Neste contexto analisaremos a obra *Mujer-Peligro-Mujer* (2024), dado que esta obra se apoia em retratos gerados por IA que são posteriormente impressos em papel fotográfico, e depois intervencionados a partir da pintura e do bordado.

Figura 3: Esterilización forzada, 2023, Coleção *Mujer-Peligro-Mujer*.



Fonte: <https://artspaces.kunstmatrix.com/en/exhibition/13311913/catalog>

Na Figura 3, vemos a gravidez representada, mas desta vez com uma fita que diz “perigo” [perigo]. O catálogo visual revela ainda um dispositivo iconográfico, dado que todas as obras – ou a sua maioria – possuem uma auréola dourada, que remonta a uma referência da iconografia dos Santos Populares e ex-votos. Esta repetição, na nossa leitura, é uma estratégia de canonização visual de mulheres vitimadas ou ameaçadas pelos processos de vivência quotidiana, assentes em dinâmicas de violência física e simbólica. Esta gramática visual atinge o seu ponto mais explícito na obra intitulada *La matriarca*, sendo a obra estruturada como um tríptico simétrico, citando diretamente a composição do retábulo religioso enquanto dispositivo de veneração. Também a obra *La Rabona I* (2024)², cita a fotografia de estúdio do século XIX, ligando o retrato gerado por IA a uma genealogia de retrato fotográfico burguês da qual as mulheres indígenas e mestiças estiveram historicamente excluídas.

² A obra pode ser consultada aqui: <https://artspaces.kunstmatrix.com/en/exhibition/13311913/catalog>



A escolha do bordado como técnica de intervenção pode ser historicizada a partir de Parker (2010), na medida em que esta demonstra como, na tradição ocidental, o bordado foi ativamente mobilizado para produzir e inculcar a própria noção de feminilidade, associando-o à passividade, à domesticidade e à subserviência, enquanto serviu como um dos poucos meios de expressão simbólica e de solidariedade entre mulheres disponível fora dos circuitos formais da arte. A obra de Paco, nesta leitura, reativa esta ambivalência, dado que o gesto manual não é apenas contraponto temporal à imagem gerada por IA, é também uma reivindicação de um meio historicamente feminizado e desvalorizado enquanto um instrumento legítimo de denúncia política e enquanto prática artística. Por outro lado, esta sobreposição de camadas técnicas pode ainda ser lida através do conceito de *ch'ixi*, cunhado pela socióloga boliviana Cusicanqui (2012), sendo que o *ch'ixi* designa, na cosmovisão aimará, uma cor manchada resultante da mistura de preto e branco, ou seja, trata-se da descrição de uma situação em que as duas cores não se fundem, mas coexistem lado a lado sem se anular. Aplicado à obra de Paco, o conceito permite pensar a relação entre a imagem gerada por IA e a intervenção bordada como uma espécie de justaposição de uma tensão que torna duas temporalidades e duas genealogias técnicas visíveis. De um lado, temos uma técnica de criação maquínica e profundamente Ocidental, e do outro lado uma técnica manual que se complementam. Esta sincronização, no nosso entendimento, também é denunciadora de uma ideia fatalista acerca do controlo e da emergência de ferramentas de IA, sendo que estas criações de Paco nos demonstram que o tradicional e o contemporâneo podem coexistir e até se complementar, sendo que uma não implica a anulação da outra.

Neste sentido, a preferência da artista pela combinação da IA com técnicas de criação artística tradicionais como o bordado, que é uma técnica manual, lenta e historicamente associada ao trabalho doméstico feminino, coloca em diálogo duas dimensões de temporalidade em relação à produção de imagem, radicalmente distintas. Por um lado, temos a imagem gerada pela IA e que é produzida em segundos através de um *prompt* ou com base num repertório de treino e, por outro lado, temos a imagem bordada que exige horas de trabalho manual repetitivo. Com efeito, podemos arguir que a introdução do tempo manual em relação a uma imagem maquínica vai ao encontro dos contributos de Ricaurte *et al.* (2023), principalmente em relação ao conceito de imaginação feminista decolonial da IA, sendo que o bordado não esconde a imagem gerada por IA, mas sobrepõe-se a ela, marcando a superfície digital com um gesto que pertence a uma genealogia do trabalho feminino, que a IA tende a invisibilizar ou a não reconhecer como sendo uma fonte legítima para a criação de imagens.

