

Case Report

DOI: 10.53681/c1514225187514391s.37.401

SUBVERSÃO FEMINISTA E “COAUTORIA ALGORÍTMICA” NA PRÁTICA ARTÍSTICA COM GENAI: IVONA TAU, STEPHANIE DINKINS E O ARTEFACTO AUTORAL IN/VISIBILIDADES NO FEMININO 3.0

Feminist Subversion and “Algorithmic Co-authorship” in Artistic Practice with GenAI: Ivona Tau, Stephanie Dinkins, and the Authorial Artifact in/visibilidades no feminino 3.0

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão crítica sobre a convergência entre arte, tecnologia e gênero, com foco na análise de práticas artísticas feministas que recorrem à Inteligência Artificial Generativa (GenAI) como instrumento de subversão estética, simbólica e política. A investigação discute as transformações introduzidas pelas linguagens visuais emergentes e o seu impacto disruptivo na desconstrução de narrativas hegemônicas, a partir das obras de Ivona Tau e Stephanie Dinkins, analisando a aplicação da GenAI na ressignificação dos territórios do corpo, da memória e das subjetividades femininas. Enquanto Ivona Tau recorre a redes neurais artificiais e codificação para manipular imagens fotográficas e evocar memórias poéticas que desafiam os padrões normativos estéticos, Stephanie Dinkins integra a GenAI como agente de crítica social, desenvolvendo entidades artificiais alinhadas com comunidades racializadas e promovendo representações inclusivas. Em diálogo com estas referências, apresenta-se o estudo de caso autoral *in/visibilidades no feminino 3.0*, um artefacto experimental que mobiliza a GenAI como técnica de recomposição simbólica, articulada a processos de mediação cultural crítica e imagética etnográfica. A prática evidencia o potencial da GenAI enquanto ferramenta de “coautoria algorítmica”, colaborativa e simbólica, desafiando os modelos tradicionais de autoria. Ancorada na perspectiva pós-humanista de Donna Haraway (2016, 2022), a proposta valoriza a interação crítica entre humanos, máquinas e organismos como estratégia de cocriação e insurgência estética.

ABSTRACT

This article proposes a critical reflection on the convergence between art, technology, and gender, focusing on the analysis of feminist artistic practices that employ Generative Artificial Intelligence (GenAI) as an instrument of aesthetic, symbolic, and political subversion. The research discusses the transformations introduced by emerging visual languages and their disruptive impact on the deconstruction of hegemonic narratives, through the works of Ivona Tau and Stephanie Dinkins, analyzing how GenAI contributes to re-signifying the territories of the body, memory, and female subjectivities. While Ivona Tau uses artificial neural networks and coding to manipulate photographic images and evoke poetic memories that challenge normative aesthetic standards, Stephanie Dinkins integrates GenAI as an agent of social critique, developing artificial entities aligned with racialized communities and promoting inclusive representations. In dialogue with these references, the authorial case study “in/visibilidades no feminino 3.0” is presented as an experimental artifact that mobilizes GenAI as a technique of symbolic recomposition, articulated through processes of critical cultural mediation and imagetic ethnography. The practice highlights the potential of GenAI as a tool for “algorithmic co-authorship,” both collaborative and symbolic, challenging traditional models of authorship. Grounded in the posthumanist perspective of Donna Haraway (2016, 2022), the proposal values critical interaction between humans, machines, and organisms as a strategy of co-creation and aesthetic insurgency.

CÉLIA PALMA^{1,2}

Investigação e Metodologia.

ORCID: 0009-0000-0180-0411

ISABEL CRISTINA CARVALHO²

Validação.

ORCID: 0000-0002-0499-7464

MIRIAN NOGUEIRA TAVARES¹

Validação.

ORCID: 0000-0002-9622-6527

¹Universidade do Algarve / Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC)

²Universidade Aberta / Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC)

Correspondent Author:

Célia Palma, Faro.

celi.palma@gmail.com

Date submission:

29/10/2025

Date Acceptation:

01/12/2025

PALAVRAS-CHAVE

Média-Arte Digital; Coautoria Algorítmica; Artivismo Tecnológico; Subjetividade Feminina.

KEYWORDS

Digital Media Art; Algorithmic Co-authorship; Technological Artivism; Female Subjectivity.

1. INTRODUÇÃO: A CONVERGÊNCIA DA ARTE E TECNOLOGIA NA PERSPETIVA DO 'ARTIVISMO' E DO GÊNERO

A convergência entre arte, tecnologia e artivismo intensificou-se no contexto digital, dando origem a práticas que exploram novas formas de intervenção simbólica, crítica e política. O recurso a algoritmos, linguagens computacionais e dispositivos interativos ampliou as possibilidades expressivas da criação artística, ao mesmo tempo que tornou visíveis e passíveis de questionamento, estruturas de poder hegemônicas inscritas nos próprios meios tecnológicos.

Millner, Moore & Cole (2015) destacam, que a arte feminista do século XXI não se limita à representação de temas identitários ou de gênero, mas inscreve-se na crítica material dos meios artísticos e culturais utilizados. A estética feminista é concebida como um conjunto dinâmico de estratégias críticas que continuam a atuar como instrumento essencial de leitura, intervenção e resistência no campo da arte contemporânea, oferecendo ferramentas conceituais para enfrentar a persistência da hegemonia patriarcal.

Haraway (2022) defende que o “feminismo *cyborg*” representa uma forma de “insubordinação epistemológica”, ao desafiar as dualidades entre corpos, máquinas e sistemas de informação – como natureza/cultura, homem/mulher, orgânico/mecânico – e reposiciona a mulher na esfera da tecnociência e do imaginário digital. A figura do ciborgue, concebida como entidade híbrida, simboliza alianças parciais e subjetividades múltiplas, permitindo imaginar novas formas de agência estética e política. No domínio da Média-Arte Digital (MAD), esta perspectiva permite compreender a tecnologia não apenas como meio instrumental, mas como território crítico de experimentação, onde criação visual, mediação algorítmica e ação simbólica se articulam em práticas de resistência e transformação cultural. A imagética ciborgue funciona, assim, como operador epistemológico e estético, recusando a ideia de uma linguagem universal e propondo uma heteroglossia insurgente que subverte as dicotomias tradicionais entre sujeito e objeto, corpo e máquina (Haraway, 2022, p. 93).

