

dx.doi.org/  
10.23925/1984-3585.2025j31p195-204

Licensed under  
CC BY 4.0

## ***Venenosas, nocivas e suspeitas:*** uma orquestração entre *epistême*, *techné* e *poiésis*

Lucia Santaella<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo está dedicado à discussão das parcerias entre arte e inteligência artificial generativa. Para isso será utilizado como exemplo de realização admirável, a obra *Venenosas, nocivas e suspeitas*, de Giselle Beiguelman, em exposição na Fiesp de São Paulo de novembro-2024 a abril-2025. A obra é admirável não só porque apresenta o uso da inteligência artificial como exponenciação do controle da artista sobre o seu processo de geração criativa quanto também porque incide politicamente sobre o apagamento histórico do feminino e da tendência estatística ao etarismo dos algoritmos de IA. Qualidade maior do trabalho encontra-se na rara integração entre os princípios da epistême, techné e poiésis que é levado a cabo.

**Palavras-chave:** IA Generativa; arte política; *epistême*; *techné*; *poiésis*.

---

<sup>1</sup> Lucia Santaella é pesquisadora IA do CNPq, professora titular da PUC-SP. Foi pesquisadora convidada em várias universidades europeias e latino-americanas. Publicou 57 livros e organizou 354, além da publicação de mais de 500 artigos no Brasil e no exterior. Recebeu os prêmios Jabuti (2002, 2009, 2011, 2014), o prêmio Sergio Motta (2005), o prêmio Luiz Beltrão (2010) e o Sebeok Fellow Award (2025). E-mail: [lbraga@pucsp.br](mailto:lbraga@pucsp.br). Orcid: [0000-0002-0681-6073](https://orcid.org/0000-0002-0681-6073).

***Poisonous, harmful and suspicious: an orchestration between epistême, techné, and poiésis***

**Abstract:** This article is dedicated to discussing partnerships between art and generative artificial intelligence. To this end, the work *Venenosas, nocivas e suspeitas* [Poisonous, harmful and suspicious], by Giselle Beiguelman, on display at Fiesp in São Paulo from November 2024 to April 2025, will be used as an example of an admirable achievement. The work is admirable not only because it presents the use of artificial intelligence as an exponentiation of the artist's control over her creative generation process, but also because it has a political impact on the historical erasure of the feminine and the statistical tendency towards ageism in AI algorithms. The greatest quality of the work lies in the rare integration between the principles of epistême, techné and poiésis that is carried out.

**Keywords:** Generative AI; political art; episteme; techné; poiésis.

Nesta era da inteligência artificial é importante compreender a relação entre arte e técnica que costuma estar obscurecida por noções preconceituosas sobre a técnica. Para tal, torna-se necessário recuperar as distinções e complementaridades, que vêm do grego, entre *epistémē*, *techné* e *poiésis*. *Epistémē* denota conhecimento, o verdadeiro conhecimento, diferente da opinião, o conhecimento das causas que são necessariamente verdadeiras. Implica a mistura entre ciência e saber e envolve o esforço racional para substituir a opinião, *doxa*, que não passa do conhecimento acerca do contingente. Divide-se em *praxis*, *techné*, e *theoria*.

*Techné* (*tékhne*) “conecta-se com a raiz *teko*, *tikto* - traduzida comumente por procriar na acepção de parir, dar à luz”. Assim,

*Teko* não é o fazer e aprontar [produto], mas o conduzir alguma coisa para o desencobrimento, produzir. É trazer algo para o desencobrimento, a fim de vigorar no desencobrimento como o que foi trazido, como o que aparece a partir de..., como o que ‘é’, em sentido grego. O *tékton* é o produtor, aquele que pro-cede a partir de... e para...: A partir do desencoberto para o aberto. O homem realiza esse procedimento produtor na construção, no entalhe, na formação. (Heidegger, 1998, p. 213)

