



**“in/visibilidades no feminino”:  
ativismo, GenAI e mediação cultural na Média-Arte Digital**

***“in/visibilidades no feminino”:  
Artivism, GenAI and cultural mediation in Digital Media Arts***

CÉLIA PALMA

Ualg e Universidade Aberta (Faro) / CIAC

[celi.palma@gmail.com](mailto:celi.palma@gmail.com)

ISABEL CRISTINA CARVALHO

Universidade Aberta / CIAC-UAb

[isabel.carvalho@uab.pt](mailto:isabel.carvalho@uab.pt)

**Resumo**

O presente artigo desenvolve uma reflexão crítica a partir do projeto autoral *in/visibilidades no feminino*, investigação baseada na prática que articula Média-Arte Digital (MAD), ativismo e mediação cultural na problematização de regimes de invisibilidade feminina, mobilizando a Inteligência Artificial Generativa (GenAI) enquanto dispositivo de coautoria crítica. O estudo incide sobre o modo como a prática artística mediada por GenAI pode produzir contranarrativas visuais e sonoras sobre o feminino através da reinscrição de cânticos femininos recolhidos por Michel Giacometti no Algarve. Analisa-se a transição entre suportes digitais e materiais, a experimentação com imagens algorítmicas e a intervenção dialógica enquanto processos de reconfiguração crítica das representações do feminino.

**Palavras-chave:** Investigação baseada na prática – Média-Arte Digital – Inteligência Artificial Generativa – Ativismo feminista – Invisibilidade feminina.

**Abstract**

This article develops a critical reflection based on the authorial project *in/visibilidades no feminino*, a practice-based research project that combines Digital Media Art (DMA), activism, and cultural mediation in the conceptualisation of regimes of female invisibility, mobilising

Generative Artificial Intelligence (GenAI) as a device of critical co-authorship. This study focuses on how artistic practice mediated by GenAI can produce visual and sonic counter-narratives about the feminine through the re-inscription of female chants collected by Michel Giacometti in the Algarve region. An analysis is undertaken of the transition between digital and material media, experimentation with algorithmic imagery, and dialogical intervention as processes of critical reconfiguration of representations of the feminine.

**Keywords:** Practice-based research – Digital Media Art – Generative Artificial Intelligence – Feminist Artivism – Female Invisibility.

### **Mini biografia das autoras:**

CÉLIA PALMA é designer, professora e doutoranda em Média-Arte Digital na Universidade do Algarve e Universidade Aberta. Desenvolve investigação e prática artística na interseção entre arte, tecnologia e cultura, explorando técnicas emergentes com enfoque na Inteligência Artificial Generativa (GenAI), no vídeo e na instalação. A sua prática centra-se na experimentação de processos perceptivos e narrativos, articulando abordagens interdisciplinares influenciadas pela etnografia. Através de referências históricas e sociais, questiona narrativas estabelecidas, evocando ruturas na linearidade da história entre o visível e o invisível.

ISABEL CRISTINA CARVALHO é artista e investigadora, com formação em Arquitetura e doutorada em Média-Arte Digital, com foco em média-arte locativa e fluxos urbanos. Atualmente, é investigadora no CIAC, Universidade Aberta, onde desenvolve investigação na área da média arte locativa, ativismo digital e estudos urbanos feministas. Participou em vários projetos internacionais que promovem competências de pensamento inovador para o empreendedorismo artístico criativo e competências digitais, apoiados por estratégias pedagógicas digitais.

\*\*\*

### **| Introdução**

As desigualdades estruturais de género constituem um fenómeno de alcance global. O Índice de Normas Sociais de Género evidencia a persistência de preconceitos estruturais em relação às mulheres, ao medir atitudes sociais em domínios fundamentais como a política, a educação, a economia e a integridade física. De acordo com dados recentes, o índice abrange cerca de 85% da população mundial e revela que quase nove em cada dez pessoas – homens e

mulheres – mantêm preconceitos enraizados contra as mulheres. O estudo indica, por exemplo, que uma parte significativa da população acredita que os homens são melhores líderes políticos e executivos, padrões que persistem independentemente dos níveis de desenvolvimento humano, configurando um problema estrutural à escala global (United Nations Development Programme, 2023).

O conceito de ativismo é entendido como “um neologismo híbrido que designa o trabalho criado por indivíduos que veem uma relação orgânica entre arte e ativismo” (Sandoval e Latorre, 2008, p.83), constituindo uma prática estética e política que materializa estratégias de empoderamento feminino e de contestação das desigualdades estruturais. Ao longo das últimas décadas, artistas feministas têm recorrido aos meios artísticos para abordar questões relacionadas com a condição social, política e cultural das mulheres, operando através de formas de intervenção simbólica, coletiva e transformadora (França e Corrêa 2020).

Apesar da existência de um corpo significativo de estudos sobre género, invisibilidade e empoderamento feminino, persiste uma lacuna na articulação entre análise crítica dos regimes de representação e experimentação prática com tecnologias algorítmicas emergentes. Verifica-se uma escassa integração entre investigação feminista sobre memória e tradição oral, práticas artísticas contemporâneas e exploração crítica da GenAI no contexto da Média-Arte Digital (MAD). Esta fragmentação impede uma compreensão aprofundada de como os artefactos tecnológicos podem simultaneamente reproduzir e subverter representações simbólicas e visuais de género. É neste enquadramento que o projeto *in/visibilidades no feminino* articula Inteligência Artificial Generativa (GenAI) e interatividade mediada para questionar e desconstruir representações normativas de género.