O espaço digital configura-se, deste modo, como um campo expandido de ação estética e política, no qual os artistas integram a Inteligência Artificial Generativa (GenAI) nos seus processos criativos e enfrentam o desafio de subverter as suas lógicas técnicas, transformando o que poderia ser apenas automatismo tecnológico em gesto interventivo. Esta perspectiva é particularmente pertinente para práticas situadas e experimentais, como o projeto autoral *in/visibilidades no feminino 3.0*, que integra GenAI, mediação cultural crítica e imagética etnográfica num processo de criação colaborativo, interseccional e pós-humanista.

Como observam Munster & Rossiter, as práticas baseadas em imagens automatizadas desafiam a conceção linear da imagem e instauram zonas de fricção entre o humano, o maquínico e o político: “The automated image entirely severs the cybernetic relation of the human-machine that has prevailed up until now. To this extent, the automated image ushers in a post-cybernetic epoch” (Munster & Rossiter, 2024, p. 60).

Paralelamente, Floridi (2024) alerta para os desafios éticos, epistemológicos e sociais decorrentes da produção automatizada de conteúdos de alta qualidade por sistemas de Inteligência Artificial (IA). A autenticidade, a originalidade e a criatividade exigem, neste contexto, uma reformulação crítica, na medida em que a distinção entre conteúdos produzidos por humanos e por sistemas algorítmicos se torna progressivamente difusa. Ainda assim, a autoria mantém-se relevante enquanto dispositivo ético e político, associado à responsabilidade, à intencionalidade e à contextualização sociocultural dos processos criativos. Torna-se, por isso, fundamental valorizar não apenas o produto final, mas também os processos de produção, os dados mobilizados e as condições de origem. No plano social, embora a Inteligência Artificial (IA) contribua para a democratização do acesso à criação de conteúdos, reconfigura

simultaneamente os setores criativos tradicionais, introduzindo tensões ao nível do trabalho artístico, da legitimidade cultural e dos regimes de autoria.

É neste quadro que o presente estudo se inscreve. Metodologicamente, adota uma abordagem qualitativa, crítica e baseada na prática artística, ancorada na investigação-arte e informada por perspectivas feministas e pós-humanistas. Epistemologicamente, privilegia o conhecimento situado, relacional e experiencial, produzido na interseção entre teoria, prática artística e mediação cultural.

A investigação centra-se, em particular, nas estratégias de subversão simbólica desenvolvidas pelas artistas Ivona Tau e Stephanie Dinkins, cujas obras desafiam normas estéticas e identitárias através de processos de experimentação poética e reconfiguração da representação com recurso à GenAI.

Inclui-se, ainda, a análise do estudo de caso autoral *in/visibilidades no feminino 3.0*, entendido como artefacto experimental e dispositivo de mediação crítica que conjuga ativismo feminista, imagética etnográfica com recurso à GenAI.

Inspirada nas perspectivas pós-humanistas de Donna Haraway (2016,2022), a investigação adota um posicionamento que valoriza a copresença e a “agência distribuída” entre humanos, máquinas e sistemas simbólicos, entendendo a GenAI não como simples ferramenta técnica, mas como agente mediador implicado na produção de subjetividades femininas e na contestação de regimes de visibilidade hegemónicos.

2. A GENAI NA PRÁTICA ARTÍSTICA: POTENCIALIDADES CRÍTICAS DA “COAUTORIA ALGORÍTMICA”

Tecnologias como GANs (Generative Adversarial Networks), modelos de difusão, e mais recentemente, os grandes modelos multimodais, têm permitido aos artistas explorar estéticas e processos criativos anteriormente inacessíveis, dando origem a formas híbridas de “autoria algorítmica”. Como observa Manovich (Manovich & Arielli, 2024), a GenAI opera como uma “máquina cultural” capaz de extrair e reconfigurar vastos arquivos simbólicos, instaurando novas condições para a criação estética contemporânea.

Partindo de uma definição de “coautoria”, recorreu-se ao sistema de Inteligência Artificial Generativa ChatGPT como apoio à reflexão conceptual sobre o termo. Quando questionado sobre “Qual a definição de coautoria?”, obteve-se a seguinte resposta: “Coautoria pode ser definida como a participação conjunta de dois ou mais agentes na criação de uma obra ou produção intelectual, partilhando responsabilidades, intenções e contributos criativos que resultam numa autoria partilhada” (OpenAI, 2025). Adicionalmente, foram apresentadas duas variações, a versão académica: “No contexto artístico e científico, coautoria implica que cada colaborador contribuiu de forma relevante e reconhecível para o resultado, seja em termos conceptuais, técnicos ou criativos. É um processo que desafia a noção de autoria individual, enfatizando a dimensão coletiva da criação” (OpenAI, 2025). E a versão em práticas de IA: “Quando falamos de coautoria algorítmica ou humano-máquina, o termo refere-se ao entrelaçamento entre a intencionalidade humana e a produção automatizada, onde o sistema (ex.: GenAI) atua não como ferramenta passiva, mas como agente criativo capaz de influenciar o resultado, exigindo do autor humano uma curadoria e mediação contínuas” (OpenAI, 2025). Partindo desta última definição, torna-se evidente que a GenAI não deve ser entendida como uma ferramenta passiva, mas como um sistema dotado de variabilidade, aleatoriedade e capacidade de gerar interpretações imprevistas. O humano desempenha a função de orientar, interpretar e curar os resultados, num processo que podemos considerar de **criação ativa e partilhada**.

Os algoritmos, ao participarem ativamente na produção simbólica, podem ser concebidos como “coagentes”, ou seja, agentes não-humanos com impacto estético, conceito discutido por Zylinska (2020). Do ponto de vista legal, a IA não possui intenção nem consciência; desta forma, a autoria formal da obra continua a ser atribuída ao humano. Como refere Ivona Tau, a **GenAI pode ser entendida como uma extensão do artista, sem estatuto de coautora, funcionando antes como uma ferramenta técnica avançada** (The Overview, 2024).

