

NO MEIO DA TRAVESSIA: PROMPTOGRAFIA COMO GESTO DE CRIAÇÃO NARRATIVO-POÉTICO- VISUAL

IN THE MIDST OF THE CROSSING: PROMPTOGRAPHY AS FORM OF NARRATIVE, POETIC AND VISUAL CREATION

Elinaldo S. Meira

PROMPTOGRAFIA
ARTES VISUAIS
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL
SÍMBOLO E ARQUÉTIPO
SERTÃO TRANSBIOMÁTICO

Este artigo examina a promptografia como gesto narrativo-poético-visual, tomando como estudo de caso o projeto Cartas Sertanias. Analisa como a escrita de *prompts* estrutura uma cosmologia visual situada, o sertão transbiomático, e suas implicações estéticas, críticas e pedagógicas. A metodologia baseia-se em uma revisão teórica sobre corpo-lugar, símbolo/arquétipo e mediações técnico-algorítmicas, bem como em uma análise *poiética* do processo de criação de 56 cartas (organizadas nos eixos Rastros e Rumos), considerando critérios de validação e limites operacionais. Os resultados prévios indicam que o *prompt* atua como rito enunciativo, e não como *script*; erro e ruído tornam-se operadores de leituras situadas. Conclui-se que a promptografia se afirma como campo estético-metodológico, ao reinscrever subjetividade e desejo nos interstícios algorítmicos e ao sustentar usos artísticos, pedagógicos e curatoriais.

This article examines promptography as a narrative-poetic-visual gesture, taking the Cartas Sertanias project as a case study. It explores how prompt writing shapes a situated visual cosmology, the transbiomatic backlands, and its aesthetic, critical, and pedagogical implications. The methodology combines a theoretical review on body-place relations, symbol/archetype, and techno-algorithmic mediations with a poietic analysis of 56 cards (axes Traces and Routes), addressing validation criteria and operational limits. Results indicate that the prompt functions as an enunciative rite, not as a script; error and noise open situated readings. The study concludes that promptography establishes itself as an aesthetic-methodological field, reinscribing subjectivity and desire within algorithmic interstices, and supporting artistic, pedagogical, and curatorial practices.

ISSN 1518–5494

ISSN-E 2447–2484

1. INTRODUÇÃO

O avanço das tecnologias de inteligência artificial (IA) no campo das artes visuais tem provocado um repensar sobre as práticas de criação, colocando em questão noções de autoria, linguagem e imagem. Neste cenário, emergem formas de expressão que desafiam fronteiras disciplinares e metodológicas, exigindo não apenas adaptação técnica, quando esse caminho é eleito como proposta de pesquisa e criação, mas, sobretudo, reposicionamentos sensíveis diante do ato criativo. A imagem produzida por IA passou a ser debatida sob diferentes perspectivas, ora com entusiasmo, ora com ceticismo, revelando tensões entre inovação tecnológica e memória sensível.

No contexto goianiense, por exemplo, obras recentes como *Sob nossos cascos*, de Rafael de Almeida, articulam arquivos reais e imaginados por meio de imagens híbridas, cianotipias e manipulações com IA para fabular criticamente sobre memória, colonização e os rastros da figura do boi. Já em *Arquiteturas da infância*, Kassius Brunno explora, com arte neural e escrita poética, os atravessamentos entre corpo, espaço e reminiscência, reimaginando os territórios infantis por meio de fabulações visuais e sonoras. A chamada arte neural, nesse caso, diz respeito ao uso de redes neurais artificiais, como aquelas presentes em plataformas de geração de imagens a partir de texto, a exemplo do MidJourney, que operam como tecnologias criativas capazes de sintetizar visualidades complexas a partir de comandos verbais, cruzando memória, imaginação e algoritmo. Esses trabalhos revelam como a IA, longe de operar como um mero instrumento técnico, tem se entrelaçado a poéticas da memória, abrindo margens para práticas interdisciplinares, autorais e subjetivas de criação. Entre os conceitos que ganharam destaque nesse campo, a promptografia emergiu com força poética, deslocando o foco técnico para o território simbólico: no âmbito das Cartas Sertanias, não se tratou apenas da geração de imagens a partir de comandos textuais, mas do reconhecimento de que o *prompt* é, em si, um gesto narrativo. Ele antecedia a imagem, mas também a excedia: organizava, convocava, invocava. Nesse sentido, a promptografia, tal como se configurou ao longo da feitura das cartas, foi compreendida como um rito simbólico, capaz de mobilizar memórias, afetos e imaginários.

