



Exposição reúne, nos primeiros quatro meses, quase cem mil visitantes.

Foto: Marcos Santos/USP Imagens

EXPOSIÇÃO

BOTÂNICA DAS BRUXAS: ENREDAMENTOS ENTRE SABERES, PLANTAS E TECNOLOGIAS

PRISCILA ARANTES – ABCA/SÃO PAULO

RESUMO: O texto apresenta a exposição “Venenosas, Nocivas e Suspeitas”, da artista brasileira Giselle Beiguelman, que resgata a memória de plantas estigmatizadas ou proibidas pelo colonialismo, articulando botânica, saberes ancestrais, arte e tecnologia. A mostra revisita o papel de mulheres historicamente silenciadas – curandeiras, cientistas, artistas e sacerdotisas – reposicionando-as como guardiãs de conhecimentos apagados pelas narrativas hegemônicas. Por meio de jardins, retratos produzidos com inteligência artificial, video-ensaios e metáforas visuais como os micélios, a exposição evidencia tensões entre memória colonial e contramemória, propondo uma ética feminista e não antropocêntrica. Mais do que uma exposição sobre plantas, é um convite à escuta e ao cuidado, compreendidos como práticas políticas de resistência capazes de abrir espaço para outras formas de existência.

PALAVRAS-CHAVE: Botânica; memória; colonialismo; inteligência artificial; resistência.

ABSTRACT: The text discusses the exhibition “Venenosas, Nocivas e Suspeitas” by Brazilian artist Giselle Beiguelman, which explores the histories of plants banned or stigmatized by colonialism, connecting botany, ancestral knowledge, art, and technology. The show revisits the contributions of women historically silenced – healers, scientists, artists, and priestesses – positioning them as guardians of erased knowledge. Through gardens, AI-generated portraits, video essays, and visual metaphors such as mycelium networks, the exhibition highlights the tensions between colonial memory and counter-memory, advancing a feminist and non-anthropocentric perspective. More than an exhibition about plants, it is an invitation to listening and care, understood as political practices of resistance capable of opening space for other forms of existence.

KEYWORDS: Botany; memory; colonialism; artificial intelligence; resistance.

“Venenosas, Nocivas e Suspeitas”, da artista brasileira Giselle Beiguelman, entra em cartaz no Museu de Arte do Rio Grande do Sul no dia 13 de setembro e vai poder ser apreciada até o dia 30 de novembro. A mostra, apresentada no Centro Cultural Fiesp (em cartaz de 6 de novembro de 2024 a 20 de abril de 2025), surpreendeu o público de São Paulo. E no MARGS recebe o nome de “Naturezas Desviantes”.

A exposição investiga as histórias e memórias de plantas banidas, estigmatizadas ou proibidas pelo colonialismo histórico. Destacando seus usos em rituais, práticas de cura e saberes ancestrais, a mostra evoca a presença de mulheres silenciadas pela história da arte e da ciência – curandeiras, sacerdotisas, artistas e cientistas –, cujos conhecimentos foram sistematicamente apagados, invisibilizados ou criminalizados pelas narrativas hegemônicas.

“Naturezas Desviantes”¹, que conta com a curadoria de Eder Chiodetto, articula um percurso onde essas vozes ecoam entre vasos de plantas, retratos e vídeo-ensaios realizados com inteligência artificial,

reposicionando essas mulheres como guardiãs de uma memória viva, crítica e insurgente.

Importante destacar que “Venenosas, Nocivas e Suspeitas” dá continuidade a uma pesquisa que Beiguelman já desenvolve há alguns anos, articulando botânica, memória e tecnologia dentro de uma perspectiva multidisciplinar. Na exposição “Botanica Tirannica”,



Giselle Beiguelman, artista e professora da Universidade de São Paulo
Foto: Cecília Bastos/ USP Imagens

realizada em 2022, a artista denuncia o colonialismo científico por meio da análise dos nomes atribuídos às plantas pela taxonomia botânica. Ao expor espécies nomeadas com termos racistas, misóginos e colonialistas – como “maria-sem-vergonha” ou “ciganinha” – a artista revela como a linguagem científica é também um dispositivo de poder. Naquela