Evans, Robbins e Bryson (2025) ao explorarem o conceito de “colaboração” como a combinação de domínios de conhecimento em que os intervenientes pensam e agem em conjunto, argumentam que não é possível aplicar o conceito tradicional de “colaboração” aos sistemas de IA, dado que estes não possuem autonomia, agência reflexiva nem capacidade de estabelecer objetivos próprios. Sendo artefactos projetados subordinados a um “designador de fins”, termos como “parceiro” ou “colaborador” revelam-se conceptualmente imprecisos. No entanto, reconhecem que existe uma ação conjunta assimétrica, em que a IA atua como agente substituto parcial, executando tarefas em nome de agentes humanos – o que pode gerar conflitos de interesse. Neste contexto, os autores defendem a transparência como imperativo ético, nomeadamente quanto aos objetivos que orientam o comportamento dos sistemas de IA (Evans, Robbins & Bryson, 2025). Contudo, este novo regime de produção imagética não é neutro. Como evidenciam Crawford e Schultz (2024, pp. 59-60), os sistemas de IA operam com base em *datasets* marcados por vieses estruturais, que afetam a visibilidade de identidades e narrativas subalternizadas. Ao mesmo tempo, o processo de geração de conteúdos – semelhante à arte conceptual, mas mediado por algoritmos – dissolve as fronteiras entre conceção e expressão, desafiando os fundamentos do direito de autor. A dificuldade em definir a responsabilidade legal por conteúdos ilícitos gerados por IA levanta a possibilidade de que a própria máquina possua algum grau de agência.

Neste contexto, torna-se fundamental explicitar critérios éticos para a produção artística com GenAI, assentes na curadoria crítica dos *datasets*, na transparência dos processos algorítmicos, na mediação contínua e na avaliação reflexiva dos resultados. Estes princípios permitem analisar e assumir responsabilidade pelas representações produzidas e pelos seus efeitos socioculturais, sem pretender neutralizar a tecnologia, mas orientando o seu uso crítico, consciente e responsável nas práticas artísticas feministas.

Embora a GenAI traga potencial para melhorar produtividade e criatividade, levanta preocupações quanto ao viés algorítmico e à reprodução de discriminação, especialmente em relação ao género. Barry & Stephenson (2025) exploram como a GenAI pode perpetuar injustiças epistémicas, ao invisibilizar experiências femininas e de minorias de género, devido a lacunas nos *datasets* e preconceitos estruturais. Propõem uma abordagem que articula epistemologia, ética da IA e teoria feminista, reconhecendo que a interseção entre desigualdades de género, raça, classe, idade e outras dimensões se entrecruzam. Defendem uma abordagem de diplomacia tecnológica feminista e colaborativa envolvendo governos, setor privado e sociedade civil. O seu uso crítico requer não apenas domínio técnico, mas, sobretudo, uma consciência situada dos mecanismos algorítmicos e dos contextos epistemológicos que os moldam.

Estudos como o apresentado, por Agudo et al. (2022, p. 9) demonstram que a receção de obras geradas com GenAI é frequentemente condicionada por preconceitos associados à autoria algorítmica, quando se trata de uma obra de GenAI, e não pela obra em si, revelando que o contributo da tecnologia tende a ser percecionado como limitado quando comparado à intervenção humana.

Assim, a GenAI afirma-se como uma ferramenta estratégica de reapropriação simbólica e de mediação cultural, na medida em que pode ser mobilizada de forma crítica para questionar os regimes hegemónicos de representação, autoria e visibilidade, desde que ancorada em princípios éticos de autoria, transparência e responsabilidade autoral – dimensão que será evidenciada nas práticas artísticas analisadas no capítulo seguinte.

3. A GENAI COMO FERRAMENTA DE SUBVERSÃO E DESCONSTRUÇÃO NARRATIVA

A GenAI, integrada neste horizonte pós-humanista, pode operar como agente mediador na produção de imagens que desafiem os modelos hegemónicos de género perpetuados pelas lógicas tecnoculturais dominantes. Artistas como **Ivona Tau** e **Stephanie Dinkins** ilustram formas alternativas de apropriação da tecnologia, intervindo nos regimes de representação e propondo subjetividades femininas alternativas. Ivona Tau utiliza algoritmos generativos para criar imagens fotográficas oníricas, evocando memórias e emoções subjetivas que desa-

fiam as normatividades visuais associadas ao corpo e à beleza feminina. Stephanie Dinkins desenvolve projetos com entidades artificiais que interagem com comunidades racializadas e afrodescendentes, incorporando narrativas ligadas à ancestralidade negra e reconfigurando os parâmetros de quem fala e de quem é ouvido, ao propor uma ética de escuta e representação inclusiva. O reconhecimento da sua obra reforça o potencial crítico da GenAI na confrontação das desigualdades estruturais; esse potencial torna-se particularmente evidente, como destaca Jiang et al. (2023), no contexto das práticas curatoriais emergentes. Estas práticas configuram formas contemporâneas de reinscrição de corpos, memórias e subjetividades no campo expandido da arte digital. A interrogação sobre **quem cria, que corpos são representados e quais histórias são legitimadas** permanece central na disputa por uma arte mais inclusiva, crítica e plural.

A GenAI pode ser mobilizada como dispositivo crítico, na medida em que permite intervir nos regimes de representação e nos processos de legitimação simbólica que sustentam as narrativas hegemônicas. Como observa Crawford (2021, pp. 15-16), os sistemas de IA não são autônomos nem imparciais, operando a partir de grandes volumes de dados e regras pré-definidas por estruturas políticas e sociais moldadas por interesses dominantes já existentes. Desta forma, a GenAI atua como registo de poder que requer uma abordagem crítica revelando vieses e exclusões.

As artistas feministas apropriam-se desta tecnologia não apenas como instrumento criativo, mas como meio de questionamento e resistência simbólica. Ivona Tau explora imagens situadas entre o real e o virtual, sublinhando a plasticidade da subjetividade algorítmica. Stephanie Dinkins, por sua vez, confronta a opacidade e a ausência de representatividade algorítmica, propondo uma reconfiguração crítica do arquivo digital e da epistemologia dominante.

Como apontam Manovich & Arielli (2024, pp. 11-20), a GenAI promove uma sensibilidade cultural emergente, caracterizada pela variabilidade, pela simulação e pela pluralidade de estilos – fenómeno compreendido como estética algorítmica. Este processo implica uma descentralização da autoria, expandindo o conceito de agência artística para integrar tanto o maquínico quanto o coletivo, evidenciando a flexibilidade semântica e estilística dos sistemas generativos. “Typically, conservative views on art consider technical mastery as a criterion for ‘real art,’ and many people still don’t consider something that doesn’t require technical ability to be art. However, technical ability means procedural knowledge, and AI is designed to deal with precisely this kind of knowledge” (Manovich & Arielli, 2024, p. 11).