Este artigo propõe, então, discutir o processo de criação das Cartas Sertanias como um exercício de promptografia sensível, investigando os atravessamentos conceituais e poéticos que informaram sua constituição. Busca-se compreender como os dispositivos simbólicos empregados nas cartas contribuíram para a formação de uma cosmologia visual enraizada em territórios afetivos, em tensão com os limites técnicos da IA. Este conjunto de cartas nasceu decorrente da disciplina Sertanias, ofertada por este autor no segundo semestre letivo de 2024 junto ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Universidade Federal de Goiás, e, também, das discussões derivadas do grupo de pesquisa homônimo, cadastrado no DGP/CNPq. Soma-se a isto narrativas pessoais migrantes nordestinas, e o contato com o bioma cerrado no contexto do estado de Goiás.

As cartas emergiram como uma proposta artístico-poética situada na interseção entre arte, processos criativos, tecnologia e experimentação simbólica. O projeto consistiu na criação de lâminas à semelhança das cartas de tarô, geradas por IA a partir de *prompts* textuais baseados em narrativas autorais, afetivas e territoriais. A imagem que emergia do *prompt* não se vertia tão-somente em um produto técnico, mas também em forma simbólica situada: trazia em si as marcas da subjetividade de quem as propôs e da memória coletiva que treinou o modelo.

Apesar da vitalidade desse campo emergente, o uso da IA nas artes visuais ainda carece de investigações que abordem seus aspectos simbólicos, narrativos e poéticos. O que se observa a respeito da literatura produzida é a tendência a se concentrar na dimensão operacional da IA negligenciando sua capacidade de mediação estética e subjetiva. Esta condição lacunar revela a relevância em se pensar a promptografia para além da lógica de eficiência ou inovação tecnológica, inserindo-a em debates mais amplos sobre memória, sensibilidade e criação artística.

1.1. Entre-diálogos

Inspirado nas reflexões de Edward S. Casey (2009), para quem espaço e lugar não são categorias fixas, mas experiências vividas entrelaçadas ao corpo, à memória e à narrativa, propõe-se aqui pensar a imagem como aquilo que vamos denominar epifania algorítmica: uma irrupção sensível que resulta do encontro entre o espaço íntimo e o espaço computacional. Em sua crítica à separação moderna entre sujeito e lugar, Casey argumenta que o lugar não é um mero cenário onde o corpo se desloca, mas parte constituinte da identidade do sujeito, uma instância que se sedimenta na carne, que se torna memória encarnada. Nesse sentido, a imagem gerada por inteligência artificial, longe de se restringir à esfera da simulação, pode ser entendida como um ponto de condensação entre paisagens interiores e dados algorítmicos, um evento sensível onde memória, técnica e imaginação se entrelaçam.

É nesse atravessamento que se inscreve o processo de criação das Cartas Sertanias, articulando afetos, rastros e narrativas pessoais. A imagem, neste contexto, é vestígio poético de uma travessia, “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”, como disse Riobaldo de Guimarães Rosa (1988, p.52), em uma de suas intuições. Como Casey propõe, o corpo é o veículo que acolhe e transforma o lugar, e é também por meio dele que os lugares se tornam persistentes, intensamente inscritos em nossa experiência. Assim, ao criar imagens com base em *prompts*, mais do que gerar visualidades, o gesto artístico passa a convocar territórios emocionais, atualizando memórias em uma paisagem simbólica que excede a lógica instrumental da tecnologia.

Nesse mesmo horizonte poético do espaço vivido, Gilles Tiberghien (2013) nos ajuda a pensar a prática de criar cartas como a de “sonhar o mapa”, um fazer cartográfico em que o mapa jamais coincide com o território, pois carrega a falha como condição produtiva. Assim como artistas contemporâneos que manipulam mapas não para informar, mas para revelar interstícios e desejos, as Cartas Sertanias propuseram um mapeamento do sensível: figuras que operaram como topônimos afetivos de uma geografia existencial, onde “nomear” é mais do que designar, é ativar uma memória ou um encantamento.

É nesse gesto de nomeação simbólica, carregado de memória e mito, que a articulação entre promptografia e símbolos arquetípicos se torna central. C.G. Jung (2016, §§ 3–5, 88–90) define os arquétipos como conteúdo do inconsciente coletivo — estruturas psíquicas universais, primordiais e inatas, que não derivam da experiência individual, mas que se manifestam através dela. Tais conteúdos não são diretamente acessíveis à consciência; sua presença se revela indiretamente, por meio de símbolos, imagens, narrativas e figuras que atuam como mediadores entre o inconsciente e o mundo vivido. São essas formas simbólicas que permitem um vislumbre do arquétipo, ainda que nunca o representem plenamente. Como lembra Joseph Campbell (1949/2016, p. 18),

os mitos e narrativas arquetípicas expressam energias simbólicas que orientam as transformações interiores dos sujeitos, estruturando passagens fundamentais da vida.

