

MULHERES NEGRAS CONTEMPORÂNEAS: ARTE, TECNOLOGIA E RACISMO

Tatiane de Oliveira Elias

Resumo: Este artigo aborda o pensamento das afro-americanas Ruha Benjamin, Patricia Hill Collins e Bell Hooks e suas reverberações nas áreas de arte, raça, gênero, sociologia e tecnologia. Serão relacionados neste texto obras dos artistas Modesto Brocos, Albert Eckhout, Jonathas de Andrade, entre outros, abordando as questões étnicas e resistências dos artistas negros, e por último será mostrado como a tecnologia não é neutra.

Palavras-chave: Teoria Racial. Sociologia. Arte. Arte Negra.

CONTEMPORARY BLACK WOMEN: ART, TECHNOLOGY AND RACISM

Abstract: This article explores the thoughts of African American women Ruha Benjamin, Patricia Hill Collins, and Bell Hooks and their reverberations in the areas of art, race, gender, sociology, and technology. This article will relate the works of the artists Modesto Brocos, Albert Eckhout, Jonathas de Andrade, and others, highlighting the ethnic questions and resistance embodied by Black artists. Furthermore, it will demonstrate that technology is not neutral.

Keywords: Racial Theory. Sociology. Art. Black Art.

INTRODUÇÃO

Historicamente as mulheres negras foram ao longo dos séculos excluídas da sociologia, da filosofia, das ciências e das artes. Nos EUA, uma minoria de mulheres afrodescendentes teve o título de doutora antes dos anos de 1960. A primeira socióloga negra-americana recebeu seu título de doutora em 1937, oito anos depois, em 1945, foi concebido mais um título na Sociologia e outras seis obtiveram o título em 1950. Esta exclusão das mulheres negras da produção acadêmica em sociologia limitou e impediu que tivessem acesso ao conhecimento sociológico. A partir dos anos de 1960, essa situação se alterou e houve mais com o título de doutoras em Sociologia. Essas mulheres puderam se tornar vozes negras, visíveis e atuantes como agentes do conhecimento sociológico. Mas, de acordo com Collins (1998), ironicamente, a chegada delas nas ciências sociais ocorreu em um momento histórico de descrença da autoridade científica promovida pelo pós-modernismo.

Esta subrepresentação é um problema de muitos séculos nos países colonizados. As mulheres negras não eram vistas como mulheres, e sim como negras, e os negros e as mulheres em geral eram desqualificados, sendo rebaixados a crianças. A população de afrodescendentes não era reconhecida pelos seus compatriotas, por exemplo, nos Estados Unidos, no Brasil e no Canadá. De acordo com o escritor André Alexis (1995, p. 18), “ninguém, preto ou branco, ainda aceitou o fato e a história de nossa presença [afro-canadense]” no continente norte-americano.

RUHA BENJAMIN, BELL HOOKS E O RACISMO ATRÁS DA TECNOLOGIA, DA CIÊNCIA E DAS ARTES

A socióloga Ruha Benjamin em sua teoria aborda estudos de ciência, tecnologia e teoria racial crítica. Sua pesquisa é importante para mostrar o espaço que as mulheres negras ocupam nas ciências e nas universidades de alto ranking, bem como para estudar a representação das mulheres no Brasil, um país onde mais da metade da população é negra ou mestiça. Segundo o IBGE (2022), 55,5 por cento da população brasileira é afrodescendente, mas esta população é quase invisível

nos espaços tecnológicos, culturais, acadêmicos e artísticos. Ainda é muito desproporcional o número de professores negros nas tecnologias, ciências, história, filosofia, artes, nas universidades, bem como os conteúdos referentes a cientistas negros, e artigos de negros publicados em periódicos acadêmicos.



Figura 1. Modesto Brocos. *A Redenção de Cam*, 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm.

Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83833-a-redencao-de-cam>.

Historicamente, no Brasil, ao longo dos séculos, foram realizados processos de invisibilização e branqueamento da população negra, o que pode ser ilustrado na obra *Redenção de Cam* (Figura 1), do século XIX, de Modestos Brocos. Na pintura, é representada uma senhora negra, com trajes andrajes e descalça. Sentada num banco está uma jovem, provavelmente sua filha, mestiça, que segura uma criança branca, ao lado de um homem europeu branco, provavelmente seu marido. No plano de fundo, há uma casa com a porta, ao lado está uma palmeira. A mãe do menino aponta para a avó, que tem as mãos levantadas para o céu, em sentido de agradecimento, pelo neto ter nascido branco, o neto com os dois dedos em sinais de estar abençoando a avó, e segura uma laranja. O pai que olha para o filho com um sorriso de orgulho.