Foto: Paula Monroy

exposição, o espaço expositivo, organizado em torno de um “Jardim da Resiliência”, ao mesmo tempo em que replicava a estética dos museus de história natural, evidenciando os jogos de poder presentes nos espaços museais, perturbava o mesmo aparato museológico com imagens híbridas geradas com inteligência artificial, criando uma fricção entre memória colonial e contramemória². Essa tensão entre memória colonial, narrativas hegemônicas e resistência reaparece em “Venenosas, Nocivas e Suspeitas”, desdobrando-se em outros caminhos e bifurcações simbólicas.

Em “Venenosas, Nocivas e Suspeitas”, Beiguelman amplia as discussões de “Botannica Tirannica” ao propor relações entre diferentes formas de inteligência – humanas, vegetais e artificiais – e ao promover uma fusão entre saberes e tecnologias ancestrais e contemporâneas. A mostra propõe uma visão crítica, feminista e não antropocêntrica, recuperando não apenas os conhecimentos invisibilizados das mulheres ao longo da história da arte e da ciência,

mas também reposicionando formas de inteligência não humanas no contexto da exposição. A inteligência vegetal, por exemplo, é tratada não como curiosidade botânica, mas como potência relacional e simbiótica, abrindo caminho para epistemologias enredadas entre natureza e cultura.

Logo na entrada da mostra somos convidados a percorrer um jardim que atravessa todo o espaço expositivo, composto de 25 espécies de plantas distribuídas em vasos que abrigam suas histórias e múltiplos saberes. “Esses jardins são quase jardins das plantas que se bifurcam”, afirma a artista em entrevista³, fazendo alusão ao conto *O Jardim das Veredas que se Bifurcam*, de Jorge Luis Borges, publicado em 1941.

Muitas dessas espécies carregam formas de inteligência que desafiam a compreensão utilitarista da natureza, propondo uma visão ampliada, não antropocêntrica e não extrativista do mundo natural. Ao mesmo tempo, são plantas que há séculos vêm sendo utilizadas em práticas de cura e cuidado, conduzidas sobretudo por

mulheres indígenas, africanas e afro-diaspóricas, bem como pelas chamadas “bruxas” da Europa medieval – figuras historicamente marginalizadas, que a mostra resgata ao reinscrever suas trajetórias no centro da experiência estética e política da exposição.

Entre as espécies da mostra, destaca-se o absinto, cujo nome remete à deusa grega Ártemis, símbolo de independência e força. O absinto, usado na bebida de mesmo nome, foi historicamente associado à degeneração feminina no século XIX, sendo consumido por mulheres independentes que frequentavam bares, o que as tornava alvo de estigmatização. Outro destaque é a guiné, uma planta de importância ativista, como sinaliza a artista em entrevista. A guiné era conhecida como “amansa-senhor” e foi utilizada por escravizados para sedar ou até matar seus senhores, facilitando fugas e resistências.

Os cogumelos também estão presentes na mostra. Embora não sejam plantas, foram historicamente associados a práticas místicas e



Foto: Paula Monroy

a atos de bruxaria. No entanto, sabemos que esses organismos fazem parte de um dos sistemas biológicos mais sofisticados. Por meio dos micélios – estruturas filamentosas que se espalham sob o solo –, os fungos formam vastas redes subterrâneas de comunicação. Essas redes conectam diferentes espécies vegetais, permitindo a troca de nutrientes e o envio de sinais sobre mudanças no ambiente, presença de predadores ou ameaças climáticas. Funcionando com base em relações de simbiose e cooperação, esses sistemas desafiam a lógica darwinista tradicional de sobrevivência baseada exclusivamente na competição.

A presença dos cogumelos na exposição, neste sentido, é um dado importante: não é apenas uma escolha estética ou biológica, mas especialmente simbólica, pois anuncia a afinidade da artista com os pensamentos de Donna Haraway e Anna Tsing, que defendem modos de existência ancorados em redes, alianças multiespécies e cuidado compartilhado, apontando para uma ecologia política onde viver e resistir

exigem enredamento e sensibilidade ao outro – humano ou não humano.