A presente investigação propõe uma abordagem singular ao articular, de forma interdisciplinar, a MAD, o ativismo, a etnografia – aplicadas à imagética e aos cânticos femininos – e a mediação cultural e tecnológica. Esta articulação materializa-se nos artefactos da série *in/visibilidades no feminino*, que constituem o núcleo experimental da investigação, funcionando simultaneamente como prática de desconstrução narrativa e como criação de novas gramáticas visuais e sonoras. Assim, o presente artigo procura analisar de que forma a prática artística mediada pela MAD pode produzir contranarrativas visuais e sonoras sobre o feminino, através da reinscrição de imagéticas e cânticos femininos em ambientes digitais e interativos. A investigação inscreve-se no campo da *practice-based research*, entendendo os processos criativos – imagem, som, mediação, GenAI e materialização – como objeto, método e resultado da investigação. A cartografia conceptual organiza-se em torno do artefacto *in/visibilidades no feminino*, a partir do qual se

articulam quatro eixos fundamentais: mediação, etnografia, ativismo e diálogo. A investigação prossegue os seguintes objetivos específicos: (i) analisar a reinscrição de imagéticas e cânticos femininos em ambientes digitais mediados por GenAI; (ii) compreender a GenAI enquanto dispositivo de coautoria crítica e não como ferramenta neutra; (iii) examinar os processos de mediação ativista em contextos expositivos e educativos; (iv) problematizar os limites e as possibilidades da investigação baseada na prática.

### **| 1. A Mulher na Arte e o ‘ativismo’ feminino**

A presente investigação destaca a arte como manifesto da ação, com foco na subjetividade do papel das mulheres. Por meio do diálogo poético, procura explorar a *in/visibilidade* das mulheres e as suas histórias, no confronto entre o passado e o presente na ruralidade. Uma dimensão central do processo consiste na recolha imagética e sonora de narrativas que foram, e continuam a ser, determinantes na construção de novas gramáticas simbólicas. Os cânticos femininos emergem, neste contexto, como expressão cultural e artística que amplifica as vozes das mulheres, assumindo um papel relevante na transmissão intergeracional de saberes, memórias e tradições, especialmente no contexto das mulheres do Sul. Esta dimensão emancipatória – a arte como gesto político de afirmação e visibilidade – constitui um dos eixos estruturantes da prática artística feminista e do presente projeto.

A invisibilidade e a ausência de representação das mulheres na chamada sociedade de informação são factos documentados (Amâncio e Correia 2019). O feminismo da década de 1970 impulsionou diversas artistas a resgatar criticamente a história das mulheres na arte, partindo do próprio corpo como território de questionamento do seu lugar no campo artístico e da exclusão das suas antecessoras. Linda Nochlin formulou esta problemática de forma paradigmática no ensaio “Por que não houve grandes mulheres artistas?” publicado em 1971, no contexto do Movimento de Libertação das Mulheres (Nochlin 2023, 98–9). Ao desconstruir a ideia de genialidade artística como atributo natural e atemporal, a autora afirma que “a arte não é uma atividade livre e autónoma de um indivíduo superdotado [...] é elemento integrante dessa estrutura social, é mediada e determinada por instituições sociais definidas” (Nochlin 51), demonstrando que o mérito artístico foi historicamente negado às mulheres por estruturas institucionais e ideológicas, e não por ausência de capacidade, sublinhando que apenas no final da década de 1960 as mulheres passaram a ocupar o espaço público enquanto grupo ativista e politicamente consciente (Nochlin 106). Esta perspetiva sustenta a compreensão da prática artística como produção de conhecimento inscrita em relações sociais, tecnológicas e políticas.

Na mesma década, diversas artistas feministas exploraram a “falha”, o inacabado e a fragmentação como estratégias críticas para questionar o ideal patriarcal de precisão tecnológica. Joan Jonas, em *Vertical Roll* (1972), usou as falhas do vídeo para fragmentar a imagem do corporal, enquanto Martha Rosler, em *Semiotics of the Kitchen* (1975), subverteu objetos domésticos e linguagem como dispositivos de resistência. Segundo Joyce Brodsky (2021), estas práticas abriram caminho à média-arte feminista contemporânea e as suas estratégias de falha e desvio estético foram retomadas na viragem da década de 1990 com a emergência do ciberfeminismo, em diálogo direto com o desenvolvimento da internet.

No século XXI, artistas como Rosa Menkman (*Glitch Studies Manifesto*, 2010) e Legacy Russell (*Glitch Feminism: A Manifesto*, 2020) reativaram a falha (*glitch*) como metáfora crítica das normatividades digitais, interseccionalidade e *queer studies*, mostrando como as mulheres artistas transformaram o potencial crítico da falha em estratégias estéticas e políticas de resistência. Esta continuidade histórica ressoa no conceito de *in/visibilidades no feminino*, que atua igualmente na subversão dos padrões generativos dominantes.

Jennifer Rhee (2019), em diálogo com perspetivas pós-humanistas, desenvolve uma reflexão crítica sobre as fronteiras entre humano, pós-humano e não-humano, rejeitando oposições binárias rígidas entre estas categorias. A autora defende que as teorias do pós-humano não devem eliminar a noção de humano, mas mantê-la como categoria crítica capaz de expor relações de poder e processos de desumanização inscritos nos sistemas técnicos. Em ressonância com Donna Haraway (2016), Rhee sublinha a importância de assumir a tensão e a interferência simbólica geradas pela interação com sistemas tecnológicos (Rhee 2019). A GenAI, integrada neste horizonte pós-humanista, pode atuar como agente mediador na produção de imagens que questionam os modelos normativos de representação nas lógicas tecnoculturais dominantes. Deste modo, o projeto trata a GenAI como sistema marcado por normatividades que podem ser tensionadas através da prática artística feminista.

Donna Haraway, em *A Cyborg Manifesto* (1985; 2022), reconfigura a figura do ciborgue, originalmente formulado por Clynes e Kline (1960) em “Cyborgs and Space”, como extensão biotecnológica do humano – deslocando-a para um enquadramento crítico, simbólico e feminista. O ciborgue passa a ser entendido como metáfora pós-humanista que transgride fronteiras entre biológico e mecânico, natural e artificial, género e espécie, constituindo-se como figura de resistência e de subversão das categorias normativas de género. Posteriormente, em *Manifesto das Espécies de Companhia*, Haraway (2022) amplia esta reflexão através do conceito de *making kin* – traduzido como “construir parentescos” – propondo vínculos que

ultrapassam os modelos tradicionais e valorizam a coexistência e a responsabilidade partilhada. Estas figuras conceptuais ressoam com a lógica relacional e colaborativa do artefacto *in/visibilidades no feminino*, no qual a GenAI é convocada não como agente autónomo, mas como coautora crítica na reinscrição de memórias femininas invisibilizadas.