7. Morehshin Allahyari e diferentes observações do desconhecido

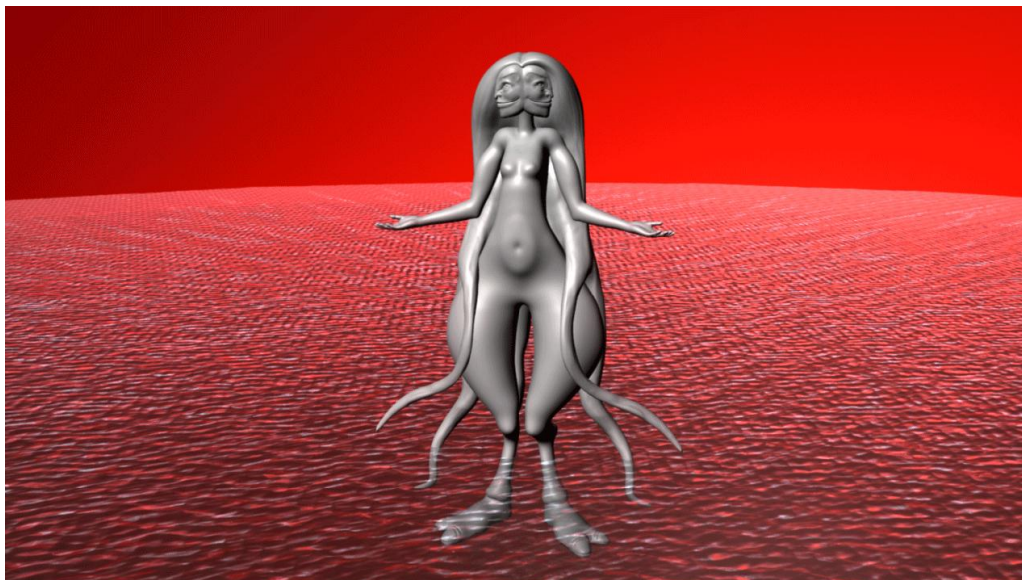
Morehshin Allahyari nasceu em 1985, no Irão, e mudou-se para os Estados Unidos em 2007. A sua prática combina modelação e digitalização tridimensional, impressão 3D, vídeo, escultura e, mais recentemente, sistemas de IA multimodais, sendo esta prática descrita como um exercício de combate ao colonialismo digital ocidental no Médio Oriente e no Norte de África. Entre 2015 e 2016, tornou-se internacionalmente conhecida com o seu trabalho designado *Material Speculation: ISIS* (2015-2016), uma série de reconstruções tridimensionais impressas de artefactos destruídos pelo Estado Islâmico.

She Who Sees the Unknown (2016) é um projeto de investigação que recorre à modelação, digitalização e impressão tridimensionais, bem como à narrativa e aos processos de construção de arquivos físicos e digitais, para reconstituir figuras monstruosas femininas e não binárias, mais especificamente as *jinn*³ que fazem parte da tradição islâmica e que estão presentes na mitologia do Médio Oriente, relendo-as através de uma lente feminista e queer. Esta formulação aproxima diretamente a obra de Allahyari da tese de Lugones (2010) sobre a colonialidade do género. Ora, se para Lugones, o binarismo entre humano e não humano e entre homem e

³ Na cultura e no ensino islâmicos, os *jinn* são conhecidos como criaturas sobrenaturais. Segundo o Alcorão, os *jinn* são metamorfos feitos de fogo sem fumo; ocupando um mundo paralelo ao da humanidade. Juntos, *jinns*, humanos e anjos compõem as três criações sencientes de Allah. Ao contrário dos anjos, que não têm capacidade de obedecer ou desobedecer, os *jinn* têm o poder de escolha e vontade. Nas tradições iranianas, os *jinn* são temíveis e respeitados. <https://shewhoseestheunknown.com/>

mulher, é uma imposição colonial sobreposta a sistemas de organização social pré-coloniais mais fluídos, na prática de Allahyari, estas figuras, que na tradição islâmica ocupam um espaço intersticial que cruza os limites entre humano, animal e divino, ou seja, trata-se de figuras de poder feminino e não binário, podem ser lidas como uma dramatização desta condição binária.