Podemos dizer, neste sentido, que os micélios operam como metáforas visuais e conceituais que atravessam toda a exposição. Eles simbolizam não apenas os vínculos entre plantas e saberes ancestrais, mas também evocam as redes digitais contemporâneas – tecnologias de conexão que, sob uma perspectiva crítica, podem ser mobilizadas contra os discursos hegemônicos, apontando para outras formas de perceber, sentir e se relacionar com o mundo, para além da lógica dominante das monoculturas – sejam elas da natureza ou da experiência sensível.

Junto às plantas expostas, além das informações sobre seus usos, abre-se outra vereda poética: uma série de ilustrações científicas criadas com inteligência artificial, que simulam o processo visual da cianotipia. Marcada pelos tons azulados característicos, a cianotipia é evocada como homenagem à botânica e fotógrafa inglesa Anna Atkins, que descobriu esta técnica fotográfica em 1842.

Ao lado das plantas, a mostra apresenta sete video-ensaios que resgatam a história de algumas espécies por meio de imagens geradas por IA (inteligência artificial). A narrativa se inicia com Eva e o fruto proibido e percorre casos como a mandrágora, a beladona, a papoula e as plantas carnívoras, todas historicamente associadas a mitos de perigo e morte. As plantas carnívoras, por exemplo, são extremamente inteligentes: desenvolveram a capacidade de capturar pequenos animais, geralmente insetos, como forma de adaptação a solos pobres em nutrientes. No entanto, a literatura e o imaginário popular frequentemente as retrataram como plantas “malignas”.

Ao enredar narrativas em vez de separar natureza e cultura, a exposição propõe outro modo de ver e sentir o mundo, evidenciando como saberes historicamente marginalizados ou apagados – inclusive dos compêndios botânicos – atravessam a história da mulheres e sua persistente associação à figura da bruxa. Esta associação, longe de ser apenas um símbolo do passado, reforça até hoje estigmas em torno dos processos biológicos

femininos, como a menstruação, a gravidez e a amamentação, muitas vezes compreendidos não como expressões de potência e criação, mas como sinais de instabilidade e descontrole dentro de uma perspectiva misógina.

Ao mesmo tempo, o trabalho evidencia a forma como o universo científico e artístico – profundamente estruturado por lógicas patriarcais – subjugou, silenciou e apagou as contribuições das mulheres, negando-lhes seu lugar nas narrativas oficiais e hegemônicas. A associação entre mulheres e plantas consideradas como “venenosas, nocivas ou suspeitas” não é acidental, portanto, mas parte de uma longa trama de estigmatização, que transforma a alteridade em ameaça e produz narrativas de demonização do feminino, sobretudo quando ele escapa às normas e aos enquadramentos da racionalidade patriarcal dominante.

É a partir dessas fissuras que a artista encontra matéria para criar seus retratos “inexistentes”. Inspirada pela trajetória de cientistas, artistas e pesquisadoras cujos nomes foram invisibilizados

pela história oficial, Beiguelman utiliza inteligência artificial para fundir os rostos dessas mulheres às plantas que estudaram ou com as quais mantiveram relações de cuidado, saber e experimentação. Cada retrato, ao representar essas mulheres na idade em que morreram, atua como uma contranarrativa visual: um gesto de reexistência que desafia os apagamentos do passado reivindicando o devido lugar destas e outras mulheres na história.

Nesse contexto, destaca-se o uso da inteligência artificial na obra da artista como parte de uma abordagem crítica e inventiva. Beiguelman rompe com visões preconceituosas e tecnofóbicas ao explorar criativamente os recursos da IA, sem ignorar seus condicionamentos históricos, sociais e epistemológicos. A criação desses retratos passou por múltiplos processos e experimentações, envolvendo diferentes plataformas e modelos de IA generativa, como DALL·E, Runway, Kling, entre outros. Ao contextualizar seus usos e tensionar suas potencialidades e limites, a artista transforma a tecnologia,

especialmente a IA, neste caso, em aliada de um gesto político e poético de memória e criação.