As práticas artísticas feministas mediadas por sistemas generativos evidenciam a possibilidade de reinscrever visualidades dissidentes e tensionar as lógicas opacas dos algoritmos. Como sublinham Jacqueline Millner, Catriona Moore e Georgina Cole (2015), a arte feminista do século XXI incorpora a crítica material dos meios, ampliando o potencial transformador das práticas culturais para além da representação. É precisamente neste enquadramento que se inscrevem as metodologias situadas e o conceito de subversão emergente, nos quais a prática artística é entendida como modo de produção de conhecimento crítico sobre género, tecnologia e regimes de visibilidade.

## **| 2. Metodologias situadas e subversão emergente**

A investigação articula feminismos situados, práticas artísticas híbridas (digital/material) e a GenAI enquanto dispositivo de coautoria crítica. Entendem-se por metodologias situadas abordagens que reconhecem a produção de conhecimento como relacional e contextual, ancorada em condições históricas, culturais e tecnológicas específicas, integrando criação artística, reflexão crítica e interação com públicos como dimensões indissociáveis do processo. O conceito de subversão emergente é definido como um processo de deslocamento progressivo dos regimes de representação dominantes, produzido através de práticas estéticas cumulativas, em vez de uma rutura abrupta. Trata-se de uma subversão gradual, porque se constrói ao longo de sucessivas iterações do artefacto; relacional, porque depende da interação entre obra, público e contexto; e situada, porque se inscreve em realidades socioculturais concretas, nomeadamente na reinscrição digital de cânticos femininos recolhidos no Algarve rural. A articulação entre cânticos femininos, memória e tecnologia evidencia de que modo a prática artística pode produzir contranarrativas visuais e sonoras reinscrevendo arquivos culturais em ambientes digitais e interativos. A subversão é, assim, concebida como gesto contínuo, inscrito na temporalidade e em processos de reinscrição simbólica.

A convergência entre arte, tecnologia e ativismo intensificou-se no contexto digital, com a incorporação de linguagens computacionais, algoritmos e dispositivos iterativos, que expandiram as possibilidades expressivas e abriram espaço para a problematização das estruturas de poder que moldam a sociedade contemporânea. Neste sentido, o ativismo afirma-

se como estratégia estética e política orientada para a desestabilização de normatividades e a produção de contranarrativas (Coleman, Page e Palmer 2019), lógica que estrutura as três versões do artefacto *in/visibilidades no feminino*. As práticas artísticas feministas mediadas por sistemas generativos evidenciam a possibilidade de reinscrever visualidades dissidentes e desafiar o extrativismo de dados. A GenAI surge, assim, não apenas como ferramenta técnica, mas como dispositivo de resistência e reinscrição simbólica capaz de tensionar representações hegemónicas e desestabilizar normatividades visuais inscritas nos modelos generativos (Munster e Rossiter 2024; Crawford 2021).

As práticas artísticas digitais têm explorado a plasticidade da GenAI para deslocar padrões normativos de representação e ampliar formas de participação crítica. Como refere Judith Butler (2023), a *performatividade do género* pode ser reinscrita através de práticas culturais e artísticas, dimensão que os sistemas generativos tendem a reproduzir e desestabilizar.

Estas práticas evidenciam a possibilidade de “feminizar” a técnica, transformando linguagens digitais em espaços de ampliação do agenciamento e diversidade – desafio que os media digitais colocam às humanidades e que projeta transformação cultural ultrapassando o campo artístico (Brodsky 2021).

Como sublinham Losh et al. (2016), os media digitais constituem espaços centrais para a produção de contranarrativas que desafiam a invisibilidade historicamente imposta às mulheres. As autoras defendem a necessidade de recentrar género, corporeidade e afetos nas humanidades digitais, argumentando que:

É apenas através do reconhecimento e da abordagem de como tanto os media tradicionais como os computacionais são construídos, consumidos e utilizados por humanos como atores político-sociais com posicionamentos interseccionais que as humanidades digitais podem levantar as questões cruciais de género, raça, nacionalidade, classe, poder e representação. (Losh et al., 2016, 99, tradução nossa).

Esta orientação interseccional e politicamente situada sustenta a abordagem crítica do estudo, onde a prática artística mediada por GenAI é entendida como espaço de produção de contranarrativas sobre o feminino.

### **| 3. Os cânticos femininos**

Os cânticos femininos constituem um eixo central do projeto *in/visibilidades no feminino*, enquanto práticas culturais que articulam voz, memória, corpo e território, historicamente marcadas por processos de invisibilidade, mas simultaneamente portadoras de

resistência simbólica.<sup>1</sup> No contexto da serra algarvia, estes cânticos emergem como formas de expressão identitária e comunitária, transmitidas entre gerações de mulheres em contextos de trabalho agrícola, sociabilidade quotidiana e ritualidade doméstica. Como observa Paulo Pires (2017, 57), o canto feminino não se afirma apenas como expressão estética, mas como prática de sobrevivência simbólica, capaz de canalizar afetos, dores e desejos, funcionando como tecnologia social de coesão e transmissão de saberes.

A etnografia musical tem evidenciado que o canto das mulheres assume múltiplas funções – afirmação identitária, sociabilidade, transgressão simbólica – reforçando o sentimento de pertença ao grupo e criando espaços de comunicação próprios, muitas vezes à margem das estruturas de poder dominantes (Pestana 2011). Estas práticas vocais, frequentemente associadas à ruralidade, não devem ser entendidas como resquícios de um passado encerrado, mas como expressões culturais vivas, continuamente reatualizadas e ressignificadas no presente (Morais 2015).

Após o 25 de Abril de 1974, e em diálogo com práticas anti-folclóricas impulsionadas por figuras como Fernando Lopes-Graça e Michel Giacometti, os cânticos tradicionais foram progressivamente ressignificados enquanto dispositivos políticos e culturais. A etnografia de intervenção desenvolvida por Giacometti, recorrendo à gravação sonora como instrumento de ação crítica, permitiu reinscrever estas vozes no espaço público e reconhecer o seu valor enquanto património cultural imaterial (Giacometti e Lopes-Graça 1962). Neste sentido, o canto feminino pode ser entendido como “tecnologia social de transformação”, na qual as cantadeiras exercem um papel ativo na atualização da memória coletiva e na resistência simbólica (Pestana 2023).