Portanto, a *techné* significava não apenas as atividades e competências do artesanato, mas sobretudo as artes da mente e as belas artes. Por isso, estava indissoluvelmente ligada à *poiésis*, essência do agir, fazer como criação, dar forma, o que propicia sentido ao fazer, o sentido último da *techné* que é transfigurada pela *poiésis*. Desde muito cedo, a palavra *techné* foi ligada à palavra *epistémē*, sendo ambas modos de nomear, cada uma à sua maneira, a própria ideia de conhecimento. Disso se pode concluir que a importância e o papel decisivo da *techné* não residem simplesmente no fazer ou na manipulação dos meios, pois, inseparável de *poiésis* e da *epistémē*, a *techné*, é forma de criação e forma de conhecimento.

Desde os gregos muita coisa mudou no modo como o trinômio da *epistémē*, da arte e da técnica se desgarraram e passou a ser compreendido. A *epistémē* apartou-se para o mundo da ciência. Não mais entrelaçado aos sentidos de *epistémē* e de *poiésis*, o campo semântico de *techné* estreitou-se, enquanto o significado de *poiésis*, romanticamente concebida estritamente como *fiat* criador, passou a ser sobrevalorizado (Santaella, 2016, p. 6). Com o desenvolvimento da tecnologia a partir da revolução industrial e sua aceleração desde a revolução digital, hoje na sua fase dataficação aliada à inteligência artificial, o sentido de *techné* não apenas se estreitou, mas, alimentado pelas perversas contradições das big techs proprietárias dos

dados, passou a estar perto da demonização, concebida como estranha ao humano e mesmo ameaçadora de sua integridade.

Os artistas, no entanto, são por natureza ousados, assumindo a coragem da poética na sua aliança com a técnica, que, hoje na sua fase de tecnologia da inteligência, quando explorada pelo ato criador, pode converter a ideia de força em potência para o conhecimento sensível, *aesthesis*. De fato, historicamente está mais do que comprovado que, a cada nova técnica ou tecnologia que surgiu no horizonte socio-cultural, o artista sempre foi a primeiro a extrair da tecnologia o caráter humano que ela carrega. E esse é um ato político.

É nesse contexto que se pode ler o trabalho que Giselle Beiguelman vem desenvolvendo em um crescendo ao longo dos anos, alcançando seu ponto de condensação (*Dichtung*) nesta obra, *Venenosas, Nocivas e Suspeitas* (exposta na Fiesp a partir de 06 de novembro, 2024 até 20 de abril, 2025) na qual, entre outras qualidades admiráveis, a artista consegue realizar a proeza de aliar os fatores que o Ocidente infelizmente separou, ou seja, os liames entrelaçados da *epistémé*, da *techné* e da *poiésis*.

Não se trata aqui de um mero discurso laudatório. Basta examinar o percurso de GB ao longo do tempo para encontrar o respaldo destas palavras no tracejamento que foi se colando à realidade. Toda artista existe e persiste na continuidade coerente de suas produções. Uma obra não deveria ser vista como um fragmento solto e desprendido daquilo que veio antes, e daquilo que nela aponta para o futuro. *Venenosas, nocivas e suspeitas*, em sua presença soberana, corresponde ao ponto atual em que, na obra de Giselle Beiguelman, a pesquisa histórica, a técnica e a poesia se fundem em camadas justapostas. Senão vejamos.