No contexto das Cartas Sertanias, cada unidade condensou um gesto simbólico, situado entre experiência pessoal, fabulação coletiva e paisagens vivenciadas. Não se trata de representar diretamente um arquétipo, o que seria impossível, mas de compor imagens que operam como suportes sensíveis, capazes de evocar camadas subjetivas. O gesto de escrever o *prompt*, nesse sentido, aproxima-se do ato de acessar um reservatório arcaico, um distante e íntimo território de memórias, onde símbolos arquetípicos ressoam como ecos de estruturas ancestrais. A imagem não é neutra. Como nos lembra a poesia de Drummond: “Chega mais perto e contempla as palavras. / Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta, / pobre ou terrível que lhe deres:/Trouxeste a chave?” (Drummond, 2000, p. 12) Essa ideia das “mil faces” revela a densidade da imagem: fala do corpo, da terra, da ancestralidade. Trata-se, assim, de uma criação situada entre técnica e mito, entre subjetividade e inconsciente simbólico, entre palavra e imagem, onde o que nos move encontra forma poética, ainda que fragmentária.

Dentre os 56 símbolos reunidos nas Cartas Sertanias, situemos os exemplos de duas das cartas que evocam experiências abrangentes por meio de narrativas situadas. A carta *O Ônibus*, pertencente ao grupo Rastros, exemplifica essa operação simbólica ao convocar a memória coletiva das migrações nordestinas rumo aos grandes centros urbanos, como São Paulo. Não se trata apenas da representação de um meio de transporte, mas da materialização simbólica de um arquétipo mais profundo: o da travessia, da jornada de deslocamento, do rito de passagem. Nesse caso, *O Ônibus* torna-se símbolo arquetípico ao condensar, numa imagem cultural específica, o gesto de deixar para trás uma paisagem afetiva, geográfica, familiar, em direção a outra que é ao mesmo tempo promessa e incerteza. A carta carrega, assim, o eco de uma vivência ancestral e atual, singular e coletiva.

Na carta *Plataforma*, do grupo Rumos, opera-se com o símbolo do limiar, do entre-lugar onde algo está prestes a acontecer. Enquanto *O Ônibus* remete àquilo que carregamos da memória e da terra, do sertão deixado, *Plataforma* aponta para o momento de suspensão anterior ao movimento, quando ainda se está à espera, entre o que já foi e o que está por vir. Essa imagem ativa arquétipos ligados à transição, à escolha, à abertura ao novo; estruturas que não se impõem como padrões fixos, mas que se manifestam simbolicamente conforme são tocadas por contextos históricos e afetivos. Nesse sentido, a carta *Plataforma* figura como forma simbólica que materializa a tensão da espera e da possibilidade, funcionando como dispositivo que liga a subjetividade do presente a forças psíquicas mais amplas, que escapam ao controle consciente. Ambas unidades, portanto, ilustram como a linguagem visual das Cartas Sertanias dá forma a experiências arquetípicas por meio de símbolos culturalmente situados.

As trilhas de ação simbólica das Cartas Sertanias é o sertão. Mas um sertão com características particulares, é transbiomático.¹ O sertão aqui não se reduz a um bioma reconhecível, mas se reinscreve como espaço simbólico plural, permeado por deslocamentos, fabulações e forças culturais que operam nos interstícios entre palavra e imagem. O conjunto de cartas que se delineia não busca representar um lugar-sertão próprio, antes, mobiliza figuras-lugar como dispositivos possíveis de ativar experiências afetivas e camadas de memórias compartilhadas.

1. Para verificação ampliada do conceito: MEIRA, E. Do rastro ao rumo: migração, fluxos e sertão transbiomático. Revista Contemporânea, [S. l.], v. 5, n. 4, p. e7998, 2025. Disponível em: <https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/7998>. Acesso em: 2 out. 2025.

O projeto Cartas Sertanias, entendemos, opera como uma prática de atravessamento: entre técnica e mito, entre subjetividade e linguagem algorítmica, entre corpo e território. Ao acionar símbolos arquetípicos situados, o processo de criação inscreve o sertão como espaço fértil de imaginação poética; um sertão plural, migrante, transbiomático, que se recusa à fixidez. As cartas, assim, não são visualizações concretas, elas lançam-se como invenção simbólica sobre possíveis e múltiplas percepções sobre sertão, instaurando sentidos e ativando geografias afetivas que não se deixam localizar em um mapa em particular. Nessa medida, a promptografia deixa de ser uma operação técnica para afirmar-se como gesto criador; gesto que convoca afetos, escuta rastros e abre caminho para o surgimento de uma viabilizável cosmologia visual poética.