Excertos de cânticos tradicionais, como *Dona Mariana* e *Laurinda, Linda, Linda*, recolhidos por Michel Giacometti no Algarve na década de 1960 e integrados no Cancioneiro Popular Português (Giacometti e Lopes-Graça, 1962/1981), foram incorporados no artefacto *in/visibilidades no feminino*. Estes cânticos, de raiz oral e comunitária, transportam narrativas que oscilam entre a submissão e a resistência feminina. No caso de *Dona Mariana* – romance de assunto carolíngio – dramatiza-se a honra, o poder patriarcal e a vulnerabilidade da mulher, evidenciando o seu papel enquanto objeto de vigilância, de dramatização da honra e de punição social. Já *Laurinda, Linda, Linda*, inicialmente associada ao adultério, percorreu diferentes

---

<sup>1</sup> O canto polifónico feminino em Portugal corresponde a práticas vocais tradicionalmente ligadas ao trabalho agrícola e à sociabilidade comunitária, caracterizadas pela sobreposição de vozes e por formas específicas de organização coletiva (Pestana, 2023).

interpretações ao longo do tempo: do registo etnográfico, recolhido por Lopes Graça e Giacometti em 1962 (Monchique, Alferce), à popularização por Vitorino em 1981, no álbum *Romances*, passando pelas recriações urbanas de Xantão (2020) até à atualização feminista de Karetus, Vitorino e Iolanda (2024), em que Laurinda responde com voz emancipada. Nesta versão contemporânea, a voz feminina adquire agenciamento e autonomia, mostrando como a tradição oral permanece viva, adaptando-se e respondendo a novos contextos sociais e políticos.

A incorporação destes cânticos no artefacto artístico contribuiu para a preservação etnográfica, mas reinscreve criticamente a memória oral como prática de resistência simbólica e de mediação cultural. Tal como a MAD reconfigura linguagens e suportes, também os cânticos femininos operam como mediações de proximidade: aproximam gerações, práticas e temporalidades, reinscrevendo a voz feminina no espaço público e sustentando a emergência de novas narrativas imagéticas de representatividade e emancipação.

Os cânticos femininos afirmam-se como práticas culturais continuamente reativadas e reinterpretadas no presente. Ao serem integrados em ambientes digitais e interativos, adquirem novas formas de circulação, receção e significado, contribuindo para a problematização das representações do feminino e para a reconfiguração crítica da memória cultural.

#### **| 4. Mediação conceptual como eixo diferenciador e crítico**

A investigação integra a mediação como dimensão da prática artística, entendendo os regimes de visibilidade como configurados por dispositivos digitais e algorítmicos. A prática artística foi assumida como ação mediadora e relacional não apenas a nível conceptual, mas através de procedimentos concretos: a apresentação pública dos artefactos em contextos expositivos e educativos; a criação de momentos de diálogo orientado com os públicos; a aplicação de questionários e recolha de testemunhos; e a incorporação das respostas obtidas nas sucessivas iterações do projeto. A mediação opera, assim, como processo de interação, escuta e reformulação, no qual obra e público se influencia mutuamente.

Maria José Carneiro e Vanessa Teixeira (2013) demonstram a invisibilidade das especificidades dos universos simbólicos que envolvem homens e mulheres enquanto sujeitos sociais em contexto rural, condicionando a emergência de projetos políticos diversificados (Carneiro e Teixeira 54). Reconhecer as mulheres apenas como trabalhadoras e membros da população ativa não resolve as desigualdades estruturais de género, uma vez que estas são influenciadas e reproduzidas tanto nas relações sociais mais amplas como no espaço familiar. Surge, assim, a questão: até que ponto a reafirmação da identidade da mulher como trabalhadora

afeta o seu papel nas relações de poder estabelecidas entre ela e o marido no espaço doméstico? (Carneiro e Teixeira 56).

Segundo Foucault (1982), o exercício do poder não constitui uma propriedade fixa, mas uma relação dinâmica que atua através de práticas, discursos e estruturas sociais. Esta perspectiva permite compreender a mediação como processo relacional que intervém nos modos de representação e visibilidade do feminino (Foucault 1982, 788). Também Sarah Kember e Joanna Zylińska (2012), em *Life After New Media*, propõem compreender a mediação não como simples canal translacional entre entidades independentes, mas como processo híbrido, relacional e inacabado (xv). As autoras criticam dicotomias recorrentes nos debates sobre novos media - determinismo / construcionismo, tecnologia / utilização, teoria / prática, estrutura / agência, informação / materialidade, subjetividade / objetividade - sublinhando que a mediação participa na construção das subjetividades em contextos tecnologicamente mediados. A mediação torna-se, assim, um espaço de diferenciação e transformação, simultaneamente político e criativo, no qual crítica, participação e invenção se entrelaçam (2012, 27–28). Esta abordagem permite compreender a mediação conceptual como processo dinâmico que molda as subjetividades e abre novas possibilidades para compreender a inter-relação entre género, tecnologia e práticas artísticas.

No campo da arte digital, Priscila Arantes (2005) permite compreender que a mediação se manifesta como campo rizomático e híbrido, em constante transformação, no qual as fronteiras entre obra, público e tecnologia, bem como categorias como perto / longe, natural / artificial ou real / virtual são continuamente desafiadas (Arantes 2005, 64). Neste quadro, a mediação afirma-se como dimensão das práticas artísticas, permitindo compreender como diferentes contextos produzem e transformam subjetividades. Enquanto processo híbrido, dinâmico e diferenciador (Kember e Zylińska, 2012), consolida-se como dispositivo crítico da contemporaneidade.

## **| 5. Procedimentos de análise qualitativa**

O tratamento interpretativo dos dados privilegiou uma abordagem indutiva e temática, procurando identificar padrões de receção associados à memória, invisibilidade, representação feminina, perceção da GenAI e experiências de participação crítica. Os testemunhos recolhidos foram organizados segundo categorias emergentes relacionadas com: (i) perceção da identidade feminina; (ii) receção da imagética gerada por GenAI; (iii) relação entre som, memória e emoção; (iv) perceção crítica da tecnologia; e (v) experiências de empatia, reconhecimento e

participação. A interpretação dos dados não teve como objetivo a generalização estatística, mas a compreensão situada das experiências produzidas em torno do artefacto artístico. Neste sentido, a análise privilegiou a densidade qualitativa dos testemunhos e a relação entre receção estética, mediação cultural e problematização simbólica do feminino, em consonância com metodologias feministas situadas e investigação baseada na prática.