O quadro recebeu a medalha de ouro da exposição de 1895 no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. A obra foi inspirada nas teorias racistas e eugenistas pseudocientíficas de branqueamento da população do Brasil, nas quais se defendia que em alguns anos toda a população negra se tornaria branca. Segundo o professor de História da Arte, Rafael Cardoso (2025), se encontram quadros com temas semelhantes em diferentes partes do mundo, como exemplo batalhas, alegorias, mas o tema deste quadro com esta temática só existe no Brasil, e foi feito por um pintor estrangeiro ilustrando os debates que estavam acontecendo no Brasil.

O quadro foi levado pelo médico e antropólogo, Carlos Lacerda, para o primeiro congresso internacional das raças em Londres em 1911, pois a tela serviu para ilustrar sua teoria do embranquecimento da população negra no Brasil. De acordo com a artista Rosana Paulino, este quadro

representa muito claramente um projeto para a sociedade brasileira que é um projeto de embranquecimento desta sociedade, ideia de que o país entraria na modernidade a partir do momento em que ele se tornasse mais branco, em que ele embranquessesse, então a ideia de se trazer imigrantes para o país, e tornar o país branco ao invés de apoiar a população que já existia, a população negra que está aqui, é um projeto de país, (...) e se tinha projeções que em 2012 não teríamos mais negros no Brasil, então a leitura que se tem este menino que

segura uma fruta (...), que pode ser uma laranja e faz um gesto quase como abençoando, redimindo esta senhora que seria a sua avó, do pecado de ela ser negra (Paulino, 2025).

Brocos colocou o nome da obra de *Redenção de Cam*, se referindo ao livro da Bíblia *Gênesis*, a história do filho de Noé, Cam, que viu seu pai nu, e foi amaldiçoado, tornando-se, por esse motivo, escravo de seus tios. A ideia dos três filhos de Noé terem originado as três raças circulava bastante no século XIX e era muito defendida por escravocratas norte-americanos para defender a escravidão por meio da Bíblia, e os negros escravizados, segundo essa teoria racista, seriam os descendentes de Cam.

O ideal de beleza branca definido na estética das pinturas europeias foi muito usado em revistas de moda, televisão, concursos de beleza, fotografia, cinema e na política racista. De acordo com Ruha Benjamin há uma desigualdade projetada. Ela apresenta o exemplo de um caso de um concurso de beleza, *Beauty AI*, realizado em 2016, o qual pretendia analisar a beleza de forma imparcial com um júri composto de robôs programados para avaliar com base na simetria facial, cor de pele, rugas, idade e etnia. Inscreveram-se no concurso 6000 participantes de 100 países. As pessoas não podiam usar barba, nem maquiagem. Este concurso não foi neutro, de 44 finalistas 38 pessoas eram brancas, e apenas um dos participantes tinha visivelmente a pele escura.

Esta exclusão dos negros do concurso, proporcionada por algoritmos, pode ser comparada com a obra *Redenção de Cam*, pois neste concurso, 121 anos depois, usando-se de *imparcialidade* por meio da tecnologia se promove também o racismo. O software usado no concurso usava imagens pré-rotuladas de pessoas brancas, e as imagens dos participantes eram avaliadas a partir das preferências incorporadas nos algoritmos, privilegiando a raça branca tida como modelo de beleza ideal.

Benjamin expõe outros exemplos da tecnologia ser racista, afirmando que "o aprendizado de máquina subjacente a estas tecnologias repete desigualdades sociais e culturais e suas concentrações" (Silva, 2019, np). Para a autora, a anti-negritude é o padrão da sociedade americana. Em sua palestra na Universidade da Califórnia, Benjamin cita o estudo *The Genomic Challenge to the social construction of race*,

mostrando como os estudos de DNA estão sendo usados de forma racista contra a população negra. Nesta palestra, Benjamin menciona a declaração da UNESCO de raça de 1951:

as únicas características que os antropólogos efetivamente podem usar para a classificação de raças são as físicas e evidências científicas avaliáveis não proveem bases para acreditar que grupos fazem a diferença em sua capacidade inata de desenvolvimento intelectual e emocional (UNESCO, 1951, np).