Estas práticas introduzem modos alternativos de percepção e interpretação, contribuindo para a problematização crítica de categorias normativas de género, corpo e identidade. A partir da leitura que Gilles Deleuze realiza do pensamento de Henri Bergson, a subjetividade deixa de ser concebida como identidade substancial ou entidade fixa, passando a ser entendida como processo diferencial que emerge da articulação entre percepção, memória e duração. Em *Bergsonism* (1991), Deleuze afirma que “we are consequently in the presence of a new line, that of subjectivity, on which affectivity, recollection-memory, and contraction-memory are ranged: These terms may be said to differ in kind from those of the preceding line (perception-object-matter)” (Deleuze, 1991, p. 26), sublinhando que estas dimensões diferem em natureza, e não apenas em grau, relativamente à linha percepção-objeto-matéria.

Deleuze desenvolve ainda a análise do tempo subjetivo em cinco momentos como necessidade, escolha, afeção, memória e contração, que articulam corpo e consciência na dinâmica entre virtual e atual (Deleuze, 1991, pp. 52–54). Esta perspetiva fornece instrumentos conceptuais relevantes para os estudos contemporâneos sobre corpo, tecnologia e MAD, no âmbito de abordagens pós-humanistas que concebem a subjetividade como processo emergente, relacional e situado, e não como entidade substancial ou fixa.

O corpo feminino – historicamente objetificado – é reconfigurado pelas práticas feministas com GenAI, emergindo como agente de poder e recomposição simbólica (Lacerda & Sarzi-Ribeiro, 2017, pp. 3179-3181). As artistas projetam corpos híbridos e pós-humanos, articulando subjetividades com memórias – pessoais, históricas e afetivas – em narrativas alternativas. A GenAI não substitui o artista, mas atua como mediadora estética e crítica, capaz de ativar subjetividades algorítmicas e subverter as estruturas dominantes da cultura visual.

Ao operar sobre grandes volumes de dados, a GenAI explora as tensões entre apagamento e memória, possibilitando estratégias artísticas que reinscrevem subjetividades femininas de forma plural e interseccional. A prática artística e os artefactos de investigação funcionam como dispositivos de mediação cultural, epistemológica e afetiva, contribuindo para o reconhecimento de experiências históricas marginalizadas e para a formulação de imaginários feministas especulativos. Como aponta Donna Haraway (2016), trata-se de “ficcionar o real” a partir de uma ética de cuidado e responsabilidade partilhada entre espécies, sistemas e saberes. Mondloch sublinha que “If feminist theoretical materialism’s reconceptualization of the material world allows us to acknowledge its influence on experienced reality, and thus enables us to imagine new ways of doing politics and ethics, material art practices informed by feminism are even more distinctive: they allow us to experience and inhabit these new ways of being firsthand” (Mondloch, 2018, p.23). É neste contexto de reconfiguração simbólica e material das subjetividades femininas, em mediação artística e tecnológica, que se situam as práticas artísticas contemporâneas de Ivona Tau e Stephanie Dinkins, analisadas a seguir enquanto expressões de uma poética algorítmica crítica e feminista.

3.1. Ivona Tau: Poética Algorítmica e Crítica aos Padrões Normativos

Ivona Tau, artista de MAD e investigadora em ciência da computação, desenvolve a sua prática situada na interseção entre arte-tecnologia, recorrendo à experimentação com fotografia analógica e redes neurais generativas (GANs) numa abordagem orientada na materialidade da memória, estética computacional e crítica sociotécnica. Tau recorre à manipulação de arquivos fotográficos pessoais para criar composições visuais de natureza onírica e emocional, explorando os limites entre o humano e o algorítmico.

Para além do lirismo formal, a artista adota uma postura crítica face aos vieses de género presentes na IA contemporânea. Em 2023, na sequência de uma pesquisa em plataformas de modelos generativos, como a CivitAI, Ivona Tau identificou que mais de 80% dos modelos treinados pela comunidade apresentavam representações hipersexualizadas e fetichizadas de corpos femininos, moldadas por estéticas normativas caucasianas. Esta constatação motivou a criação da série *UnBeautiful* (2024), que desafia os padrões normativos de beleza através de imagens representativas de formas geométricas, abstratas e imperfeitas, recorrendo a modelos de difusão afinados com o seu arquivo pessoal de fotografia analógica. O projeto pode ser interpretado como uma intervenção crítica sobre os regimes algorítmicos de visibilidade que tendem a perpetuar estereótipos de género na representação do feminino.

O processo criativo de Ivona Tau evidencia a natureza colaborativa e performativa entre humano e máquina. A artista combina fotografias analógicas do seu arquivo pessoal com modelos de IA treinados para gerar imagens, com diferentes graus de aproximação aos dados originais, que desestabilizam a clareza representacional e exploram a falha algorítmica como recurso estético. Embora reconheça a imprevisibilidade tecnológica, Tau rejeita a ideia de que a máquina tenha “agência”, compreendendo-a como uma ferramenta sofisticada e não como coautora. Reforça que a autenticidade da arte reside nas experiências humanas e no toque pessoal do artista.

Tau chama a atenção para a limitada diversidade demográfica na indústria tecnológica, observando que a produção de modelos de IA é maioritariamente conduzida por grupos homogêneos, o que contribui para a reprodução de enviesamentos culturais. Neste contexto, a artista propõe a necessidade de maior representatividade de mulheres investigadoras e do desenvolvimento de modelos personalizados, posicionando-se criticamente face ao uso indiscriminado de grandes *datasets* corporativos.

Para Tau, a GenAI não substituiu os processos criativos humanos, mas atua como um dispositivo que pode ampliar determinadas formas de experimentação estética e expressão subjetiva. A GenAI é mobilizada como um recurso técnico-expressivo que permite explorar relações entre memória, emoção e imagem, contribuindo para a construção de narrativas visuais que desafiam padrões hegemónicos.

No percurso artístico de Ivona Tau, destaca-se a obra *A Life Passed By* (2025), na qual aprofunda a reflexão sobre memória, identidade e esquecimento, partindo de arquivos familiares analógicos – negativos e vídeos das décadas de 1960-70 – para criar narrativas entre documento e ficção algorítmica (Fig. 1). Recorre a modelos personalizados de *Stable Diffusion*, treinados em *Python*, para gerar imagens e sequências de vídeo marcados por falhas algorítmicas – como *glitches* e transições surreais – que evoca a fragmentação da memória e o declínio neurológico da demência da avó homenageada.



Fig. 1 - Ivona Tau, Bird cherry blossoms in the summer of 1967 e Castles of Antakalnis, - Coleção A Life Passed By, 2025. Fonte: Kate Vass Galerie

Conceptualmente, Tau posiciona a IA como extensão da agência humana, nunca como sujeito criador. *A Life Passed By* encena a tensão entre preservação e desaparecimento, mostrando que a memória – humana ou tecnológica – é sempre parcial e mediada. Esta abordagem dialoga com as reflexões de Zylinska (2020) sobre criatividade não-humana, reafirmando a importância da curadoria crítica nos processos algorítmicos.