Deste entrelaçamento, reconhecendo a fragmentação, a contingência e a não linearidade como dimensões constitutivas do processo, emerge a metodologia situada da investigação pela arte, na qual a cartografia mapeia redes de sentido, a etnografia *patchwork* legitima a fragmentação e a a/r/cografia inscreve a prática artística como investigação reflexiva. A metodologia delineada foi inspirada por referências práticas e contextuais que moldaram o percurso da investigação. Os arquivos etnográficos de Michel Giacometti em *Povo que Canta* (1970–74) e o projeto *A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria* (2011) de Tiago Pereira, bem como *Leva Leva, Ladainha de Pescadores Portugueses* (2022) do FLEE Project, funcionaram como gatilhos criativos para reinscrever a tradição oral e os cânticos femininos em novas linguagens mediadas pela GenAI. Paralelamente, os diferentes contextos expositivos e educativos revelaram-se essenciais para integrar a mediação cultural como dimensão crítica da investigação, através de sessões dialógicas, exercícios práticos e receções públicas que ampliaram a reflexão sobre subjetividade feminina, memória e tecnologia. No projeto *in/visibilidades no feminino*, esta articulação metodológica possibilitou a reinscrição dos cânticos femininos em ambientes digitais mediados pela GenAI, articulando memória, experimentação algorítmica e prática artística.

## **| 6. O Artefacto *in/visibilidade no feminino* (1.0, 2.0 e 3.0)**

A primeira versão do artefacto, *in/visibilidades no feminino 1.0*, foi apresentada como protótipo experimental no contexto do retiro doutoral em MAD, assumindo-se como ensaio exploratório no âmbito da investigação-criação. A recolha de dados foi realizada através de observação direta, conversas informais com os visitantes e da aplicação de um questionário online composto por cinco questões de escolha múltipla e uma questão aberta. A validade epistemológica decorreu da inscrição na investigação baseada na prática, em que o conhecimento emerge da experiência estética situada e da interação intersubjetiva entre público e obra.

A análise qualitativa da experiência, sustentada pela observação direta e pelas conversas com o público, revelou que a imagética gerada por GenAI assumiu um papel central da receção

da obra, relegando o som, inicialmente concebido como eixo etnográfico, para um plano secundário. Esta deslocação evidencia uma tensão estrutural dos sistemas generativos: ao privilegiar a produção imagética como output dominante, a GenAI secundarizou os cânticos femininos – núcleo etnográfico e crítico da investigação – interrogando os próprios pressupostos da coautoria algorítmica.

As imagens foram produzidas através de um processo iterativo de *prompt design*, orientado por referências aos cânticos femininos recolhidos, a elementos simbólicos da ruralidade algarvia e a representações não estereotipadas do rosto feminino. Foram considerados parâmetros como composição visual, tonalidade cromática, expressividade corporal e realismo, ajustados sucessivamente para deslocar padrões visuais normativos frequentemente reproduzidos pelos sistemas generativos e favorecer construções imagéticas alternativas [Fig. 1].



Figura 1. Imagética *in/visibilidades no feminino 1.0* na Exposição *Rizoma*, realizada de 10 a 14 de julho de 2023, Loulé. Fonte: Célia Palma.

Durante o processo experimental verificaram-se limitações recorrentes dos modelos generativos, nomeadamente a tendência para uniformização facial, suavização excessiva das expressões e reprodução de padrões estéticos normativos. Estas limitações foram incorporadas criticamente no processo curatorial da investigação, conduzindo à reformulação iterativa dos *prompts* e à seleção de imagens marcadas por maior ambiguidade, fragmentação e diversidade expressiva. Ainda assim, a dimensão sonora manteve relevância enquanto fator de curiosidade e mediação inicial, ao estimular a aproximação do público à obra. Esta deslocação sensorial aponta o modo como a GenAI, ao intensificar a componente visual através de imagens sintéticas de forte carga simbólica, contribuiu para reconfigurar a percepção estética da instalação.

De forma transversal, os testemunhos recolhidos destacaram a instalação como experiência ativista, suscitando interesse estético e reflexão crítica. Um dos participantes descreveu a instalação como “narrativa visual de força feminina”, enquanto outro a identificou como exercício de “autoexpressão artística”, reconhecendo na prática não apenas dispositivo de fruição, mas também um impulsionador de participação ativa e consciência social. Deste modo, enquanto protótipo, a versão 1.0 cumpriu a função de testar hipóteses estéticas e de mediação, abrindo caminho a futuras iterações mais complexas e consolidadas. A experiência revelou múltiplas possibilidades de expansão do artefacto, tanto em termos técnicos e funcionais, como no alargamento dos contextos de experimentação, nomeadamente em laboratórios educativos ou em ambientes expositivos de maior escala.

A versão do artefacto *in/visibilidades no feminino 2.0* consolidou a investigação artística ao integrar mediação cultural, ativismo e GenAI, com enfoque na identidade feminina em contextos expositivo e educativo. Estruturado como prática relacional, o projeto valorizou a experiência subjetiva dos participantes. A intervenção ocorreu em dois momentos distintos: no Algarve Design Meeting (ADM), na Fábrica da Cerveja (Faro), e em contexto escolar, na Escola Básica Padre João Coelho Cabanita (Loulé). Em ambos os formatos, a receção foi positiva, destacando-se a articulação visual-sonora como eixo central da experiência.