2. SEMÂNTICAS EM DISPUTA: ENTRE O SIGNIFICADO ESTÚPIDO E O GESTO POÉTICO

Neste bloco, discutiremos algumas abordagens contemporâneas sobre as relações entre inteligência artificial e práticas de criação artística, com o objetivo de aprofundar criticamente o horizonte no qual situamos a promptografia como gesto narrativo-poético-visual. Longe de reduzir a geração de imagens com IA a um mero desdobramento técnico, propomos que tais processos sejam lidos como formas simbólicas: carregadas de tensões, ambivalências e potências. A promptografia, como se manifesta no projeto Cartas Sertanias, exige um deslocamento de foco: ela não nasce da busca por eficácia, mas da escuta de rastros, da convocação de mundos possíveis, do entrelaçamento entre linguagem e imagem como matéria encarnada de memória.

O artigo *Dumme Bedeutung: Künstliche Intelligenz und artifizielle Semantik*, de Hannes Bajohr (2022), traz uma importante contribuição ao discutir a noção de "significado estúpido": uma semântica artificial baseada em estatística, desprovida de intenção. Em tradução livre do título para o português, o artigo "Significado estúpido: inteligência artificial e semântica artificial", propõe que abandonemos a ilusão de que a IA compreende, sugerindo que os sentidos por ela gerados sejam tratados como formas não-humanas de significação. Essa leitura desloca o debate da inteligibilidade racional para o plano da operação simbólica. No entanto, ainda se inscreve em um vocabulário técnico-filosófico que pouco se ocupa dos atravessamentos sensíveis que emergem na criação artística.

É precisamente aí que a promptografia, tal como a compreendemos, propõe outro tipo de deslocamento: não se trata apenas de reconhecer a ausência de intenção na máquina, mas de perguntar o que se pode fazer poeticamente com essa ausência. Como se inscrevem nela rastros de desejo, memória e invenção? O prompt, nesse contexto, deixa de ser um script técnico para tornar-se rito: enunciação simbólica, torção significante, gesto ético-estético que convoca contracódigos.

Nos artigos de Juan Martín Prada (2024; 2025), identificamos tanto aproximações quanto diferenças. O primeiro texto adota uma postura mais normativa, concentrando-se nos riscos éticos e jurídicos da criação com IA, especialmente no tocante à autoria. Já o segundo se abre a uma abordagem mais sensível, próxima à nossa, ao discutir práticas artísticas que mobilizam ruído, erro e ficção para fabular passados silenciados, como nos arquivos *queer* ou em imagens de memórias não documentadas, aludidos pelo autor. Nesse contexto, a IA não apenas produz, mas evoca: é veí-

culo de uma rememoração especulativa. Essa evocação ressoa com nossa noção de promptografia enquanto operação simbólica.

Ainda assim, mesmo em suas inflexões mais abertas, a linguagem crítica permanece ancorada em vocabulários como “arquivo”, “simulação” e “substituição do olhar fotográfico”. Em nossa abordagem, a promptografia não substitui nem simula: ela fabrica vestígios, convoca atmosferas. Mais do que reconstituir lacunas, ela propõe narrativas sensíveis situadas. Cada unidade gerada no projeto Cartas Sertanias não é uma resposta técnica, mas um gesto encarnado. O *prompt* não é comando neutro, é desejo de imagem que se ritualiza. Nesse sentido, não buscamos avaliar a imagem em termos de falha ou realismo, mas escutá-la como parte de um processo contínuo de reinscrição poética do sensível.

É nesse campo que propomos o conceito de sertão transbiomático, anteriormente situado. Inspirados por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009), que afirma o sertão como travessia, multiplicidade e encruzilhada, tratamos o “transbiomático” não como categoria científica, mas como afirmação poética. Um sertão que atravessa biomas, histórias, corpos e tecnologias; que não se encerra na caatinga, mas se deixa afetar pelo cerrado, pela memória migrante e pela criação algorítmica. As Cartas Sertanias foram fabulações produzidas nesse território em trânsito: imagens que nomearam afetos, cartografaram desejos e, mesmo geradas por IA, nasceram de uma escuta encarnada.

Essa escuta, contudo, não é ingênua. Reconhecemos a importância da crítica formulada por Vilém Flusser (1985), sobretudo ao tratar o aparelho fotográfico como uma caixa-preta, metáfora que se atualiza com ainda mais pertinência diante das redes neurais contemporâneas. Flusser antecipa, com notável acuidade, os modos como os aparelhos técnicos transformam seus operadores em funções subordinadas, ao automatizarem a permutação de símbolos e ocultarem os processos de codificação. Nessa lógica, os sujeitos já não operam como autores plenos, mas como “funcionários” de sistemas programados, participando de jogos cujos lances se dão ao acaso e cujas imagens não refletem o mundo, mas a realização de virtualidades inscritas nos próprios dispositivos.