3.2. Stephanie Dinkins: Cocriação Algorítmica, Memória Comunitária e Resistência Negra

Stephanie Dinkins desenvolve uma prática artística situada na interseção entre IA, raça e gênero, ativando ecossistemas de escuta, partilha e resistência cultural. Com formação em práticas documentais, Dinkins cria plataformas inclusivas que promovem o diálogo e a construção de ecossistemas tecnológicos mais equitativos e transparentes. As suas instalações e oficinas comunitárias são interpretadas como estratégias de ampliação dos limites das novas mídias, ao integrar práticas de diálogo crítico com comunidades racializadas. O seu trabalho procura dar visibilidade às subjetividades silenciadas, questionar o racismo estrutural e os sistemas hegemônicos que moldam tanto a tecnologia como a cultura. Para Dinkins, a arte não se limita apenas a um campo estético, constitui uma ferramenta de provocação ética, escuta ativa e construção coletiva, permitindo espaços de diálogo crítico enraizados nas comunidades racializadas.

Um exemplo representativo desta abordagem é a obra *Secret Garden: Our Stories Are Algorithms* (2021, Fig.2), na qual Dinkins explora a oralidade, a ancestralidade e as histórias pessoais como formas de resistência simbólica face à lógica estatística e abstrata da GenAI. Ao privilegiar narrativas orais e testemunhos pessoais como base de treino algorítmico, *Secret Garden* desloca a lógica estatística dominante da GenAI, introduzindo o conceito de *small data* – fragmentos subjetivos e memórias coletivas – como alternativa crítica aos grandes *datasets* normativos. A obra valoriza o processo de encontro, escuta e partilha, e assume centralidade, subvertendo a lógica produtivista. Na obra, a tecnologia não surge como um fim em si mesma, mas como um meio técnico para reinscrever histórias silenciadas, através de processos de recolha, curadoria e tradução algorítmica de narrativas comunitárias. Esta abordagem articula-se com a noção de “ética algorítmica” ao propor a GenAI como um território a ser (re)imaginado a partir da proximidade, da afetividade e da crítica sociopolítica.

Fig. 2 - Stephanie Dinkins, *Secret Garden: Our Stories*, Are Algorithms, 2021. Fonte: stephaniedinkins.com



Através das suas obras *Secret Garden*, *Conversations With Bina48* e *Not The Only One*, Dinkins propõe uma cocriação algorítmica situada, ancorada em saberes comunitários, práticas de resistência cultural e epistemologias feministas interseccionais. A sua obra não atribui agência à IA enquanto sujeito criativo, mas atribui-lhe o papel de mediadora técnica cujos efeitos dependem do modo como é treinada, contextualizada e orientada por valores humanos.

4. ESTUDO DE CASO AUTORAL: IN/VISIBILIDADES NO FEMININO 3.0

4.1. A Prática Artística enquanto Artefacto de Investigação

Esta investigação tem como base o projeto autoral *in/visibilidades no feminino 3.0*, uma prática artística de natureza interdisciplinar que articula etnografia, ativismo, e mediação cultural, centrando-se na desconstrução simbólica de narrativas sobre a identidade feminina.

A versão 3.0 do projeto incorpora a GenAI como agente ativo no processo criativo e reflexivo, não como mera ferramenta técnica, mas enquanto mediador simbólico e estético. A prática inscreve-se no paradigma da investigação baseada na prática artística, conforme delineado por Marcos (2017), que a reconhece como um processo de criação-investigação em MAD. O modelo proposto assenta num ciclo que articula a conceção da mensagem, o desenvolvimento físico-computacional do artefacto e a mediação estética que molda a experiência do fruitor (Marcos, 2017, pp. 132-137). Diferenciando-se dos processos tradicionais de design, centrados na resolução de problemas, esta abordagem valoriza a criação de experiências estéticas significativas, mediadas por tecnologias digitais e arquiteturas colaborativas. Configura, assim, uma prática situada na confluência entre arte, ciência e tecnologia, de natureza híbrida e inter/transdisciplinar, cujos artefactos emergem como manifestações simbólicas de uma contemporaneidade marcada pela complexidade, pela densidade informacional e pelas transformações culturais (Marcos, 2017, pp. 138-145).

O artefacto experimental foi desenvolvido e aprimorado em várias fases de prototipagem iterativa, seguindo o processo metodológico de criação a/r/cográfica – *Art + Research + Communication + Graphy* – proposto por Veiga (2020, p. 97). A GenAI foi utilizada para gerar imagens a partir de um repertório simbólico centrado nas mulheres, resgatando cânticos femininos, testemunhos orais e iconografias associadas à mulher rural e à memória coletiva. A criação assume-se como prática de coautoria colaborativa entre artista, comunidade e modelo algorítmico.

O desenvolvimento do artefacto experimental acompanhou as atualizações progressivas do RunwayML, que introduziram melhorias significativas na fidelidade visual, na coerência temporal dos *frames* e no controlo por *prompt*. Em particular, a migração da versão Gen-1 e Gen-2 para a Gen-3 Alpha (lançada em 2024) resultou numa maior definição imagética e na capacidade de gerar sequências visuais mais consistentes e alinhadas com as intenções narrativas. Esta evolução técnica permitiu um aperfeiçoamento da estética final do artefacto, potenciando uma nova abordagem visual e simbólica. A prática artística apropriou-se de elementos imagéticos (Fig. 3a) e sonoros extraídos da série documental *Povo que Canta*, de Michel Giacometti (RTP Arquivos), compondo uma colagem imagética de materiais etnográficos reconfigurados que convocam múltiplas camadas interpretativas e etnomusicológicas (Fig. 3b).