Em seguida, refere-se ao artigo *Genomic Challenge to the social construction of race*, publicado no Journal SAGE de Sociologia, em 2012. Para a socióloga, este artigo propõe uma síntese teórica que defende a existência de uma aglomeração genética que permitiria uma certa classificação racial, ela destaca que embora tenha havido muitas mudanças desde a publicação da declaração da UNESCO, em 1951, permaneceu relativamente constante o binarismo entre coisas que são apelidadas de naturais e outras de sociais, limitando o espaço conceitual para lidar com algo como o biólogo do racismo (Benjamin, 2014, np). Para a autora, o uso de pesquisas genéticas e DNA para definir etnias ressaltam o racismo, pois as pessoas que realizam essas pesquisas são brancas e estão realizando a pesquisa do ponto de vista delas e não das que estão sendo pesquisadas.

Outra questão ressaltada por Benjamin é a imagem da mulher negra e como esta é frequentemente discriminada. Nas palavras de Benjamin,

Muitas vezes as histórias que dominam são aquelas que pretendem elevar-se acima do gênero, tornando-se a história da realidade porque se apresentam como universais, neutras e objetivas, superando assim todas as outras narrativas. Mesmo quando se trata de fotografias e filmes, verifica-se que a anti-negritude está embutida no design (Benjamin, 2020, np).

Esta citação de Benjamin pode ser comparada com as falas da artista afro-brasileira Rosana Paulino que elencou diferentes obras brasileiras em diferentes épocas em que a imagem da mulher negra é distorcida, imagens que trabalham com o exotismo do negro, colocando

o negro no trabalho doméstico, promovendo a exclusão e o apagamento da população negra. Nas palavras de Paulino,

Alguns quadros do Albert Eckhout, como *Mulher negra e criança* (1641), também chamam minha atenção, porque começam a construir a imagem da mulher negra como exótica. Já no século 20, lembro de uma pintura em que a mulher negra aparece representada como empregada doméstica: *Limpando metais* (1923). O que se conclui dessas imagens? Os lugares da mulher negra são o exotismo, o trabalho doméstico ou a exclusão do projeto de nação. Quando o artista negro, por outro lado, começa a se autorrepresentar, a situação muda de figura (Rosa, 2018, np).

Estas obras e também fotografias de mulheres negras feitas no Brasil no século XIX, por Alberto Henschel, dentre outros, mostram o estereótipo sobre a mulher negra e sua sexualização. De acordo com a socióloga Patricia Hill Collins, as imagens de mulheres negras

propõem a noção de imagens de controle como uma categorização dos discursos circulantes no imaginário social a respeito de mulheres negras, entendendo-os como artifícios designados para fazer as injustiças sociais, sobretudo em torno de gênero, raça e classe, aparentarem normais, naturais e inevitáveis (Carrera; Meirinho, 2020, p. 62).

Além disso, as imagens das mulheres negras foram muito exploradas nas telenovelas brasileiras, representando a mulher negra como doméstica, ou sexualizada.

Outro ponto a ser levantado são os apontamentos de Bell Hooks, segundo ela, os filmes retratam as mulheres negras em posições servis, se tem um ator branco contracenando com um negro, o branco é mais propenso ao foco principal. Os filmes não são feitos na perspectiva das mulheres negras. Hooks cunhou o termo *olhar de oposição*, para que mulheres negras assistam ao filme de forma reflexiva e rejeitem os estereótipos expostos a elas. Os homens são colocados em papéis subordinados, como motoristas, faxineiros, atendentes e prisioneiros.

Para Hooks, homens e mulheres negras têm em média mais cena de sexo que os brancos, passando a mensagem estereotipada de que os negros são mais ativos sexualmente que os brancos. As personagens femininas negras são cinco vezes mais violentas que as brancas. Elas usam mais palavrões e palavras de calão.