Como ele aponta, essas imagens, aparentemente claras e distintas, são produtos de jogos programáticos sem estratégia deliberada, e, ao circularem, instauram um círculo mágico que reorienta a percepção, neutraliza a crítica e apaga a memória histórica. Trata-se de um diagnóstico grave, por vezes alarmista, mas radicalmente engajado: para Flusser, desmascarar a estupidez do funcionamento automático é gesto emancipador. Como nos lembra Maria Lilia Leão em posfácio ao ensaio de Flusser (1985, p. 42), [ele] “nos faz pensar, e pensar dói”, pois exige encarar os dispositivos simbólicos que nos condicionam como sujeitos. Sua filosofia nos provoca porque exige encarar os dispositivos simbólicos que nos moldam, desnaturalizar os meios técnicos e resistir às suas promessas de neutralidade.

Nossa promptografia se posiciona, portanto, nesse território crítico e, tanto o reconhecemos como fértil, quanto como bom *de afundar os pés em lamaçais de veredas*. Longe de operar com deslumbramento frente à aparente criatividade algorítmica, ela se constrói como gesto de recusa à naturalização dessas novas caixas-pretas. Reconhecemos que lidamos com sistemas que escapam não apenas ao controle do usuário, mas também, frequentemente, ao do próprio programador, ambos absorvidos por camadas de metaprogramas cada vez mais abstratos e autorreferentes. A resposta

que propomos é a de uma ação simbólica encarnada: operar com e contra o sistema, abrindo fendas em sua opacidade, reinscrevendo subjetividade, desejo e fabulação nos interstícios do automatismo.

Ao entrelaçar práticas simbólicas e tecnologias generativas, a promptografia transbiomática não se pretende um novo campo, mas uma provocação crítica. Se há fabulação, ela não é ingênua. Se há rastro, ele não é livre. Se há escuta, ela se dá em meio ao ruído. A IA, nesse percurso, não é parceira dócil, mas interlocutora estranha, ora empática ao que desejamos, ora evidente fluxo de um sistema binário. O suposto erro nos interessa não como falha técnica, mas como abertura simbólica. É nesse campo de forças que o gesto narrativo-poético-visual se desenha: como travessia, como enfrentamento, como modo de inscrever mundos verossímeis.

3. PROCESSO DE CRIAÇÃO E MECÂNICA DE LEITURA

3.1. Criação

Não há processo criativo fácil, se assim for compreendido como tal. Perceber, gestar, transformar, validar, ainda que entre impasses, é ocupar-se de um trabalho que não pode ser abreviado ou apressado. Durante a criação das cartas, ocorreram situações em que os signos suscitaram uma referencialidade cultural com a qual o ChatGPT não dispunha de repertório imediato. Isso produzia cenários de adaptação e a geração de imagens marcadas por conceitos generalistas, adaptações ou clichês visuais. Foi o caso, por exemplo, da tentativa de produção da carta Rabo de Arraia, referência ao golpe de capoeira, para a qual a imagem gerada recorria a representações de lutas marciais como o judô ou o caratê. Ainda que fossem disponibilizadas ao Chat imagens específicas do golpe de capoeira, encontrar uma solução visual que correspondesse ao objetivo da criação das cartas mostrou-se inviável.

Para a concepção das cartas o critério de aceitação esteve centrado naquilo que a imagem evocava como narrativa interna, como se algo se insinuasse por entre pixels e intuições. Diferentes signos compuseram as noções sobre sertão; boa parte delas tratadas durante o semestre letivo da oferta da primeira edição da disciplina Sertanias no PPGACV/UFG pelo autor deste artigo; depois, novas camadas foram se sobrepondo, e as imagens do sertão passaram a se entrelaçar também com as paisagens do cerrado goiano, do interior caipira paulista, paisagens do norte de Minas Gerais, Piauí, Ceará, Bahia. Ao invés de um único bioma ou de um repertório fixo de signos, o que se consolidava era uma cartografia simbólica atravessada por múltiplas territorialidades vivenciadas na disciplina, tanto quanto na retomada de narrativas das memórias pessoais migrante e periférica, arquivos de fotografias, desenhos, canções, a literatura de Guimarães Rosa, a de Farid ud-Din Attar, bibliografia sobre sertão, sobre cerrado.

Nesse contexto, tornou-se necessário pensar um sertão que escapasse à lógica da fixidez; seria um sertão transbiomático. O termo, que foi nascendo, assim, ao longo de um percurso, tornou-se uma forma de nomear essa experiência movente, na qual as noções de sertão se pluralizam, entrecruzam e transbordam os limites geográficos e simbólicos previamente instituídos; símbolos estes que funcionam como mediadores entre uma experiência arquetípica e as paisagens da cultura.