### **A *epistémé***

Começar pela *epistémé*, no campo romantizado que ainda persiste na arte, pode ser visto como uma heresia. Afinal, aprendemos com Edgar Allan Poe, na sua *Filosofia da composição* (2011), que a arte vale pelo efeito estético em uníssono que é capaz de produzir. C. S. Peirce, aliás um grande admirador da arte de Poe, embora não haja sinais seguros de que tenha tido conhecimento da *Filosofia da composição*, concordaria com Poe, quando, a respeito do efeito estético, afirma:

Aventuro-me a pensar que o estado mental estético atinge seu nível mais puro quando perfeitamente ingênuo, despidido de qualquer pronunciamento crítico, e o crítico de arte funda seus julgamentos sobre o resultado de se ter lançado de volta a esse estado de ingenuidade pura – e o melhor crítico é aquele que está treinado para fazer isso de maneira perfeita. (CP 5.III)

De fato, o estado de sentir, similar àquele com que a música nos transporta, é fundamental ao crítico de arte. Entretanto, tal afirmação não pode nos levar à conclusão de que a apreciação de uma obra artística poderia parar na qualidade de sentimento que o efeito estético é capaz de produzir. Por isso, Peirce avança, em prol da episteme, ao complementar com a ideia de que, paradoxalmente, o sentimento produzido pela arte não é inconsequente. Ele reclama pela razão, pois se trata de um sentimento que quer ser compreendido, apelando à compreensão como um convite irrecusável ao intelecto.

As obras de arte são tanto mais valiosas quanto mais o sentimento é capaz de provocar a inquietação do desejo de compreender afinal em que reside o enigma de sua potência. *Venenosas, nocivas e suspeitas* é um exemplar indiscutível desse desejo para o qual o sentimento não basta.

Giselle Beiguelman é sobretudo uma artista. Mas alia à sua arte uma segura formação em história da cultura que inclui, principalmente para ela, a história da arte. Ademais é uma intelectual que pensa com o tirocínio do sensível, fonte indispensável para o cruzamento da eficácia prática com os clarões de um intelecto perspicaz capaz de captar as sutilezas do real.

Ela recebeu de herança, entre outros bens do intelecto, o amor pela biologia transferido para a botânica, para a exuberância vital das plantas, estranhamente pode-se dizer, com uma visão política das plantas. Quando se ama algo, o amor impulsiona o querer saber mais. Por amar as plantas, GB pesquisa sobre elas. Este novo trabalho vem na continuidade de uma obra anterior: *Botannica Tirannica*, exposta de 28 de maio de 2022 a 19 de novembro de 2022, no Museu Judaico. Sobre essa exposição, as palavras da curadora são providenciais.

Se a empreitada moderna colonizou os corpos, territórios e imaginários, com a botânica não foi diferente. Inúmeras espécies de plantas, muitas anteriormente nomeadas pelos povos originários, foram (re)batizadas com alcunhas misógenas, racistas, antissemitas e preconceituosas, perfazendo mais uma camada de violência simbólica contra identidades que escapam aos modelos normativos e hegemônicos. (Feldman, 2022)

Em prol de uma ecologia em errância no sentido deleuziano (Beiguelman, 2022), a oportunidade política dessa denúncia – esteticamente expressa em imagens recriadas das plantas por meio do uso seletivo da IA – evidencia-se neste momento histórico em que passamos a saber que as plantas sentem e à sua maneira pensam (Mancuso, 2019). Nomes não

são inocentes, portanto, termos preconceituosos torna-se um modo de feri-las. Ainda nas palavras da curadora,

Crítica a esse procedimento colonialista – e após ter recebido de presente uma muda de *Tradescantia zebrina*, corriqueiramente chamada de Judeu errante – a artista Giselle Beiguelman mapeou centenas de espécies de plantas submetidas à nomeação pejorativa, para então remixá-las de modo a produzir um verdadeiro jardim decolonial, no qual articula reflexões de ordem política e estética sobre o preconceito, a representação e a relação entre cultura e natureza – que a modernidade tornou indissociável. (Feldman, 2022)

Na linha de uma continuidade coerente, antes de tudo, a obra *Venenosas, nocivas e suspeitas* está baseada em uma cuidadosa e paciente pesquisa histórica, cujo *parti pris* encontra-se no feminino. Trata-se do resgate político do apagamento e pressão do esquecimento a que a figura da mulher foi relegada no passado. Mais do que isso, mulheres que GB quis flagrar no auge da realização obstinada e insubordinada a que chegaram na maturidade avançada. Mulheres criadoras na missão de cumprimento do seu desejo, ou seja, psicanaliticamente fieis ao seu desejo em épocas em que não havia entrada ao desejo feminino.