Esses retratos compõem um grande painel instalado ao final da mostra, criando uma perspectiva simbólica que convida o público a percorrer as trilhas que se bifurcam entre as plantas, até chegar aos sete retratos das cientistas e artistas – mulheres cujas contribuições foram silenciadas, apagadas ou relegadas ao esquecimento pelas narrativas hegemônicas: Maria do Carmo Vaughan Bandeira, Constança Eufrosina da Borba Paca, Marianne North, Mary Elizabeth Banning, Maria Graham, Maria Sibylla Merian e Luzia Pinta.

Essas mulheres, de origens diversas, se destacaram em campos como a botânica, a arte e a pesquisa científica. Enquanto Maria do Carmo Vaughan Bandeira e Constança Eufrosina da Borba Paca se dedicaram ao estudo da flora brasileira, figuras como Marianne North e Maria Sibylla Merian combinaram a arte com a ciência, documentando e catalogando plantas e ecossistemas ao redor do mundo.



Maria Bandeira, aos 90 anos, retrato criado com inteligência artificial, a partir de imagens de arquivo da cientista jovem, 2024. Divulgação



Mary Banning, aos 81 anos, retrato criado com inteligência artificial, a partir de imagens de arquivo da artista-cientista jovem, 2024. Divulgação



Trotula de Salerno, aos 65 anos, retrato criado com inteligência artificial, a partir de imagens de arquivo da artista-cientista jovem, 2024



Maria Sibylla Merian (Alemanha, 1647 - Holanda, 1717), aos 70 anos, criado com inteligência artificial, a partir de imagens de arquivo da artista-cientista jovem, 2024. Divulgação



Luzia Pinta, aos 40 anos, criado com inteligência artificial, a partir de informações coletadas em textos de Alexandre Almeida Marcussi, Laura de Mello e Souza, Luiz Mott, Mary Del Priore e um retrato imaginário de Luzia Pinta realizado por Guignard, 2025. Divulgação

Entre os retratos apresentados na exposição, destaca-se o de Luzia Pinta, sacerdotisa africana que viveu no Brasil colonial do século XVIII:

“Luzia nasceu em Luanda, na atual Angola, e foi escravizada e trazida para o Brasil quando ainda era criança. Ela conseguiu comprar sua liberdade e se estabeleceu em Sabará, Minas Gerais, onde tinha uma pequena propriedade. Luzia era uma sacerdotisa tradicional da religião banto, que acreditava na circulação de energia vital entre os espíritos dos ancestrais e as pessoas. Ela praticava o calundu, um ritual coletivo de possessão e transe, no qual entrava em contato com os espíritos e podia fazer previsões, curas ou malefícios. Usava tambores, bebidas, ervas e objetos sagrados para realizar o calundu, que também era uma forma de resistência e afirmação cultural dos africanos escravizados (...) Em 1739, ela foi denunciada como feiticeira e presa pela Inquisição. Foi enviada para Portugal em 1742,

onde foi julgada e torturada pelo Tribunal do Santo Ofício de Lisboa.” (Walter Vasconcelos)⁴

O retrato de Luzia Pinta - vítima da Inquisição aos 40 anos - foi criado com o auxílio de inteligência artificial a partir de informações extraídas de textos de Alexandre Almeida Marcussi, Laura de Mello e Souza, Luiz Mott, Mary Del Priore e de um retrato imaginado por Guignard. Para reconstruí-la, a artista baseou-se em estudos dos processos inquisitoriais e nas descrições dos rituais e plantas que Luzia utilizava, como o pau-santo, amplamente empregado em práticas de cura nas religiões de matriz africana. Assim como os demais retratos da

exposição, o de Luzia apresenta um rosto envelhecido altivo, mas também atravessado pela dor, em função de sua história, fundido ao pau-santo.

Neste ponto, chama a atenção a forma como a artista entrelaça saberes ancestrais vinculados à botânica com reflexões críticas sobre as estruturas coloniais de gênero, como discutido por autoras como Maria Lugones e Rita Segato. Assim como a natureza foi historicamente explorada, apropriada e dominada, os conhecimentos cultivados e transmitidos por mulheres - muitas vezes rotuladas como bruxas - também foram sistematicamente desvalorizados, silenciados ou excluídos das narrativas oficiais.