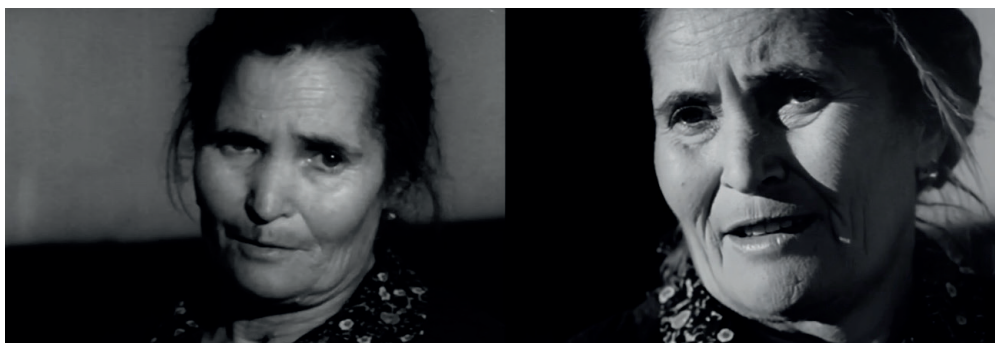


Fig. 3 - (a) Printscreen do arquivo videográfico de Michel Giacometti, *Povo Que Canta*. Fonte: RTP, 1973. (b) Imagética videoarte in/visibilidades no feminino 2025 – anonimizado para efeitos de revisão. Resultado da GenAI – Runway

Na sua versão híbrida, a videoarte apresenta uma sequência composta por 24 retratos femininos em movimento, gerados com GenAI e organizados através da edição prévia no *Adobe Premiere*. A plataforma *RunwayML* foi usada para manipular e fundir as diferentes camadas de imagem e vídeo, produzindo uma estética visual própria da linguagem da videoarte. A sequência destaca-se como elemento imagético central da obra, ampliando as possibilidades criativas da GenAI. No contexto expositivo, cada imagem é exibida durante 15 segundos, compondo uma sequência de aproximadamente 6 minutos, 24 retratos acompanhados por uma paisagem sonora e imersiva. Entre os sons remasterizados – através de técnicas de *sampling* e manipulação digital –, incluem-se trechos das músicas *Ò Laurinda, Linda, Linda*, da região de Monchique, e *Dona Mariana*, recolhida em Aljezur por Adélia Rosado e posteriormente documentada por Michel Giacometti e Fernando Lopes Graça. As imagens geradas a partir de *prompts personalizados*, inseridos na interface da GenAI, assumem deliberadamente a participação da máquina na coautoria simbólica da obra. O *prompt* inicial – “black and white film; an older woman with a rounded face and prominent eyes; natural gesture gently cradling her face; intense gaze fixed on the camera conveying inner strength and serenity...” – foi submetido a variações paramétricas de modo a alcançar a expressividade desejada. A *interface* digital, os rostos e expressões simbolizam ações coletivas e subjetivas que se tornam no espaço de negociação entre intenção humana e resposta algorítmica. Em convergência multimodal, o material visual foi articulado com uma curadoria sonora composta por cânticos e vozes femininas, reforçando a dimensão etnográfica e sensorial do artefacto. Esta parte integrante da prática mediadora culmina no manifesto artístico que problematiza as representações do feminino e (re)imagina outras formas de presença, visibilidade e escuta.

4.2. Encontro LAB Medi(a)ções com a presença do Movimento Democrático de Mulheres

No dia 20 de maio de 2025, pelas 17h30, realizou-se uma sessão colaborativa do projeto *in/visibilidades no feminino 3.0*, em contexto – LAB Laboratório Medi(a)ções, com a participação do Movimento Democrático de Mulheres (MDM), Núcleo do Algarve. O encontro teve como objetivos apresentar a videoarte produzida na investigação prática e recolher contributos críticos através de um questionário presencial, promovendo um espaço de escuta ativa, diálogo intergeracional e reflexão sobre a visibilidade das mulheres na arte mediada por tecnologias emergentes. O MDM, enquanto associação não governamental com um longo histórico ancorado na luta pelos direitos das mulheres e pela justiça social, demonstrou particular interesse na análise desta proposta artística. Com raízes que remontam a movimentos como a Liga das Mulheres Republicanas e o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, o movimento afirma-se como agente ativo na defesa da igualdade, através de ações de sensibilização, educação e apoio à equidade no trabalho.

Os resultados revelam que as participantes reconheceram a relevância temática da prática artística apresentada, sobretudo pela forma como abordou a invisibilidade histórica do trabalho feminino em contextos rurais. A articulação entre memória, som e imagem foi entendida como um meio eficaz de sensibilização e reconstrução identitária.

A receção da videoarte *in/visibilidades no feminino 3.0* destacou o seu carácter multimodal: 60% das participantes referiram a combinação entre som, imagem e movimento como o elemento mais impactante; 30% salientaram a representação feminina e 20% valorizaram a composição sonora. No plano emocional, 40% das participantes relataram predominantemente sentimentos de empatia, 20% inspiração e 20% reflexão, enquanto 10% manifestaram indiferença, sugerindo perceções divergentes e possíveis lacunas na acessibilidade narrativa. Em associação conceptual, 50% identificaram a obra com “empoderamento feminino”, 30% com “autoexpressão artística” e 10% com “reflexão sobre questões de género”. Apenas uma participante referiu não ter sentido ligação com a obra. Várias participantes referiram que a obra lhes provocou uma “viagem no tempo”, remetendo-as para realidades do Algarve e Alentejo rural. Destacando a força dos elementos sonoros, que ativaram memórias de infância e do trabalho feminino. Este efeito de imersão contribuiu para uma (re)valorização emocional e simbólica das experiências invisibilizadas.

A utilização de GenAI despertou curiosidade em 60% das participantes, mas também resistência crítica: 30% consideraram que a tecnologia não representa adequadamente a identidade feminina e 10% não identificaram a sua relação com o tema. Para 70% das participantes, a obra confirmou ideias já existentes, não tendo produzido mudanças significativas de perspetiva. Alguns comentários manifestaram preocupações com o impacto ambiental das tecnologias digitais, o uso acrítico da GenAI e a importância de uma educação tecnológica crítica, sobretudo em contexto escolar. As respostas abertas revelaram duas tendências principais: Reconhecimento cultural e afetivo, expresso em comentários como “A junção dos rostos, especialmente dos mais velhos, com a música dos cânticos, é poderosa” e “Recuar no tempo e lembrar o papel da mulher que ainda muito tem de ser valorizado”; Distanciamento crítico, refletido em opiniões como “Não me levantou nenhum pensamento, reflexão, nem crítica, fiquei confusa. Gostei das imagens e do som apenas”. Os questionários foram preenchidos por uma amostra reduzida de participantes, do género feminino, com uma distribuição etária diversificada. Apesar da limitação da amostra (n=10), a validade do estudo não é comprometida, uma vez que o objetivo não é a generalização estatística, mas sim a exploração situada das perceções num contexto artístico específico. Esta abordagem reforça a necessidade de dar continuidade à investigação, de modo a consolidar os dados recolhidos e aprofundar a análise de novas variáveis. A metodologia adotada privilegiou a escuta das perceções, emoções e narrativas evocadas pela obra, combinando a análise quantitativa e qualitativa das respostas.