De modo transversal, as respostas do público, recolhidas por questionários, observação participante e testemunhos diretos, sublinharam sentimentos de reflexão, empatia, inspiração, autoexpressão e empoderamento, confirmando a intenção ativista da prática. Embora a receção das imagens geradas por GenAI tenha oscilado entre impacto positivo e perceções mais neutras, este dado reforça a pertinência de promover literacia crítica sobre processos algorítmicos no âmbito da arte contemporânea. Os dados recolhidos revelam que a articulação visual-sonora operou sobretudo no plano afetivo e identitário, suscitando reconhecimento e empatia mais do que contestação ativa. Este resultado sugere que a eficácia ativista do artefacto reside menos na denúncia explícita e mais na criação de um espaço de identificação – o que levanta a questão de saber se a obra mobiliza ou apenas sensibiliza. A imersão nas memórias femininas invisibilizadas e a (re)valorização emocional que provoca sugerem que a obra opera numa forma de mobilização diferida, não pela ação imediata, mas pela ativação de uma consciência afetiva e identitária que pode constituir condição prévia para a transformação. A mobilização emerge, assim, não como gesto político imediato, mas como reinscrição simbólica das experiências invisibilizadas.

A flexibilidade do artefacto – interativo ou imersivo – demonstrou a sua adaptabilidade a diferentes públicos e condições técnicas, reforçando o potencial da MAD como mediadora cultural e pedagógica. Enquanto dispositivo estético e político, *in/visibilidades no feminino 2.0* evidenciou a capacidade da GenAI de ampliar representações da subjetividade feminina, recuperar memórias invisibilizadas e propor imaginários alternativos. Assim, a versão 2.0 confirmou a plasticidade da GenAI na prática artística contemporânea, não apenas como ferramenta técnica, mas como agente de mediação simbólica e crítica. A obra revelou-se eficaz em provocar reflexão e sensibilização em públicos distintos, não apenas pela experiência estética, mas pelo modo como suscitou reconhecimento, questionamento e tomada de posição face às representações do feminino, criando um espaço simbólico onde as memórias se tornam presença e resistência, reafirmando a arte como espaço de construção de narrativas feministas.

A terceira versão do artefacto *in/visibilidades no feminino 3.0* representa um avanço significativo face à etapa anterior, ao incorporar novas possibilidades imagéticas proporcionadas pelas versões mais recentes da plataforma Runway (Gen-3/Gen-4). A utilização deste modelo de difusão generativa permitiu expandir a plasticidade visual e sonora do projeto, reforçando a dimensão estética e simbólica da identidade feminina enquanto narrativa crítica e artista [Fig. 2]. Tal como nas versões precedentes, a prática manteve o carácter relacional e mediador, mas introduziu uma abordagem técnica mais aprimorada, capaz de gerar imagens com maior realismo e detalhe, resultando numa ampliação da experimentação criativa e possibilitando a construção de novas gramáticas visuais, compostas pela sequência de retratos femininos, colagem etnográfica de materiais reconfigurados a partir do arquivo de Giacometti, bem como os trechos de cânticos femininos remasterizados, que articulam tradição, memória e insurgência no feminino.



Figura 2. Imagética *in/visibilidades no feminino 3.0*.

A apresentação do artefacto 3.0 ocorreu em dois contextos distintos: em contexto laboratorial e em ambiente escolar e expositivo. Em ambos os espaços, o projeto assumiu uma função simultaneamente cultural, pedagógica e crítica, convidando à reflexão coletiva sobre igualdade de género, memória e mediação tecnológica.

A 20 de maio de 2025 foi apresentada a versão 3.0 do projeto, no âmbito de uma sessão informal intitulada LAB Medi(A)ções, realizada em colaboração com o Movimento Democrático de Mulheres (MDM), Núcleo do Algarve. A sessão teve como objetivo promover um espaço de diálogo intergeracional e de escuta crítica em torno da visibilidade das mulheres através da arte mediada por tecnologias emergentes, recorrendo à videoarte como dispositivo de mediação cultural. A intervenção com o MDM confirmou a pertinência da prática artística como instrumento de memória, sensibilização e representatividade imagética feminina, mas com reservas relativamente ao papel da tecnologia. Os resultados reforçam a importância de mediações críticas e pedagógicas capazes de contextualizar os sistemas generativos e ampliar o potencial reflexivo da obra. A versão 3.0 reforça, assim, a função da GenAI como aliada na construção de novos imaginários feministas, enquanto também evidencia a necessidade de diálogo contínuo entre arte, tecnologia e epistemologias críticas de género. As participantes do MDM manifestaram reservas relativamente ao papel da tecnologia, questionando se a GenAI não reproduziria vieses estéticos e normativos que o projeto pretende desconstruir, e contestando o seu impacto ambiental. Esta receção crítica, que ultrapassou a dimensão estética e de género para abranger a sustentabilidade e a responsabilidade ética dos sistemas generativos, não invalida a prática – pelo contrário, enriquece-a, apontando a literacia algorítmica crítica como condição estrutural de uma mediação pedagógica informada.

A experimentação do artefacto *in/visibilidades no feminino 3.0* em contexto escolar decorreu na Escola Básica 2/3 João da Rosa (Olhão), envolvendo 66 alunos do 5.º ano no Domínio de Cidadania e Desenvolvimento<sup>2</sup>. A intervenção estruturou-se em torno da mostra da videoarte, seguida de discussão orientada sobre igualdade de género, o papel da GenAI na desconstrução de estereótipos e o valor simbólico dos cânticos femininos recolhidos por Michel Giacometti no Algarve. As respostas ao questionário e as produções plásticas subsequentes revelaram que os alunos mobilizaram espontaneamente categorias de diversidade e reconhecimento identitário, sugerindo que a articulação entre tradição oral e imagética generativa opera como dispositivo de mediação pedagógica eficaz mesmo em públicos sem

---

<sup>2</sup> A intervenção decorreu entre 20 e 23 de maio de 2025, nas turmas A, C, D e E, enquadrada nas áreas de Igualdade de Género e Interculturalidade. Estruturou-se em dois momentos: apresentação da videoarte, conversa orientada e questionário anónimo (um tempo letivo); e trabalho prático de criação plástica em papel A3 (três tempos letivos).

literacia algorítmica prévia. O processo culminou na exposição escolar intitulada “Mulheres que cantam a igualdade”, que reuniu trabalhos visuais, constituindo uma extensão pedagógica do artefacto artístico. A exposição esteve presente durante a iniciativa “Mostra o teu Talento” na escola, ampliando a sua visibilidade e extensão comunitária.