Essa interpretação errônea da imagem do negro foi construída dentro de uma pseudociência e do racismo. O estudo de raça e classe no Brasil rural, realizado pela Unesco, em 1949, em parceria com a Universidade de Columbia, foi liderado pelo antropólogo Charles Wagley e teve a missão de estudar um país em que suas relações raciais fossem harmoniosas. Nesta época, depois da Segunda Guerra Mundial – o Holocausto –, escolheram o Brasil, pois era visto na cena internacional como um país de democracia racial. No entanto, o estudo realizado mostrava o contrário, um país muito racista. De acordo com a antropóloga Lília Moritz Schwarcz, a pesquisa realizada por

Wagley era comparativa. E acreditava-se, antes mesmo da realização da investigação, que, apesar das disparidades econômicas existentes entre a população brasileira, o preconceito por aqui seria *mild*, o que corresponderia a um “racismo leve” (Andrade; Schwarcz, 2017, np).

Interessante pensar que se possa supor a existência de bons ou maus preconceitos. Na verdade, toda forma de racismo é perversa. Wagley investia, porém, na contraposição entre um preconceito de *marca*, *versus* outro, de *origem*, tendo como suposto o modelo criado por Oracy Nogueira e o espelho invertido que constantemente se usava, opondo-se o Brasil aos Estados Unidos. A aposta era quase metodológica: no Brasil, a cor atenuaria e deixaria mais frouxas as relações raciais, com os sujeitos manipulando sua situação social. Já nos Estados Unidos, por conta do modelo do *one drop blood* [uma gota de sangue], todo aquele que descendesse de negros, até a terceira geração, seria classificado como tal, a despeito da coloração mais ou menos clara de sua pele (Andrade; Schwarcz, 2017, np).

A pesquisa foi publicada no livro, *Race Rural Class Brasil*, em 1952. Durante a pesquisa, foram realizadas fotos por Pierre Verger

de brasileiros brancos, negros e mestiços. As fotos de Pierre Verger mostravam as pessoas acompanhadas de um questionário metodológico no qual tinha perguntas: como pessoa que fosse a mais atrativa, que pessoa fosse mais rica, que pessoa fosse a mais religiosa, que pessoa fosse a mais honesta, que pessoa fosse a mais trabalhadora. Wagley quis mostrar que não existia um racismo no Brasil, mas contradizendo, na pesquisa, os entrevistados responderam que as pessoas brancas eram as mais atrativas, ricas e honestas e os mulatos e os pretos os mais trabalhadores. O antropólogo Whaley usava as fotos de Verger e ainda alterou os nomes das fotos. De acordo com Schwarcz (2017), Whaley fez uso de um fotógrafo, para trabalhar com esta ideia e submetia as pessoas da pesquisa a questões fechadas.

O resultado da análise destas fotografias é que trabalhavam com estereótipos racistas e estas fotos eram mostradas para outras pessoas com um questionário. Andrades, entre 2016-2017, realizou fotografias em Minas Gerais, Bahia e São Paulo, pediu para que as pessoas encenassem diversas atitudes, em diferentes situações, diferentes cores de pele. Para ele, fotografias em preto e branco remetem a uma relação entre o colonialismo e a antropologia. Ele colou as fotografias sobre o papelão, um material descartável e barato, e inseriu frases do livro *Race Brazil Rural*, de Wagley. Diferente de Wagley que se apoiava nas fotos das pessoas negras, mestiças, para realizar seu texto teórico e racista, Andrade se baseia nas suas fotografias para realizar sua pesquisa, com as palavras soltas (Andrade, 2017, np). Com esta obra, Andrades deu voz às minorias, sentido político de representação, voz ao movimento negro. O artista Jonas de Andrade mostra em sua obra *Eu, Mestiço* (Figura 2) como a imagem do negro foi distorcida cientificamente.

Pode se traçar um paralelo da ilustração da fotografia de Verger com o livro de Wagley sobre a criação de estereótipos, como nos exemplos citados por Benjamin, o famoso caso dos *Cartões Shirley*, da Kodak, feitos de 1950 a 1990, no qual a fotografia de uma mulher branca servia de padrão do tom de pele para o processo de exposição, e nas fotografias dessas mulheres vinha escrito: normal ou correta, e este padrão serviu de construção da branquitude nas fotografias americanas.



Figura 2. Jonatas de Andrade. *Eu, Mestiço*, 2017. Impressão UV sobre placas de papelão tipo falconboard 16mm, tamanhos variados. Fonte: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/eu-mestico>.