A sessão com o MDM confirmou que a prática artística *in/visibilidades no feminino 3.0* atua como instrumento de memória, sensibilização e empoderamento, mesmo que suscite ceticismo quanto ao papel da GenAI na representação da identidade feminina. Os resultados sublinham a relevância da mediação cultural crítica, especialmente para públicos não familiarizados com a arte contemporânea e com o uso de tecnologias emergentes.

5. REFLEXÃO CRÍTICA E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A emergência da GenAI como ferramenta expressiva na arte contemporânea evidencia transformações significativas nos processos de criação, ao introduzir tensões críticas face aos modelos tradicionais de autoria e às lógicas epistémicas e políticas que estruturam a produção de significado artístico. No âmbito das práticas feministas analisadas, a GenAI revela potencial crítico ao contribuir para a desconstrução de narrativas hegemónicas e para a reformulação de subjetividades femininas e projetar imaginários alternativos que operam como dispositivo de questionamento das estruturas tecnoculturais dominantes. Contudo, a sua utilização levanta limitações e tensões que exigem reflexão crítica, em relação à autoria e ao ato criativo. Persistem preconceitos face à mediação tecnológica, frequentemente percecionada como ameaça à expressão humana e à autenticidade artística. Estes resultados indicam a pertinência de investigações futuras centradas nas implicações éticas e epistemológicas da GenAI, bem como no seu impacto concreto sobre os processos criativos e as práticas artísticas contemporâneas. A análise das obras de Ivona Tau, Stephanie Dinkins e do projeto autoral *in/visibilidades no feminino 3.0* demonstra que a GenAI tem sido criticamente mobilizada como estratégia ético-estética capaz de reconfigurar a noção de autoria e expandir os regimes de visibilidade (Zylinska, 2020;

Crawford, 2021). A prática artística expande a sua materialidade ao operar numa lógica colaborativa de “coautoria algorítmica”, embora o conceito de coautoria permaneça em debate e ainda não seja consensual no campo da arte contemporânea e dos estudos críticos sobre GenAI. A noção de coautoria algorítmica distingue-se, assim, de concepções tradicionais de colaboração – que pressupõem agência reflexiva entre sujeitos – e de modelos de automatização técnica ou autoria delegada. Diferentemente de uma ferramenta instrumental ou de um agente autónomo, a GenAI opera como mediador técnico ativo, cuja influência estética emerge de processos de treino, parametrização e seleção conduzidos pelo sujeito humano. Deste modo, a coautoria algorítmica é entendida, neste estudo, como um regime de produção estética relacional, no qual a GenAI atua como mediador técnico não autónomo, cuja contribuição simbólica depende integralmente da intencionalidade, da curadoria e da responsabilidade do sujeito humano.

Na vertente pós-humanista sustentada por Haraway (2016), a criação emerge de um processo ecossistémico de cocriação entre agentes humanos, tecnológicos e simbólicos. As práticas de Ivona Tau e Stephanie Dinkins dialogam com a figura do corpo ciborgue proposta por Haraway não como superação das normatividades visuais, mas como espaço crítico de tensão, no qual a reinvenção tecnológica do feminino torna visível a persistência de vieses estruturais inscritos nos sistemas algorítmicos, bem como o esforço consciente de os desestabilizar através de uma agência estética situada. O ciborgue, neste contexto, não constitui uma metáfora de hibridismo acrítico, mas um dispositivo analítico que permite compreender a subjetividade como produção relacional, atravessada por infraestruturas técnicas e regimes de poder.

As práticas feministas que incorporam GenAI caracterizam-se por uma tensão contínua entre controlo humano e acaso – indeterminação algorítmica –, articulando processos de programação técnica com dimensões performativas e experimentais. Como refere Flusser (1983), o artista-programador move-se dentro de um “universo de possibilidades” codificadas, que se tornam férteis quando resignificadas em atos poéticos e políticos. A subversão feminista manifesta-se, nestas práticas, na reconfiguração crítica de códigos linguísticos, culturais, tecnológicos a partir de experiências corporificadas e subjetividades dissidentes.

A análise desenvolvida permite identificar três eixos de impacto relevantes desta transformação: (i) no campo artístico, observa-se a emergência de um novo horizonte de experimentação interdisciplinar e intertecnológica, no qual a GenAI deixa de assumir um papel meramente instrumental para se afirmar como matéria crítica e estética, promotora de novas linguagens e sensibilidades, (ii) no domínio dos estudos de género, afirma-se a urgência de integrar as tecnologias como espaços de contestação feminista, reconhecendo o papel ativo das mulheres na reconfiguração de imaginários culturais e na problematização das infraestruturas algorítmicas que perpetuam dinâmicas de exclusões, (iii) no âmbito da mediação cultural e da educação artística, impõe-se a necessidade de fomentar repertórios críticos e pedagógicos que permitam às novas gerações apropriar-se da tecnologia como linguagem expressiva, política e inclusiva, com atenção às vozes e corpos historicamente subalternizados.

Investigações subsequentes deverão contemplar amostras mais amplas e diversificadas, integrando perspetivas interseccionais que permitam compreender de forma mais abrangente as relações entre género, tecnologia e receção artística. Neste cenário, importa consolidar práticas transdisciplinares e situadas, que assumam a criação artística como campo de produção de conhecimento crítico e engajado. A GenAI poderá funcionar como catalisadora de processos de imaginação especulativa, narrativa insurgente e transformação simbólica, quando articulada com os princípios ético-políticos do feminismo interseccional e do pensamento pós-humanista. A coautoria algorítmica feminista configura-se, assim, como uma forma de insurgência simbólica e tecnopoética, onde a plasticidade da inteligência artificial se entrelaça com o corpo político da criação artística. Este encontro entre humano e máquina abre caminho para futuros mais plurais e regenerativos, nos quais a prática artística assume um papel central como laboratório de recombinação, reflexão e resistência simbólica.