De modo sutil há aí uma denúncia ao etarismo, uma denúncia despojada de agressividade, pois à arte cabem denúncias brandas e subentendidas. Os fios começam a se enredar. Não são quaisquer mulheres, mas aquelas que cultivaram a paixão pela botânica, paixões duplamente proibidas não só por serem mulheres, mas por estarem dedicadas e entretidas com plantas venenosas, nocivas e suspeitas, indiferentes às proibições ao cultivo de vegetais que foram proibidos ou demonizados devido ao seu uso em rituais e por seus poderes afrodisíacos ou alucinógenos.

São sete mulheres, um número mágico, suspeitas elas mesmas, mas aderentes à teimosia de suas vontades que não se confunde com voluntarismo, pois suas subjetividades se veem objetivadas em um fazer que deixou marcas no mundo, cumprindo trazê-las à flor do presente. A obra de GB está subsidiada pela vida dessas mulheres. Portanto, o que se tem aí é uma obra que é exposta em sua potência poética, mas que guarda, aos que querem compreender, súmulas de suas fontes de pesquisa de que decorre sua natureza também epistêmica. Retomando algumas das palavras da artista, vale a pena passear brevemente por essas mulheres.

Em Salerno, na Itália de 1050 despertou a figura de Trotta di Ruggiero, conhecida como Trótula de Salerno. Embora a história tenha tornado opaca sua autoria do compêndio de remédios à base de ervas – Sobre as

doenças de mulheres – não é possível apagar seu conhecimento sobre partos, cólicas menstruais e dores mamárias que a fez conhecida.

Na Alemanha de 1647 nasceu a libertária Maria Sibylla Merian, naturalista e ilustradora. Aos 52 anos, depois de abandonar o marido opressor, graças à venda de suas ilustrações, financiou sua viagem junto à filha em uma expedição científica no Suriname. Publicou *Metamorphosis Insectorum Surinamesium* e revolucionou a compreensão das interações ecológicas entre plantas e insetos. Por sua linguagem metafórica seu trabalho recebeu críticas no século 20 de cientistas misógenos. Morreu na Holanda em 1717 doente e empobrecida. Mas as borboletas devem a ela a primeira documentação de sua metamorfose.

Nascida na Inglaterra em 1785, Maria Graham, intelectual politicamente engajada, chegou ao Rio de Janeiro em 1821. Viajou para o Chile, onde perdeu o marido o que não a impediu de voltar ao Rio e dedicar-se à escrita e à pintura. Em sua estada no Brasil, realizou coletas botânicas em Pernambuco, na Bahia e no Rio de Janeiro. Suas aquarelas com vívidas descrições da flora local foram adquiridas pela Biblioteca Nacional. Nas contribuições à Flora Brasiliensis que contou com 135 coletores, havia apenas duas mulheres, entre elas Maria Graham.

Mary Elisabeth Banning nasceu nos Estados Unidos em 1822. “Bruxa, fedida, suja e `senhora cogumelo venenoso` foram alguns dos apelidos que colecionou, ao entrar nos bondes de Baltimore com os braços salpicados de terra e raízes, voltando de suas incursões na mata em busca de cogumelos”. Foi autora de *The fungi of Maryland*, manuscrito completado depois de vinte anos de pesquisa, obra científica considerada pioneira na investigação dos cogumelos estadunidenses.

Natural da Inglaterra, 1830, é Marianne North, artista botânica. O uso de cores fortes e ocupação completa do quadro desagradaram críticos e cientistas convencionais. Viajou pelo mundo e passou um ano no Brasil onde manteve relacionamento amoroso com Amelia Edwards. No Kew Gardens de Londres construiu uma galeria com seus mais de 800 trabalhos. Segundo Beiguelman, foi a maior pintora carnívora da história, tendo uma dessas plantas nomeada em sua homenagem.