Para a professora de Harvard, Sara Lewis (2019, np), os “cartões Shirley da Kodak estão insinuando o viés básico do racismo”. Benjamin cita a professora da Universidade Concórdia, Lorna Roth. Como a pele da modelo era a norma, as pessoas de pele mais escura nas fotografias eram rotineiramente subexpostas¹. Como um fotógrafo disse recentemente: “Acontece que as falhas do estoque de filme em capturar a pele escura não são um problema técnico, são uma escolha. O que também implica que podemos escolher o contrário” (Mitchell, 2025, np).

Nos EUA, quando se iniciou o movimento de segregação das escolas, e as crianças negras eram fotografadas individualmente, saíam com imagens borradas mesmo com a reclamação das pessoas negras, a indústria fotográfica, somente começou a melhorar as fotografias depois

¹ Os filmes da Kodak não fotografavam bem a população negra, sendo o filme Fuji que produzia melhor qualidade para os fotógrafos. Posteriormente a Kodak lançou o seu filme Gold Max que fotografava diferentes tipos de tonalidade de pele negra.

que a indústria de chocolate e de móveis reclamaram, pois estas quiseram mostrar as diferentes variedades dos seus produtos de cor marrom e com qualidade. Somente depois dos anos 1990, com a consolidação do mercado afroamericano que a imagem da mulher branca deixou de ser o único padrão. Posteriormente, nos anos 1990, a Kodak criou a Shirley Card com três mulheres inicialmente – negra, branca e asiática –, e depois incluiu uma latina.

Três artistas merecem destaque ao utilizar a inteligência artificial (IA): Linda Dounia Rebeiz, Stephanie Dinkins e Zaika dos Santos. As três abordam memória e ancestralidade, revertendo as deturpações criadas por algoritmos de inteligência artificial generativa.

Linda Dounia Rebeiz, senegalesa, demonstra como os algoritmos de inteligência artificial operam de modo tendencioso, já que seus dados são majoritariamente treinados a partir de padrões eurocêntricos. Ela usou imagens da *Open AI* para criar figuras de Dakar, capital de seu país e cidade onde vive. As representações criadas pela IA retratavam prédios em ruínas e desertos, reflexo dos preconceitos e estereótipos que o Ocidente tem de países do continente africano. A artista, perplexa com o resultado final, relata que os prédios eram irreconhecíveis e não se pareciam em nada com a arquitetura vibrante da capital (Chow, 2023), o que se notava era o colonialismo digital das potências dominantes sobre o Sul Global.

Insatisfeita com resultados gerados por inteligência artificial, Rebeiz usou redes adversárias generativas (GANs) para treiná-la em seu conjunto de dados, a partir de fotografias reais de edifícios históricos do Senegal e da digitalização de imagens do Arquivo Nacional que não se encontravam na internet, construindo, assim, uma espécie de arquivo digital público. Para a artista, se seus colegas do Sul Global não começarem a usar a IA em seus processos de criação, não somente sua cultura e história podem ser deturpadas, como também podem desaparecer das bases de dados digitais. Por isso, Rebeiz tenta estabelecer um equilíbrio, treinando a IA com GANs para refletir em seus dados a identidade e a cultura do povo senegalês. Foi também assim que ela criou o projeto *Once Upon a Flower* [Era uma vez uma flor], pensando em questões que envolvem as mudanças climáticas.

A artista norte-americana Stephanie Dinkins usa a inteligência artificial em suas obras para contar a história de sua família, de sua ancestralidade e do povo negro, em um projeto de reversão das deturpações racistas da identidade e da história da população negra estadunidense, mostrando como a IA é instrumentalizada nesse processo de perpetuação de representações distorcidas. Dinkins trabalha com memória, gênero e raça, amplificando as vozes da população negra.

N'TOO (Figura 3) é uma escultura tangível com rostos de três mulheres que contam as histórias orais de três diferentes gerações. O participante, ao chegar perto da obra, pode interagir fazendo perguntas e escutando as respostas da IA em primeira pessoa. A inteligência artificial utilizada em *N'TOO* foi ensinada sobre as questões da população negra a partir das histórias das três mulheres da família da artista. A escultora questiona o uso dos algoritmos, mostrando que a IA não deve ser utilizada quando se articula a conjuntos de dados já disponíveis em bases mais acessíveis, porque esses dados são intrinsecamente racistas.



Figura 3. Stephanie Dinkins. *Not the Only One V1. Beta 2 (N'TOO)*, 2018. Inteligência Artificial de Aprendizado Profundo, Computador, Sensores, Eletrônica. Dimensões variadas.