Estes resultados reforçam o potencial da Média-Arte Digital como espaço de produção de conhecimento crítico e situado, no qual a prática artística opera simultaneamente como método de investigação, dispositivo de mediação cultural e forma de intervenção feminista no campo tecnológico contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agudo, U., Arrese, M., Liberal, K. G., & Matute, H. (2022). *Assessing Emotion and Sensitivity of AI Artwork*. *Frontiers in Psychology*, 13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.879088>
- Barry, I., & Stephenson, E. (2025). The Gendered, Epistemic Injustices of Generative AI. *Australian Feminist Studies*, 40(123), 1–21. <https://doi.org/10.1080/08164649.2025.2480927>
- Crawford, K. (2021). *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. Yale University Press. (eBook). <https://doi.org/10.12987/9780300252392>
- Crawford, K., & Schultz, J. (2024). *The work of copyright law in the age of generative AI*. *Grey Room*, (94), 56–62. https://doi.org/10.1162/grey_a_00389
- Deleuze, G. (1991). *Bergsonism* (H. Tomlinson & B. Habberjam, Trans.). Zone Books. (Original 1966)
- Evans, K. D., Robbins, S. A. and Bryson, J. J. (2025). Do we collaborate with what we design?. *TopiCS in Cognitive Science*, 17, 392-411. <https://doi.org/10.1111/tops.12682>
- Floridi, L. (2024). *The ethics of artificial intelligence: Exacerbated problems, renewed problems, unprecedented problems – Introduction to the special issue of the American Philosophical Quarterly dedicated to The Ethics of AI*. SSRN. <https://doi.org/10.2139/ssrn.4801799>
- Flusser, V. (1983). *Filosofia da Caixa Preta*. Relógio D'Água.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822373780>
- Haraway, D.J. (2022). *O manifesto das espécies de companhia: Um manifesto ciborgue* (Edição Portuguesa). Orfeu Negro. (Obra original 2003).
- Jiang, H., Brown, L., Cheng, J., Anonymous Artist, Khan, M., Gupta, A., Workman, D., Hanna, A., Flowers, J., & Gebru, T. (2023). AI art and its impact on artists. In *Proceedings of the AAAI/ACM Conference on AI, Ethics, and Society* (AIES '23) (pp. 363-374). ACM. <https://doi.org/10.1145/3600211.3604681>
- Lacerda, L. & Sarzi-Ribeiro, R. (2017). O Corpo Feminino na Arte Mediática: de Objeto de Contemplação a Objeto de Poder. In *Anais do 26º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. (pp. 3177-3189). <http://hdl.handle.net/11449/203495>
- Manovich, L., & Arielli, E. (2024). *Artificial Aesthetics: A critical Guide to AI, Media and Design*. <https://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics>
- Marcos, A. F. (2017). *Artefacto Computacional: Elemento Central na Prática Artística em Arte e Cultura Digital*. *Revista Lusófona De Estudos Culturais*, 4(1), 129-147. <https://doi.org/10.21814/rlec.182>
- Millner, J., Moore, C., & Cole, G. (2015). *Art and feminism: Twenty-first century perspectives*. *Australian and New Zealand Journal of Art*, 15(2), 143-149. <https://doi.org/10.1080/14434318.2015.1089816>
- Mondloch, K. (2018). Inhabiting: New Media Art and New Materialisms Informed by Feminism. In *A Capsule Aesthetic: Feminist Materialisms in New Media Art* (e-Book) (pp. 8-24). University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/j.ctt1zgb3fb>

Munster, A., & Rossiter, N. (2024). Performing the Automated Image. In R. Alonso Trillo & M. Poliks (Eds.), *Choreomata: Performance and performativity after AI* (pp. 47-73). CRC Press. <https://www.doi.org/10.1201/9781003312338-4>

OpenAI. (2025). Resposta gerada por ChatGPT a pergunta sobre definição de coautoria, julho 2025. ChatGPT. <https://chat.openai.com/>

The Overview. (2024). *Artist Ivona Tau on gender bias in the age of A.I.* The Overview. <https://www.theoverview.art/artist-ivona-tau-on-gender-bias-in-the-age-of-ai-2/>

Veiga, P.A. (2020). *O Museu de Tudo em Qualquer Parte: Arte e Cultura Digital – Inter-ferir e Curar* (Coleção Humanitas). Centro de Investigação em Artes e Comunicação. Grácio Editor.

Zylinska, J. (2020). *AI art: Machine Visions and Warped Dreams* (eBook). Open Humanities Press. http://openhumanitiespress.org/books/download/Zylinska_2020_AI-Art.pdf

NOTES ABOUT AUTHORS

Célia Palma

Célia Palma is a PhD candidate in Digital Media Art at the University of Algarve and Universidade Aberta. She holds a degree in Communication Design (2001) and a Master's in Communication, Culture, and Arts (2011), as well as postgraduate studies in Commercial Communication & Marketing (2003) and in Design & Rapid Prototyping (2019).

Her research focuses on emerging artistic creation processes, with particular emphasis on the project *in/visibilidades no feminino*, which adopts an interdisciplinary approach combining activism, cultural mediation, and ethnographic imagery, while exploring the use of generative artificial intelligence (GenAI) applied to the artistic representation of female identity.

In parallel, she works as a multidisciplinary designer, developing communication projects and strategies inspired by local traditions and cultural heritage, and she also teaches Visual Arts at the lower and upper middle school levels.

Isabel Cristina Carvalho

Isabel Carvalho is an artist and researcher with a background in Architecture and a PhD in Digital Media Art (2016), focusing on locative media and urban flows. Currently, she is a researcher at CIAC, Universidade Aberta, where she conducts research in the field of locative media art, digital activism, and feminist urban studies. She has participated in several international projects that promote innovative thinking skills for creative artistic entrepreneurship and digital skills, supported by digital pedagogical strategies.

Mirian Nogueira Tavares

Mirian Nogueira Tavares holds a PhD in Communication and Contemporary Culture from the Federal University of Bahia. She is Deputy Coordinator of the Arts and Communication Research Centre (CIAC) and a Full Professor at the Faculty of Human and Social Sciences, University of the Algarve (UAlg). She also serves as Director of the PhD Programme in Digital Media Art, delivered in partnership between the University of Algarve and Universidade Aberta.

At the international level, she is Vice-President of the International Association for Computational Art - ARTECH-Int, which she articulates with other relevant functions at the national level. She is a member of the team of curators of the Portuguese Contemporary Art Network and Director of *Rotura - Communication, Culture and Arts Magazine*.

Reference According to APA Style, 7th edition:

Palma, C., Carvalho, I., Tavares, M. (2026) Feminist Subversion and “Algorithmic Co-authorship” in Artistic Practice with GenAI: Ivona Tau, Stephanie Dinkins, and the Authorial Artifact in *in/visibilidades no feminino 3.0*. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL XIX (37), 191-204.

<https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.37.401>