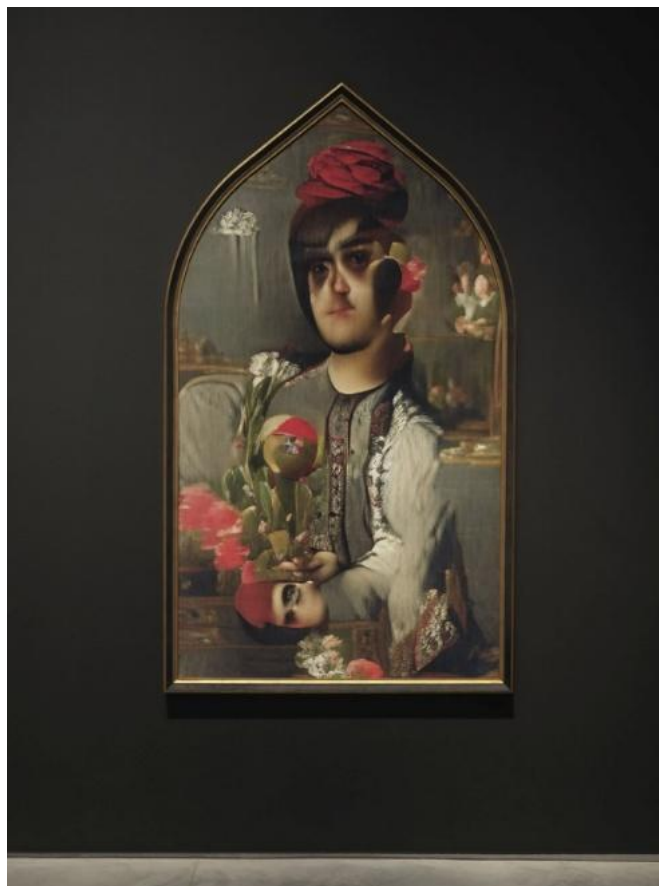
Figura 4: Representação modelar de Aisha Qandisha, uma das mais honradas e temidas jinn no Islão.



Fonte: <https://shewhoseestheunknown.com/aisha-qandisha/>

Moon-Faced (2022), é a obra da artista em que a relação entre IA e género se torna mais explícita. Com efeito, a artista treinou um instrumento multimodal de IA com um arquivo de pintura da dinastia Qajar (1786-1925) e um conjunto de palavras-chave cuidadosamente investigadas, gerando uma série de vídeos que apresentam retratos agénero. A premissa da obra parte de uma leitura de Afsaneh Najmabadi (2005) e da obra *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. Ora, no início do período Qajar, os ideais de beleza masculinos e femininos eram marcadamente convergentes, sendo que as mulheres consideradas belas chegavam a acentuar com maquilhagem traços que são tidos como masculinos, tais como o bigode. Segundo Najmabadi (2005), esta indiferenciação de género foi progressivamente apagada pela modernização, pela influência da pintura realista europeia e pela fotografia. Nesse sentido, Allahyari transforma esta tese historiográfica num processo técnico, dado que ela descreve o modelo de IA como tendo "desaprendido", ao longo do treino, a ideia de uma beleza genderizada, produzindo retratos que a mesma associa à reparação dessa história de ocidentalização.

Figura 5: Morehshin Allahyari, Moon-Faced, Velvet Fragments II, imagem gerada por IA, impressão por sublimação de corante em veludo em moldura personalizada, 2023.



Fonte: <https://morehshin.com/moon-faced>

Como se vê na Figura 5, os retratos gerados pela artista citam as convenções compositivas da pintura da corte Qajar, ou seja, figuras sentadas ou de pé, rodeadas de jarras, flores e têxteis ricamente padronizados, em poses de lazer aristocrático. Nestes quadros, emerge sempre um segundo rosto, mais pequeno, embutido entre flores num dos retratos, contido dentro de um leque ou medalhão circular, mas nunca se consegue identificar se estamos perante uma figura do género feminino ou masculino, sendo esta a dinâmica de contestação que a própria artista quis recriar através da IA.