No seu conjunto, as três versões evidenciam um processo iterativo característico da investigação baseada na prática: cada etapa funcionou como campo experimental para testar hipóteses estéticas, tecnológicas e mediadoras. O artefacto evoluiu de protótipo exploratório para dispositivo relacional consolidado, mas o percurso revelou também tensões produtivas – entre o visual e o sonoro, entre a intenção desconstrutiva e os vieses dos sistemas generativos, entre o impacto estético e a responsabilidade ética da tecnologia. São estas tensões que confirmam a GenAI como campo de disputa simbólica, e não como ferramenta neutra, reafirmando a prática artística como espaço crítico de produção de conhecimento sobre género, tecnologia e visibilidade.

#### **| Para concluir:**

A investigação desenvolvida demonstra que a prática artística em MAD pode emergir como campo epistemológico para problematizar os regimes históricos de invisibilidade feminina e para repensar o lugar da tecnologia na construção de subjetividades situadas. Ao articular género, mediação e GenAI, o projeto *in/visibilidades no feminino* afirma o seu contributo situado para o debate contemporâneo sobre criação artística, tecnologia e reconfiguração simbólica.

O estudo revelou que a invisibilidade das mulheres é condicionada por estruturas culturais, institucionais e tecnológicas que moldam os regimes de representação e legitimidade. Neste contexto, a prática artística mediada por GenAI afirmou-se como espaço crítico de experimentação e mediação, permitindo explorar de que modo os sistemas generativos tendem simultaneamente a reproduzir e a deslocar visualidades normativas do feminino através de processos iterativos de criação e reformulação imagética.

Neste processo, a GenAI confirma que a tecnologia pode funcionar como agente de coautoria reflexiva quando enquadrada por uma perspetiva feminista e eticamente orientada. Longe de assumir neutralidade, a GenAI, enquanto ferramenta de experimentação, tornou visíveis tensões inscritas nos modelos de treino e permitiu a sua reorientação através de intervenção crítica nos *prompts*. As diferentes versões do artefacto revelaram, simultaneamente, a tendência algorítmica para reiterar padrões hegemónicos e a possibilidade

de produzir visualidades alternativas quando mediadas por enquadramento feminista consciente. Esta dinâmica evidenciou a necessidade de literacia crítica sobre os sistemas algorítmicos, particularmente em contextos educativos e comunitários, reforçando que a inovação tecnológica requer mediação contextualizada e reflexão ética.

Embora o número de respostas ao questionário na versão 1.0 e 2.0 no contexto expositivo tenha sido reduzido, tal limitação não compromete a validade da análise, uma vez que o objetivo não era a generalização estatística, mas a compreensão situada das perceções do público em contexto artístico específico. A análise privilegiou a densidade interpretativa dos testemunhos, a observação direta e os registos reflexivos. A investigação apresenta ainda limitações inerentes à sua natureza: baseia-se num único caso de estudo autoral, o que limita a generalização dos resultados; a posição simultaneamente de criação e investigação introduz uma subjetividade constitutiva que, embora alinhada com metodologias feministas situadas, condiciona a análise; e os sistemas generativos utilizados apresentam instabilidade técnica e custos ambientais significativos, dimensão crítica que emergiu na receção do projeto, abrindo caminho para investigações que articulem criação artística, ética algorítmica e sustentabilidade tecnológica de forma mais aprofundada.

Na versão 1.0, destacou-se a predominância da componente visual gerada por GenAI, com a dimensão sonora a assumir papel secundário. A versão 2.0 revelou maior equilíbrio entre imagem e som, suscitando empatia e reflexão crítica. Já na versão 3.0, a integração em ambientes educativos e em sessões dialógicas com o MDM reforçou a dimensão participativa do projeto e tornou mais visíveis reservas críticas face à tecnologia, evidenciando a necessidade de mediação pedagógica contextualizada.

No seu conjunto, os resultados indicam que o artefacto artístico, enquanto prática relacional e tecnologicamente mediada, pode constituir um instrumento eficaz de sensibilização e reflexão, desde que acompanhado por enquadramento crítico dos processos algorítmicos. A subversão emergente manifesta-se como transformação gradual das representações normativas do feminino, não pela sua substituição direta, mas pela introdução de tensão simbólica que desloca a imagética feminina da figuração estetizada e passiva para uma presença frontal e direta – rostos que devolvem o olhar, afirmando agência e empoderamento – fragmentada e etnograficamente situada, operando através de transformações simbólicas graduais que reconfiguram, de forma progressiva, os modos de ver e representar a imagética e a memória feminina ao longo das diferentes iterações do artefacto.

Ao integrar dimensões éticas, políticas e estéticas na experimentação algorítmica, *in/visibilidades no feminino* posiciona-se como contributo para um debate ainda em aberto: o de como as práticas artísticas mediadas por GenAI podem tornar-se instrumentos de reconfiguração simbólica e resistência cultural, desde que orientadas por uma abordagem crítica, feminista e etnograficamente situada do que significa tornar visível.

### | Referências Finais

- Amâncio, Lígia, e Rosa B. Correia. 2019. “Em busca da igualdade: Perceção de justiça e divisão do trabalho doméstico – mudanças e continuidades.” *Sociologia, Problemas e Práticas*, vol. 90. <https://journals.openedition.org/spp/6116>.
- Arantes, Priscila. 2005. “Arte e mídia no Brasil: perspectivas da estética digital.” *ARS* (São Paulo), vol. 3, no. 6: 52–65. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202005000200004>.
- Brodsky, Joyce K. 2021. *Dismantling the Patriarchy, Bit by Bit: Art, Feminism, and Digital Technology*. Londres: Bloomsbury Visual Arts.
- Butler, Judith. 2023. *Corpos que Contam*. Traduzido por Nuno Quintas. 1990. Lisboa: Orfeu Negro.
- Candy, Linda, e Ernest Edmonds. 2018. “Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line.” *Leonardo*, vol. 51, no. 1: 63–9. DOI: [https://doi.org/10.1162/LEON\\_a\\_01471](https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471).
- Carneiro, Maria José, e Vanessa L. Teixeira. 2013. “Mulher rural nos discursos dos mediadores.” *Estudos Sociedade e Agricultura*, vol. 3, no. 2: 45–57.
- Clynes, Manfred E., e Nathan S. Kline. 1960. “Cyborgs and Space.” *Astronautics*, vol. 14, no. 9: 26–7 e 74–6. <https://archive.org/details/cyborgs-space>.
- Coleman, Rebecca, Tiffany Page, e Helen Palmer, eds. 2019. *Feminist New Materialist Practice: The Mattering of Methods*. Número. *MAI: Feminism & Visual Culture*, vol. 4. <https://maifeminism.com/issues/focus-issue-4-new-materialisms/>
- Crawford, Kate. 2021. *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. New Haven: Yale University Press.
- Foucault, Michel. 1982. “The Subject and Power.” *Critical Inquiry*, vol. 8, no. 4: 777–95. <https://www.jstor.org/stable/1343197>
- França, Ana, e Raquel Corrêa. 2020. “Sónia Andrade e Letícia Parente, duas videoartistas brasileiras em uma exposição de arte feminista de vanguarda dos anos 1970.” *MODOS: Revista de História da Arte*, vol. 4, no. 2: 301–15. DOI:

<https://doi.org/10.24978/mod.v4i2.4553>.

Giacometti, Michel, e Fernando Lopes-Graça. 1962. *Antologia da Música Regional Portuguesa / Anthology of Portuguese Music*. Vol. 2. Algarve: Folkways Library.

<https://www.discogs.com/release/3165886>.

Giacometti, Michel. 1970–1974. *Povo que canta: Vozes e imagens para uma antologia da música popular portuguesa* [Série documental]. RTP.

Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.

-----, 2022. *O Manifesto das Espécies de Companhia*. 1985. Tradução de Ana Maria Chaves. Lisboa: Orfeu Negro.

Haseman, Brad. 2006. “A Manifesto for Performative Research.” *Media International Australia*, vol. 118: 98–106. DOI: <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800113>.

Kember, Sarah, e Joanna Zylinska. 2012. *Life after New Media: Mediation as a Vital Process*. Cambridge, MA: MIT Press.

Laurinda. 2024. Karetus, Vitorino, & Iolanda. [Single]. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=o1AoiMgALXU>.

Leavy, Patricia, e Anne Harris. 2019. *Contemporary Feminist Research: From Theory to Practice*. New York: Guilford Press.

Losh, Elizabeth, Jacqueline Wernimont, Laura Wexler, e Hong-An Wu. 2016. “Putting the Human Back into the Digital Humanities.” In *Debates in the Digital Humanities*, editado por Matthew K. Gold e Lauren F. Klein, 92–103. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Marzo, Alan, e Olivier Duport. 2022. *Leva, leva. Ladainha de pescadores portugueses*. FLEE 004. Saison France Portugal.

Menkman, Rosa. 2010. *Glitch studies manifesto*.

[https://amodern.net/wp-content/uploads/2016/05/2010\\_Original\\_Rosa-Menkman-Glitch-Studies-Manifesto.pdf](https://amodern.net/wp-content/uploads/2016/05/2010_Original_Rosa-Menkman-Glitch-Studies-Manifesto.pdf).

Millner, Jacqueline, Catriona Moore, and Georgina Cole. 2015. “Art and Feminism: Twenty-First Century Perspectives.” *Australian and New Zealand Journal of Art*, vol.15, no. 2: 143–149. DOI: <https://doi.org/10.1080/14434318.2015.1089816>.

Morais, Dulce. 2015. “O Canto de Mulheres em Portugal”.

[https://www.academia.edu/18349340/O\\_Canto\\_de\\_Mulheres\\_em\\_Portugal](https://www.academia.edu/18349340/O_Canto_de_Mulheres_em_Portugal)

Munster, Anna, e Ned Rossiter. 2024. “Performing the Automated Image.” In *Choreomata: Performance and Performativity after AI*, editado por R. Alonso Trillo e M.

- Poliks, 47–73. Boca Raton: CRC Press.
- Nochlin, Linda. 2023. *Porque Não Houve Grandes Mulheres Artistas?* Traduzido por Isabel Botelho. Lisboa: VS Editor.
- Ó Laurinda. 2020. Autoria: Xantão. 2020. Bandcamp. [Gravação demo].  
<https://xantao.bandcamp.com/track/laurinda-linda-linda>.
- Pestana, Maria do Rosário. 2011. “A fala é a voz das mulheres: Textos e contextos do feminino em Manhouce (1938–2000).” *TRANS – Revista Transcultural de Música*, vol.15.
- , 2023. “«Este Canto é De mulheres!»: Uma história De dominação, “desaparecimento” e resiliência.» *Revista Portuguesa De Musicologia*, vol. 9, no. 1: 197–220. DOI:  
<https://doi.org/10.57885/0016.rpmns.9/1.2022>
- Pires, Paulo. 2017. *Escrytos*. Lisboa: Arranha-Céus.
- Rhee, Jennifer, e Marissa Larson. 2019. “An Interview with Jennifer Rhee.” *Digital Culture + Media Initiative*.  
<https://dcmi.la.psu.edu/2019/08/29/an-interview-with-jennifer-rhee/>
- Russell, Legacy. 2020. *Glitch feminism: A manifesto*. Londres e Nova Iorque: Verso Books.
- Sandoval, Chela, e Guisela Latorre. 2008. “Chicana/o Artivism: Judy Baca’s Digital Work with Youth of Color.” In *Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*, editado por Anna Everett, 81–108. Cambridge, MA: MIT Press.  
<https://www.issuelab.org/resources/826/826.pdf>
- Sullivan, Graeme. 2010. *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts*. 2ª ed. Thousand Oaks, CA: Sage.
- United Nations Development Programme. 2023. *2023 Gender Social Norms Index (GSNI): Breaking Down Gender Biases: Shifting Social Norms towards Gender Equality*.  
<https://hdr.undp.org/content/2023-gender-social-norms-index-gsni#/indicies/GSNI>
- Veiga, Paulo Alexandre. 2020. *O Museu de Tudo em Qualquer Parte: Arte e Cultura Digital – Inter-ferir e Curar*. Faro: CIAC e Grácio Editor.
- Vertical Roll. 1972. Autoria: Joan Jonas. [Vídeo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=jpstpzBDJ7s>.