Nascida no Rio de Janeiro em 1844, Constança Paca, por suas pesquisas e desenhos, recebeu do arquidólogo João Barbosa Rodrigues, pioneiro nos estudos indígenas e especialista em palmeiras, a dedicatória para o gênero de orquídea *Constantia* e para a palmeira *Bactris*. Ademais, Constança teve treze filhos.

No alvorecer do século 20, 1902, nasceu a brasileira Maria Bandeira, a primeira botânica do Jardim Botânico do Rio de Janeiro e uma especialista em briófitas. Coletou e identificou mais de 500 espécimes, mas foi ignorada pelos círculos científicos dominados por homens. No apogeu de sua trajetória científica, por dores de perdas, enclausurou-se ou foi enclausurada pelo irmão em um convento no bairro de Santa Teresa, no Rio.

Essa é, em breve relato, a pesquisa historiográfica realizada por GB. Mas, para ela, a imaginação artística fala mais alto do que a história, que é tomada como trampolim para o salto estético, implicando a recorrência da *epistême* à *téchne*, sem a qual a *poiésis* igualmente não seria possível.

### *A techné*

Além de historiadora e artista, por talento natural Giselle Beiguelman dispõe de uma facilidade no trato técnico com os dispositivos digitais. Desde seu livro premiado sobre *O livro depois do livro*, sua produção artística tem navegado com desenvoltura pelas complexidades íntimas do digital, dando suporte aos *insights* que brotam de sua mente que respira via criação.

Suas obras em ciberarte começaram a brotar desde o alvorecer do ciberespaço, cujos sistemas de codificação Beiguelman perscrutou para deles extrair pílulas sensíveis -- relâmpagos de sensibilidade -- carregadas dos enigmas da complexidade. Seus trabalhos revelam uma capacidade ímpar de absorver os impactos das tecnologias na criação e de traduzi-los com marcas únicas de pessoalidade. No auge da novidade dos processos ciberinterativos, sua obra *Egoscópio* foi comentada internacionalmente.

Assim que a Inteligência Artificial (IA) começou a alcançar a primavera do sucesso, GB foi se apropriando de seus aplicativos, inclusive mantendo e orientando grupos de pesquisa e criação na FAU onde tem o seu local de trabalho. Sua obra anterior sobre plantas já recorria a uma parceria sagaz com a IA, à maneira de muitos artistas internacionais que sem temores incrementam seus trabalhos em alianças com a IA. Em *Venenosas, Nocivas e Suspeitas* o pacto, a luta, os ajustes, os desentendimentos e conciliações com a IA ganharam em sofisticação. Os modelos de IA foram empregados tanto nos retratos imaginados de mulheres reais quanto nas plantas reais e inventadas.

De fato, para os artistas qualquer coisa pronta que venha dos padrões da IA generativa não bastam, de resto, pouco valem. O que vale é a luta, a teimosia, a iteração, ato repetitivo e transformador de tirar da IA o



que o imaginário criador da artista exige. Nesse ponto, para a arte, não há *techné* que possa subsistir sem a interferência sobredeterminada da *poiésis*. É justamente nisso que a artista assume o seu protagonismo.

### A *poiésis*

O poético corre pelas veias de Giselle Beiguelman e transpira nos seus atos. Em quaisquer de suas intervenções, na esteira de um Augusto de Campos misturado a um Julio Plaza, desde os jogos de palavras que inventa, palavras-valise que condensam poeticamente seu pensamento, até obras que sempre se estruturam na coesão admirável dos três princípios que o Ocidente levou à separação e fragmentação: a *epistémé*, a *techné* e a *poiésis*.