8. Inteligência Artificial, Corpos Femininos e Sul Global: Uma Análise Comparada

No caso de Tuty Moreno Campos, a artista utiliza um sistema de geração de imagens a partir de uma descrição textual acessível publicamente, combinando-o com fotogrametria do seu próprio corpo. A este nível, a artista permanece o objeto fotografado e o sujeito que escreve a descrição. Por seu turno, Rilda Paco utiliza igualmente sistemas de IA, mas o seu gesto artístico está na sobreposição de técnicas tradicionais como o bordado manual sobre a imagem gerada tecnologicamente, reintroduzindo uma temporalidade de trabalho que a própria geração algorítmica dissimula. Morehshin Allahyari, por fim, constrói o seu próprio *corpus* e assume o controlo do processo de aprendizagem do modelo de IA, precisamente porque os corpos disponíveis publicamente são condicionados por lógicas de ocidentalização e de colonização.

Esta diferenciação técnica corresponde a três posições diferentes face à crítica de Birhane (2020), Mejias e Couldry (2019) e Buolamwini e Gebru (2018) sobre o enviesamento estrutural dos sistemas de IA. Com efeito, perspetivamos que Tuty Moreno Campos aceita o enviesamento do sistema como uma condição de trabalho e explora o que ele produz quando é confrontado com uma descrição textual do seu próprio corpo. A artista Rilda Paco traz a ideia de apagamento do trabalho feminino, mas sobrepõe-lhe uma segunda camada de produção de imagem, que se apoia em técnicas de produção tradicionais e afetas à condição existencial feminina numa perspetiva histórica. Morehshin Allahyari, por outro lado, opta por não confiar à IA ocidental a representação do corpo feminino do Médio Oriente, e constrói antes outras formas de arquivo e de representação sociohistórica. Com efeito, arguimos que estamos perante três respostas distintas à mesma condição de partida, nomeadamente a ideia de que nenhum sistema de IA disponível é neutro relativamente ao género e à raça (Birhane, 2020; Buolamwini & Gebru, 2018).

Um segundo eixo de comparação diz respeito ao modo como a experiência imigratória entra em cada prática e trabalho artístico que aqui foi analisado. Nos trabalhos artísticos de Tuty Moreno Campos, a imigração para a Cidade do México está presente como condição de produção, na medida em que o corpo tem de se adaptar a ambientes que não escolheu, incluindo o seu corpo digital que, para a artista, também possui personalidade e especificidades, tal como um corpo físico. Em Rilda Paco, pelo contrário, a imigração forçada é um tema explícito dentro da obra analisada, dado que este trabalho retrata a experiência imigratória de outras mulheres bolivianas, sobretudo indígenas, sendo que a IA é utilizada para denunciar formas distintas de violência de género. No caso de Morehshin Allahyari, o seu exílio é um dado biográfico que é sublimado na obsessão da artista por reconstituir, a partir da distância geográfica e política que o exílio impõe, arquivos e mitologias de um lugar de origem fabricado através da IA. A comparação destes trabalhos artísticos, na nossa leitura, permite propor a figura de um corpo algorítmico e artístico em trânsito. Trata-se de um corpo que, tal como o corpo imigrante físico está em deslocamento constante entre territórios, regimes jurídicos e sentimentos de pertença.

Um terceiro eixo de comparação prende-se com o modo como o corpo feminino é representado e trabalhado artística e tecnologicamente por cada uma das artistas. Nos trabalhos de Tuty Moreno Campos, o corpo feminino surge como uma superfície que está repleta de falhas e que pressupõe um processo de experimentação de hipóteses. Falámos de um corpo virtual que, tal como o seu corpo físico, é exposto na sua vulnerabilidade técnica. Por seu turno, nos trabalhos artísticos de Rilda Paco, o corpo feminino é sobretudo um corpo vitimado, mas cuja representação visual devolve à mulher a sua individualidade, estabelecendo até uma ponte com a iconografia popular. No caso de Morehshin Allahyari, o corpo feminino é deliberadamente subtraído à legibilidade binária, ou seja, trata-se de um corpo que se recusa, através da indeterminação de género que a própria IA foi treinada para produzir, a ser fixado numa categoria. Estas três figurações convergem, nesta análise, numa recusa da fixidez da imagem perfeita que a IA pressupõe, numa lógica de colonização algorítmica e dos corpos.