Fonte: <https://www.stephaniedinkins.com/ntoo.html>.

Outro nome importante nesse contexto é o da brasileira Zaika dos Santos, que cita Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez e Milton Santos, dentre outros, como suas referências. Para ela, Abdias do Nascimento discute a importância da tecnologia e da ciência, além das artes. Em seu livro *O quilombismo: documentos de uma militância Pan-Africanista*, realiza um levantamento da produção de ciência e tecnologia feita por afrodescendentes no Brasil e demonstra o apagamento desses pensadores. Santos também reflete sobre o fato de a produção artística de Abdias do Nascimento ter ficado esquecida por muitos anos, sendo resgatada apenas recentemente.

Para Zaika dos Santos, o eurocentrismo é uma forma de invisibilizar a população negra e muitas pessoas negras foram apagadas da história na área de tecnologia², como demonstra o acervo do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, em São Paulo / SP. A educação deve promover o acesso da população negra a esse conhecimento e, segundo ela, só a educação pode mudar a situação do povo preto. Santos (2023) segue a corrente de que a tecnologia não é neutra, mas está incorporada ao racismo, ao machismo e à gordofobia. Para haver uma ruptura, é necessário haver uma discussão sobre diversidade no âmbito de quem constrói as tecnologias, bem como uma inserção de pessoas de diversas etnias na produção tecnológica (Santos, 2023). A artista menciona a ativista e pensadora Lélia Gonzalez, que já chamava atenção sobre a necessidade da preparação da população negra na área de informática.

Na exposição intitulada *The Black Angel of History: Myth-Science, Metamodernism, and The Metaverse*, que fez parte do *Afrofuturism Carnegie Hall Festival*, a artista brasileira participou com a fotografia digital *Consciência* (2021, Figura 4) e uma performance. Em seu trabalho fotográfico, Zaika dos Santos realiza autorretratos, colocando-se no centro da fotografia, dentro de um círculo de energia. A artista se inspira na cosmogonia Bakonga³, na qual existe um mundo físico e um espiritual, além de quatro ciclos da vida: a concepção, o nascimento, o

2 A exemplo de André Pinto Rebouças e Antônio Rebouças, conhecidos como *irmãos Rebouças*, que foram os primeiros engenheiros negros do Brasil.

3 Do povo Bakongo, grupo étnico-linguístico que vive principalmente em Angola, República Democrática do Congo e República do Congo.

amadurecimento e a morte. Na cosmologia Bantu, uma pessoa precisa atravessar esses quatro círculos. O cosmograma Dikenga⁴, inclusive, é um círculo dividido em quatro quadrantes. Assim, o fato de a brasileira se posicionar ao centro do círculo, com os braços estendidos, faz referência à ancestralidade do povo Kongo.



Figura 4. Zaika dos Santos. *Consciência*, 2021. Fotografia e colagem digital, 112,5 cm x 150 cm.
Fonte: <https://www.elbphilharmonie.de/en/mediatheque/the-black-angel-of-history/770>.

4 Do povo Bakongo.

As questões levantadas por Ruha Benjamin, Patricia Hills Collins, Bell Hooks, entre outras, de raça, gênero, tecnologia e ciência são baseadas numa história de desigualdade social, de colonialismo e de herança invisível da escravidão. Elas apresentam as formas como o racismo se manifesta na sociedade, se alterando, e se expandindo para meios de comunicação modernos como as formas digitais e uso de tecnologias. Precisamos democratizar a tecnologia, enquanto esta democracia não alcançar os negros, as mulheres, os pobres, os indígenas, os países periféricos, e as tecnologias usarem de algoritmos para praticar o racismo e exclusão, estaremos bem longe de uma democracia na tecnologia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto pretende mostrar que a tecnologia não é neutra e, muitas vezes, é deliberadamente racista, pois, as pessoas e as empresas que desenvolvem, criam as tecnologias muitas vezes refletem questões raciais e são muito usadas para reformular vidas de grupos raciais e os seus espaços. Para Benjamin, além de se ter mais pessoas negras na criação de novas tecnologias é preciso garantir uma abordagem antirracista no desenvolvimento de tecnologias, incluindo a inteligência artificial. A partir destas teóricas negras, procuramos mostrar como artistas negras estão trabalhando com teorias raciais, para terem mais espaço, visibilidade e equidade nas artes. As questões de raça e de gênero têm se tornado ponto crucial de discussão no século XXI nas ciências, tecnologias e artes.