Nomear cada carta foi, então, ativar um símbolo, uma tendência de configuração, uma forma supostamente primordial que se atualiza em figuras, visões, mitos. Ao nomear cartas como *A Cabaça*, *A Ponte* ou *A Pacatária*, não se buscava cristalizar um

signo estático, mas ativar uma rede simbólica em que ressoam ancestralidades, geografias e fabulações coletivas, formas de acesso.

É também nesse registro que a promptografia deixa de ser apenas um recurso técnico e passa a ser compreendida como uma estética do encontro. A promptografia é o nome de um gesto; um estar com a linguagem, com o erro, com a máquina e com os rastros. O prompt, nesse sentido, é menos um comando do que um rastreamento verbal. E a imagem gerada, longe de ser produto, é proposição que reverbera mais do que explica. Como um oráculo pictórico, a carta promptografada se posicionava entre o que se pede e o que se recebe e o que se espanta. E isto, por vezes, e mais vezes, requer ir e vir, revisitando todo gesto criativo desde o início na busca de elementos textuais, presentes nesta narrativa generativa, que fugiram e gerou o que não se desejava.

Pensar as Cartas Sertanias foi reconhecer que elas operam como palavras em estado de invenção. À maneira de um logos, entendido não apenas como linguagem racional, mas como gesto criador e estruturante. Em Heráclito de Éfeso (c. século V a.C) o logos é o fundamento invisível que rege todas as coisas, manifestando-se na constante transformação do mundo. Sua célebre formulação, “Este mundo, o mesmo de todos os (seres), nenhum deus, nenhum homem o fez, mas era, é e será um fogo sempre vivo, acendendo-se em medidas e apagando-se em medidas” (Heráclito, 1989, fragmento 30), expressa essa concepção: nada permanece, tudo está em devir, como o fogo que queima e se consome, ao mesmo tempo em que ilumina e transforma. Assim, o logos não fixa o real, mas o organiza na própria mudança, fazendo da tensão e do movimento a essência da ordem cósmica. Tal perspectiva amplia a compreensão do nome e da imagem no contexto das Cartas Sertanias: a nomeação não é um ato de fixação, mas de ativação; cada nome, ao emergir, faz vir à tona um aspecto potencial da experiência, revelando-o como figura simbólica e poética.

Esse gesto criador é também atravessado por um páthos, pois nomear carrega afetos e perguntas: há temor, desejo, memória, rotas migratórias, paisagens atravessando cada nome. “O páthos seria compreendido como uma disposição (*Stimmung*) originária do sujeito que está na base do que é próprio do humano. Assim, o páthos atravessa toda e qualquer dimensão humana, permeando todo o universo do ser.” (Martins, 1999, p. 66). Essa operação simbólica está em consonância com o que Fayga Ostrower (2001, p. 51-53) compreende como “formar”: o gesto criativo que estrutura a percepção consciente. Segundo ela, toda forma é uma ordenação e, nesse sentido, também comunicação. Quando os elementos de espaço, tempo e experiência se articulam em uma carta, temos o que Ostrower chama de forma simbólica: condensação sensível de sentido que pode ser compartilhada, evocada e interpretada. Criar uma carta, nomeá-la e inscrevê-la no baralho foi, portanto, um processo de atribuição simbólica — não de arquétipos em si, mas de imagens simbólicas que operam como canais de acesso à experiência arquetípica — moldado por contextos culturais, afetos pessoais e fabulações coletivas. Nesse caminho, o conjunto de 56 cartas se organiza em dois grandes grupos: Rastros e Rumos. As cartas de Rastros, nomeadas com artigos definidos, evocam imagens de memória, ancestralidade e presença, como *A Mamangava*, *O Rio Abaixo* ou *A Cabaça*. Já as cartas de Rumos, nomeadas sem artigo, anunciam deslocamentos, gestos e modos de agir, como *Apropriar-se*, *Tesão* ou *Esperar*. Essa estrutura favorece leituras poéticas que transitam entre o que nos constitui e o que nos move; entre aquilo que carregamos e o que ainda buscamos.



Imagem 1. Verso e frente de três das imagens que compõem as Cartas Sertanias, 2025. Fonte: promptografia do autor.