9. Considerações Finais

Este artigo procurou demonstrar que a relação entre IA, corpo feminino e imigração, não se deixa reduzir a uma leitura tecno-utópica do corpo pós-humano nem a uma leitura exclusivamente denunciatória do viés algorítmico. Assim, as três artistas convergem na exploração de uma ambivalência tecnológica que, enquanto reproduz

processos de apagamento coloniais e de género historicamente inscritos nos corpos físicos, é também apropriada como um instrumento de reinvenção do corpo imigrante e feminino.

O confronto entre os três corpos e as três práticas permitiu ainda identificar variações importantes dentro daquilo que, de outro modo, poderia ser tratado como um processo criativo relativamente homogéneo, associado a uma forma de arte feminista que mobiliza a IA como ferramenta. Assim, nos três casos foram identificadas variações na relação técnica com a máquina, na forma como a imigração entra ou não tematicamente na obra, e na posição de cada artista dentro de um espectro de intervenção crítica que vai do ativismo não confrontacional (Sousa, 2025) ao protesto institucionalizado.

Não se trata de um artigo que permita retirar conclusões específicas e de forma isolada, mas podemos assumir que este pode ser lido como uma incursão exploratória sobre esta forma de criar produtos artísticos, recorrendo a mecanismos e plataformas de IA. Além disso, insere-se numa linha de investigação mais abrangente sobre o trabalho de mulheres artistas imigrantes (Sousa, 2024a; Guerra, 2026, 2025) e práticas de ativismo. Nesse sentido, podemos aferir que se assume como um primeiro passo no aprofundamento desta linha de investigação temática transdisciplinar.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à Professora Doutora Paula Guerra, enquanto orientadora da minha Tese de Doutoramento (Todos os Mundos Dentro do Porto. Mulheres imigrantes, artes e ativismos na contemporaneidade portuguesa) pelo convite para participar com este contributo. Dedico este artigo às mulheres imigrantes que participaram na minha investigação ao longo dos últimos quatro anos.

Referências

- Amoore, L. (2006). Biometric borders: Governing mobilities in the war on terror. *Political Geography*, 25(3), 336–351.
- Birhane, A. (2020). Algorithmic colonization of Africa. *SCRIPTed*, 17, 389.
- Braidotti, R. (2013). Posthuman humanities. *European Educational Research Journal*, 12(1), 1–19.
- Broeders, D. (2007). The new digital borders of Europe: EU databases and the surveillance of irregular migrants. *International Sociology*, 22(1), 71–92.
- Buolamwini, J., & Gebru, T. (2018). Gender shades: Intersectional accuracy disparities in commercial gender classification. In *Proceedings of the Conference on Fairness, Accountability, and Transparency* (pp. 77–91). PMLR.
- Costa, P., & Ribas, L. (2019). AI becomes her: Discussing gender and artificial intelligence. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, 17(1–2), 171–193.
- Crawford, K., & Paglen, T. (2021). Excavating AI: The politics of images in machine learning training sets. *AI & Society*, 36(4), 1105–1116.
- Cusicanqui, S. R. (2012). Ch'ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization. *South Atlantic Quarterly*, 111(1), 95–109.
- De Haas, H., Castles, S., & Miller, M. J. (2020). *The age of migration: International population movements in the modern world*. Guilford Publications.
- do Nascimento, E. S. (1996). Reflexão sobre alguns fundamentos da sociologia compreensiva. *Revista Educação em Questão*, 6(2), 81–97.
- Flückiger, B. (2008). Digital Bodies. In B. Flückiger (Ed.), *Visual Effects: Filmbilder aus dem Computer* (pp. 417–467). Schüren.