REFERÊNCIAS

ALEXIS, André. Borrowed Blackness. **This Magazine**, v. 2, n. 18, maio 1995. In CLARKE, George Elliott. Must All Blackness Be American?: Locating Canada in Borden's Tighrope Time, or Nationalizing Gilroy's The Black Atlantic. Disponível em: http://canadian-writers.athabascau.ca/english/writers/geclarke/locating_canada.php/ Acesso em: 27 jan. 2025.

ANDRADE, Jonathas de. **Eu, Mestiço**. 2017. Disponível em: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/eu-mestico> Acesso em: 27 jan. 2025.

ANDRADE, Jonathas de; SCHWARCZ, Lília. Jonathas de Andrade e Charles Wagley: Nós, mestiços. 24/11/2017. **Revista ZUM**. Disponível em: <https://revistazum.com.br/exposicoes/jonathas-andrade-eu-mestico/> . Acesso em: 28 jan. 2025.

BENJAMIN, Ruha. **Can The Subaltern Genome Code?** Rethink race, science and subjectivity. 2014. Palestra na Universidade da Califórnia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xE8hTQKfJ6k>. Acesso em: 28 jan. 2025.

BENJAMIN, Ruha. **(In)Visible Portraits**: Rewriting Our Cultural Code. 2020. Disponível em: <https://www.kind-est.com/articles/invisible-portraits-rewriting-our-cultural-code-mtcsn> . Acesso em: 28 jan. 2025.

CARDOSO, Rafael. **Arte Brasileira Quadro a Quadro Episódio 3**. Vídeo. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/artebrasil>. Acesso em: 27 jan. 2025.

CARRERA, Fernanda.; MEIRINHO, Daniel. Mulheres Negras nas Artes Visuais: Modos de resistência às imagens coloniais de controle. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 62, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27572. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27572. Acesso em: 28 jan. 2025.

CHOW, Andrew R. Linda Dounia Rebeiz. **Time**. 07/09/2023. Disponível em: <https://time.com/collection/time100-ai/6309451/linda-dounia-rebeiz> Acesso em: 04 nov. 2025.

COLLINS, Patricia Hill. **Fighting Words**. Black Women & The Search for Justice. Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 1998.

LEWIS, Sarah. The Racial Bias Built into Photography. **New York Times**, April 25, 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/04/25/lens/sarah-lewis-racial-bias-photography.html>. Acesso em: 28 jan. 2025.

PAULINO, Rosana. **Arte Brasileira Quadro a Quadro Episódio 3**. Vídeo. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/artebrasil>. Acesso em: 27 jan. 2025.

MITCHELL, Ann. **Thinking About Photography**. 2025. Disponível em: <https://www.thinkingaboutphotography.com/color> Acesso em: 16 fev. 2025.

ROSA, Victor da. **Conversa com Rosana Paulino** "O corpo é uma questão política". 21/02/2018. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/researcher-and-artist-rosana-paulino/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

SANTOS, Zaika dos. **Afrofuturalidades**: entre a ficção e a realidade. Palestra. 19/05/2023. Disponível em: <https://youtu.be/iA-jV5be-47c?t=2433>. Acesso em: 05 nov. 2025.

SILVA, Tarcízio. **Raça Depois da Tecnologia**: Ferramentas abolicionistas contra os novos racismos. 22/09/2019. Disponível em: <https://tarciziosilva.com.br/blog/raca-depois-da-tecnologia-ferramentas-abolicionistas-contra-os-novos-racismos/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

UNESCO. **Race Statement**, 1951.

Tatiane de Oliveira Elias é professora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente está realizando sua pesquisa de pós-doutorado na UEMG. Sua área de pesquisa é arte brasileira contemporânea. De 2004 a 2008, estudou História da Arte na Universidade Ludwig Maximilian em Munique, Alemanha. Em 2008, estudou na Venice International University (VIU). Realizou seu doutorado (2014) em História da Arte na State Academy of Art and Design em Stuttgart, Alemanha.

Email: tatianeeliasuemg@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8533-8147>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8363685090099916>

Artigo recebido em 17.08.2025. Aceito em 22.10.2025