Temos, estão, em Rastros: *A Baixa da Areia, A Cabaça, A Canguçu, A Carta, A Cerca, A Folia, A Mamangava, A Menina, A Memória, A Pactária, A Poeira, A Ponte, A Temperança, A Universidade, A Viola, O Altar, O Calango, O Cantador, O Coração, O Enterro, O Espelho, O Estradar, O Fantoche, O Fazer da Terra, O Jegue, O Ônibus, O Pai, O Pequi, O Retrartista, O Retrato, O Rio Abaixo, O Sono, O Vaqueiro, O Véu e Os Guardiões*. Já as cartas do grupo Rumos, nomeadas sem artigo definido e associadas a deslocamentos, atitudes e aberturas para o porvir, são: *A Ω (alfa ômega), Ancestralidade, Apropriar-se, Aprender, Casamento, De mãos dadas contigo, Diadorim, Diga!, Encanto, Escolha, Esperar, Florada, Lamparina, Nada torna estável o que não é, Ô cirandê - ô ci-randá, Plataforma, Ruah, Saciar-se, Sauva, Tesão e Veredas*.

3.2. A mecânica: README de Cartas Sertanias

Embora possa dialogar com referências ao universo tarológico, a proposta não se ancora em interpretações fixas nem em modelos intencionalmente esotéricos, mas sim na abertura a leituras múltiplas e situadas poeticamente. O objetivo será o de proporcionar uma vivência sensível e experimental que estimule a criação de vínculos entre subjetividade, território e fabulação. Opcionalmente, o consultante poderá ativar uma trilha sonora de ambientação, disponível na própria página inicial do jogo, acessada por meio do botão "play". Esse recurso constitui-se como elemento complementar à experiência sensível, contribuindo para a criação de um ambiente propício a esta vivência e à fabulação.

Na versão digital em desenvolvimento, a qual contempla a primeira fase de criação digital, o acesso à plataforma das Cartas Sertanias dá início a uma experiência poética-interativa estruturada em fases. Na primeira fase, o consultante se deparará com as 56 cartas a serem embaralhadas, e que serão apresentadas pelo verso. De forma intuitiva, escolhe-se três cartas, clicando sobre os versos ocultos. Uma trilha sonora opcional pode ser ativada previamente, acessada por meio do botão "play", contribuindo para a criação de uma ambiência sensível e acolhedora.

Após a escolha, as três cartas são reveladas com suas respectivas imagens. Cada carta ocupa uma posição simbólica: a primeira evoca um vestígio ou rastro (geralmente associado ao grupo Rastros); a segunda sugere uma sensibilidade ou gesto a ser mobilizado; e a terceira indica uma direção ou deslocamento possível (a qual pode ser do grupo Rumos ou Rastro). Um botão adicional permitirá acessar uma leitura poética entrelaçada das três cartas.

Na segunda fase do projeto digital, prevemos a possibilidade de realizar um novo lance de três cartas, um aprofundamento interpretativo opcional, que não visa subs-

tituir significados anteriores, mas intensificar a imersão no jogo simbólico, criando outras relações entre as cartas. Está também prevista a criação de um fórum de partilhas, no qual consulentes poderão registrar impressões, fabulações e experiências vividas a partir das leituras, tecendo uma cartografia sensível da recepção coletiva.

Tabela 1: Estrutura básica de uso das Cartas Sertanias no ambiente digital a ser desenvolvido. Fonte: Elaborada pelo autor

ETAPA	DESCRIÇÃO
PRIMEIRA FASE DO PROJETO NO AMBIENTE DIGITAL	
1. Acesso	O consulente entra na plataforma digital das Cartas Sertanias.
1.1 Trilha Sonora (opcional o acesso pelo usuário)	Acessada pelo “play”
2. Apresentação das cartas	As 56 cartas são exibidas embaralhadas, mostrando apenas o verso.
3. Escolha das cartas	O consulente escolherá três cartas de forma intuitiva, clicando sobre os versos.
4. Revelação	As cartas escolhidas são reveladas
5. Estrutura simbólica	- Primeira carta: um vestígio ou rastro que chega (grupo Rastros) - Segunda carta: uma sensibilidade ou gesto a ser mobilizado. Conexão. - Terceira carta: uma direção ou deslocamento possível (grupo Rumos)
6. Leitura poética das cartas	Um botão permitirá acessar uma leitura entrelaçada das três cartas selecionadas
SEGUNDA FASE DO PROJETO NO AMBIENTE DIGITAL	
6.1 Aprofundamento II (opcional o acesso pelo usuário)	Novo lance de cartas conjugado à primeira tiragem para maior imersão no jogo poético.
7. Fórum (previsto) (opcional o acesso pelo usuário)	Espaço para partilha de impressões e experiências vividas com a leitura.