- Ghatak, S., Levine, P., & Price, S. W. (1996). Migration theories and evidence: An assessment. *Journal of Economic Surveys*, 10(2), 159–198.
- Gray, M. L., & Suri, S. (2019). *Ghost work: How to stop Silicon Valley from building a new global underclass*. Harper Business.
- Guerra, P. (2025). Migrations, arts, and bodies: The silhouette in multiple shadows of Rubiane Maia. *Frontiers in Sociology*, 10, Artigo 1694064. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2025.1694064>
- Guerra, P. (2026). Migrações, artes e corpos: A silhueta em sombras de Rubiane Maia. In J. Cirilo & S. M. Sanmartin (Eds.), *Estéticas e poéticas contemporâneas* (pp. 196–235). Editora Universitária – Edufes.
- Haraway, D. (2000). Manifesto ciborgue. In D. Haraway, H. Kunzru, & T. Tadeu (Eds.), *Antropologia do ciborgue* (pp. 33–118). Autêntica.
- Haraway, D. (2023). *A reinvenção da natureza: Símios, ciborgues e mulheres*. WMF Martins Fontes.
- Harper, D. (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual studies*, 17(1), 13–26.
- Hayles, N. K. (2006). Unfinished work: From cyborg to cognisphere. *Theory, Culture & Society*, 23(7–8), 159–166.
- Kabir, M. S., Sumi, E. J., & Alam, M. N. (2023). Artificial intelligence (AI) and future immigration and border control. *International Journal for Multidisciplinary Research*, 5(5), 1–7.
- Lahiri, A. (2024). Visual sociology: Unveiling social realities through methodological tools and techniques. *Recent Advances in Multidisciplinary Research*, 11(5), 9812–9817.
- Lugones, M. (2010). Toward a decolonial feminism. *Hypatia*, 25(4), 742–759.
- Lupton, D. (2020). *Data selves: More-than-human perspectives*. Polity Press.
- Mejias, U. A., & Couldry, N. (2019). Datafication. *Internet Policy Review*, 8(4).
- Mohamed, S., Png, M. T., & Isaac, W. (2020). Decolonial AI: Decolonial theory as sociotechnical foresight in artificial intelligence. *Philosophy & Technology*, 33, 659–684. <https://doi.org/10.1007/s13347-020-00405-8>
- Molnar, P. (2024). AI in border control and migration: Techno-racism and exclusion at digital borders. In *Handbook on public policy and artificial intelligence* (pp. 307–322). Edward Elgar Publishing.
- Najmabadi, A. (2005). *Women with mustaches and men without beards: Gender and sexual anxieties of Iranian modernity*. University of California Press.
- Noble, S. U. (2018). *Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism*. New York University Press.
- Oliveira, N. H. D. (2024). A decolonial critical theory of artificial intelligence: Intersectional egalitarianism, moral alignment, and AI governance. *Filosofia Unisinos*, 25(1), Artigo e25114.
- Parker, R. (2010). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine* (New ed.). I.B. Tauris.
- Pauwels, L. (2010). Visual sociology reframed: An analytical synthesis and discussion of visual methods in social and cultural research. *Sociological Methods & Research*, 38(4), 545–581.
- Ravenstein, E. G. (1889). The laws of migration. *Journal of the Royal Statistical Society*, 52(2), 241–305.
- Rees, P., & Lomax, N. (2019). Ravenstein revisited: The analysis of migration, then and now. *Comparative Population Studies*, 44.
- Ricaurte, P. (2019). Data epistemologies, the coloniality of power, and resistance. *Television & New Media*, 20(4), 350–365.



Ricaurte, P., Zasso, M., & Cebal-Loureda, M. (2023). AI, ethics, and coloniality: A feminist critique. In *What AI can do: Strengths and limitations of artificial intelligence* (pp. 39–57).

Russell, L. (2020). *Glitch feminism: A manifesto*. Verso Books.

Schiller, N. G., Basch, L., & Blanc, C. S. (1995). From immigrant to transmigrant: Theorizing transnational migration. *Anthropological Quarterly*, 48–63.

Sjaastad, L. A. (1962). The costs and returns of human migration. *Journal of Political Economy*, 70(5, Part 2), 80–93.

Sousa, S. (2024a). A deriva de Rubiane Maia entre o corpo-território no Sul Global. *Farol*, 20(31), 97–112.

Sousa, S. (2024b). “Headless women in public art”: Migrant activism and do-it-yourself practices in the city of Porto. *DIY, Alternative Cultures & Society*, 2(1), 46–59.

Sousa, S. (2025). New forms of activism in relation to contemporary societies: Tuty Moreno Campos's soft activism. *Frontiers in Sociology*, 10, Artigo 1548970.

Thrift, N. (2008). *Non-representational theory: Space, politics, affect*. Routledge.

Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications*. Sage.

Declaração Ética

Revisão por Pares: Dupla-cega.

Financiamento: Nada a declarar.

Conflito de Interesse: Nada a declarar.



Todo o conteúdo da **NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais** é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.