Nesta obra, as mulheres reais pesquisadas tinham de passar pelo ato semiótico tradutório do verbal à imagem. Para isso, GB colocou a IA em ação como parceira até torná-la obediente no alcance das imagens de mulheres na velhice com garbo que a artista impôs como incumbência do seu imaginário. Não qualquer velhice ou velhices alquebradas como a IA traz como praxe, mas sim velhices altivas.

Há dois tipos de altivez, a da arrogância, de um lado, e a da dignidade, de outro. Portanto, mulheres similares na altivez digna, mas distintas, *sui generis*, cada uma na sua identidade. Resultaram assim, enlaçados em folhagens e flores, retratos suaves, serenos e seguros. O tratamento que a artista lhes deu é sobretudo afetuoso. As mulheres, de fato, produzem, em quem pela primeira vez as olha na exposição, um estranho sentimento de ternura misturado à curiosidade: quem são? Nesse ponto, a *poiésis* se abraça à *epistémé*, ambas trabalhadas pela *techné*: forja-se aí o fato estético que, segundo Borges, também pode ser encontrado em rostos trabalhados pelo tempo. GB foi exitosa no seu intento.

A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos trabalhados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares querem nos dizer algo, ou algo disseram que não deveríamos ter perdido, ou estão a ponto de dizer algo; essa iminência de uma revelação que não se produz é, quem sabe, o fato estético. (J. L. Borges, 1952)

Com as plantas não foi diferente. Mais uma vez para tranfigurá-las até o encontro poético, a artista pesquisou, inventou e animou-as em vídeo. Fiel ao *parti pris* do feminino, inspirada em imagens botânicas produzidas por mulheres ao longo do tempo e auxiliada pela IA, GB produziu figuras resultantes do interstício do real e ficcional. Plantas apócrifas,

seria possível dizer, pois, embora tenham a marca da ficção, se exibem e se impõem na sua presença vivificada pelos movimentos videográficos. Atingido por meio de uma seleta mistura de aplicativos, o efeito coreográfico, dançante e dócil das imagens lembra ritmos melódiosos de que só Mozart foi capaz. Presta-se com isso, uma homenagem à natureza que, por meio do admirável, denuncia pelo avesso a necessária indignação, que não pode faltar, diante do capitaloceno.

*Epistémé*, *techné* e *poiésis* se orquestram em uma sinfonia real e imaginária, à qual não poderia faltar, bem no centro da exposição, evidentemente iluminado por luzes vitais, um canteiro de plantas naturais no diálogo lado a lado com as plantas que dançam nas telas. Aí está essa exposição que nos convida a tormarmos parte dessa orquestração para nos irmanarmos com essas corajosas mulheres e, ademais, se estivermos libertos da arrogância antropocêntrica, para sentir com as plantas e, mais do que isso, pensar com elas.

## Referências

- BEIGUELMAN, Giselle. *Botannica Tirannica*: da genealogia do preconceito às possibilidades de um ecossistema errante. *Revista ClimaCom, Políticas vegetais | pesquisa – artigos | ano 9, no. 23, 2022.*
- BORGES, Jorge Luis. A muralha e os livros. In: BORGES, J. L. , *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.
- FELDMAN, Ilana. *A vida dos nomes*. Catálogo da Exposição Botannica Tirannica. Museu Judaico, 2022.
- HEIDEGGER, Martin. *Heráclito*, trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 213.
- MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas um novo modelo para o futuro*, Regina Silva (trad.). São Paulo: Ubu, 2019.
- PEIRCE, C. S. *Collected Papers*. Vols. 1-6, C. Hartshorne and P. Weiss (eds.); vols. 7-8, A. Burks.(ed.) Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-58. A referência no texto foi feita sob CP seguido de número do volume e número de parágrafo.
- POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*, trad. Léa Viveiros de Castro, 2ª. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- SANTAELLA, Lucia. Astúcias do design. *Flusser Studies*, Lugano, v. 21, p. 1-10, 2016.