O título da mostra - “Venenosas, Nocivas e Suspeitas” - é tomado por empréstimo de um manual pedagógico escrito pela ilustradora botânica Anne Pratt, em 1857, dedicado ao estudo de plantas que “provaram ser fatalmente venenosas para o homem”. Ao recuperar essa referência, a exposição propõe uma abordagem da botânica e da natureza que escapa à lógica extrativista, valorizando a inteligência vegetal e seus usos incorporados por saberes ancestrais e científicos. Mais que uma citação histórica apenas, o título atua também como um manifesto de resistência: a exposição celebra formas de inteligência que desafiam estruturas coloniais,



Os retratos das mulheres e artistas - Foto: Marcos Santos/USP Imagens

patriarcais e antropocêntricas, reposicionando narrativas silenciadas e desestabilizando hierarquias históricas do conhecimento.

Nesse sentido, a mostra pode ser lida como um gesto de reparação simbólica, ao iluminar as presenças, vozes e saberes de mulheres que foram sistematicamente apagadas dos campos da ciência e da arte. Lançando luz sobre o protagonismo feminino, a exposição também propõe uma crítica contundente ao etarismo e à persistente invisibilização das mulheres – especialmente as mais velhas – em espaços de legitimidade e autoridade.

Mais do que uma exposição sobre plantas, “Venenosas, Nocivas e Suspeitas” é, acima de tudo, uma mostra sobre o cuidado – um cuidado que atravessa corpos, saberes, plantas e territórios; que envolve atenção, escuta, reciprocidade, solidariedade e responsabilidade. Que incorpora uma visão em rede entre natureza e cultura, entre os seres humanos, não humanos e o mundo da tecnociência. Sob uma ética-estética feminista, o cuidado

emerge aqui como prática relacional e política, capaz de abrir caminhos para modos outros de perceber, sentir e habitar o mundo.

NOTAS

1 A exposição “Botannica Tirannica e Venenosas, Nocivas e Suspeitas” estará em cartaz no Museu de Arte do Rio Grande do Sul entre 13/09 a 30/11/2025).

2 Para um maior aprofundamento da exposição “Botannica Tirannica”, acessar o artigo *Há uma gota de sangue em cada museu: contranarrativa e contramemória no espaço expositivo* de Priscila Arantes. Acesso em : [file:///D:/Downloads/023_H%C3%81+UMA+GOTA+DE+SANGUE+EM+CADA+MUSEU_Priscila_Arantes%20\(11\).pdf](file:///D:/Downloads/023_H%C3%81+UMA+GOTA+DE+SANGUE+EM+CADA+MUSEU_Priscila_Arantes%20(11).pdf)

3 Entrevista de Giselle Beiguelman fornecida a Priscila Arantes e publicada no Instagram.

4 VASCONCELOS, Walter. Post de Candomblé Bantu Angola. <https://www.facebook.com/candomblebantuangola/posts/mametu-luzia-pinta-era-uma-mulher-africana-que-viveu-no-brasil-colonial-no-s%C3%A9culo/353404213957491/>

PRISCILA ARANTES

Priscila Arantes é curadora, crítica de arte, escritora, pesquisadora e gestora cultural. É professora do Departamento de Artes e diretora adjunta da FAFICLA (Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC/SP). Integra o grupo de pesquisa Acervos Digitais e Pesquisa: Arquitetura, Design e Tecnologia e é líder do grupo de pesquisa Interfaces Críticas: Arte, Design e Memória. Entre seus livros destacam-se *Arte@Mídia: reescrituras da estética digital*, *Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*, dentre outros. Entre 2020 e 2023 integrou a vice-presidência da ABCA. Foi curadora-chefe e diretora cultural do Paço das Artes (2007 a 2020), curadora do MIS (2009 a 2011) e pesquisadora-colaboradora do MAC/USP (2020 a 2023).