3.3 Possibilidades em expansão

A proposta das Cartas Sertanias, tal como está delineada neste estágio inicial, não se esgota na experiência do jogo digital. Trata-se de um projeto em desenvolvimento, que pode desdobrar-se em diversas frentes artísticas, pedagógicas e poéticas. As cartas podem ser ativadas em outros contextos, como oficinas de criação, performances, encontros formativos, publicações ou experiências expositivas. Também se cogita a possibilidade de ampliar a plataforma com novas funcionalidades, como modos de consulta personalizados, variações de leitura, inserção de som ambiente ou trilhas sonoras específicas, sempre com a opção de ativação ou não por parte do consulente, bem como a criação de um pequeno fórum para compartilhamento de impressões e narrativas emergentes.

Essas possibilidades não apontam para uma funcionalização do jogo, mas para sua abertura como ferramenta de escuta, invenção e partilha. As cartas, em sua natureza

fragmentária e simbólica, sustentam um campo de reflexão que pode ser ativado por diferentes práticas. Nesse sentido, a elaboração das Cartas Sertanias não visa a um produto finalizado, mas à constituição de um território simbólico em expansão; um espaço que convoca leituras, afetos e ações, e que permanece aberto a novas derivações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou a promptografia como uma prática que desloca o uso da inteligência artificial no campo das artes visuais, superando uma perspectiva exclusivamente técnica para afirmar-se como um gesto criativo e simbólico. A experiência com o projeto Cartas Sertanias evidenciou que o *prompt* não deve ser reduzido a um comando funcional, mas entendido como uma ação estruturante que articula linguagem, memória e subjetividade, resultando na produção de imagens que operam como dispositivos narrativos, culturais e afetivos. Nesse sentido, defendemos que a promptografia constitui-se como um campo de ação estética, onde a criação de imagens com IA é orientada por referenciais simbólicos situados. As Cartas Sertanias exemplificam essa abordagem ao integrar processos algorítmicos à construção de uma cartografia plural.

Por fim, ressaltamos que o projeto não se encerra na sua vertente digital ou na simples geração de imagens. Ele se projeta como um campo de expansão, com potencial para ser ativado em contextos pedagógicos, artísticos e culturais diversos. A promptografia, nesse percurso, afirma-se como proposta crítica e metodológica relevante para o campo das artes visuais contemporâneas ao problematizar os limites entre técnica e subjetividade e ao propor modos alternativos de interação e criação com sistemas algorítmicos.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Quando a gente não espera, o sertão vem: Grande Sertão: Veredas, uma interpretação da história do Brasil e de outros espaços. ArtCultura, Uberlândia, v. 11, n. 18, p. 195-205, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/7313>. Acesso em: 25 jan. 2025.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A rosa do povo. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BAJOHR, Hannes. Dumme Bedeutung: Künstliche Intelligenz und artifizielle Semantik. Berlim, 2022. Disponível em: <https://hannesbajohr.de/blog/2022/11/04/neuer-beitrag-dumme-bedeutung-kuenstliche-intelligenz-uns-artifizielle-semantik/>. Acesso em: 28 abr. 2025.
- CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces [recurso eletrônico]. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2016. Disponível em: <https://dlivros.com/livro/heroi-mil-faces-joseph-campbell>. Acesso em: 1 maio 2025.
- CASEY, Edward S. Getting back into place: toward a renewed understanding of the place-world. 2. ed. Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia [recurso eletrônico]. São Paulo: Hucitec, 1985. Disponível em: <https://cultureinjection.files.wordpress.com/2018/12/FLUSSER-Vil%C3%A9m-Filosofia-da-caixa-preta.pdf>. Acesso em: 12 maio 2025.

- GUIMARÃES ROSA, João. Grande sertão: veredas. 36ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- HERÁCLITO. Fragmentos. In: Os pré-socráticos. Tradução de José Cavalcanti de Souza et al. São Paulo: Abril, 1989. (Coleção Os Pensadores).
- JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo [recurso eletrônico]. Tradução de Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2016. (Obras Completas, v. 9/1). Disponível em: https://www.ijusc.com.br/wp-content/uploads/2021/06/91_jung_os_arquetipos_e_o_inconsciente_coletivo.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.
- MARTINS, Francisco. O que é phatos? Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 62-80, 1999.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.
- PRADA, Juan Martín. La creación artística visual frente a los retos de la inteligencia artificial. [S. l.: s. n.], 2024. Preprint (documento em linha).
- PRADA, Juan Martín. AI-based generative image production systems in the artistic problematisation of the past. [S. l.: s. n.], 2025. Preprint (documento em linha).
- ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. São Paulo: Vozes, 2006.
- TIBERGHIE, Gilles. O imaginário cartográfico na arte contemporânea. Tradução de Inês de Araújo. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 57, p. 233-252, 2013.

ELINALDO S. MEIRA

Docente na Faculdade de Artes Visuais, da Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG).

meira_meira@ufg.br