



HACKEANDO A TÉCNICA: UMA LEITURA MIDLÓGICA DA ARTE COM IA NAS HD

Hacking the technique: a mediological reading of ai art in digital humanities

Hackeando la técnica: una lectura mediológica del arte con ia en las humanidades digitales

Dayane Argentino Dias¹

Resumo: Este artigo examina as intersecções entre Humanidades Digitais e Inteligência Artificial (IA), tomando a mediologia de Régis Debray como chave de leitura da IA enquanto *mídiu*m sociotécnico. Sustentamos que algoritmos e infraestruturas não são neutros; materializam poderes que moldam memória, circulação e interpretação. Neste estudo teórico-interpretativo, analisamos obras de Mushon Zer-Aviv, Susana Pilar Delahante Matienzo, Fernando Velázquez e Giselle Beiguelman para mostrar como práticas com IA operam críticas decoloniais ao desprogramar normas, arquivos e taxonomias. Concluímos que tais práticas informam as HD ao mobilizar a técnica como instrumento de contestação e de produção de conhecimento situado.

Palavras-chave: Humanidades Digitais. Inteligência Artificial. Midiologia.

Abstract: This article examines intersections between Digital Humanities and Artificial Intelligence (AI), using Régis Debray’s mediology to read AI as a sociotechnical medium. We argue that algorithms and infrastructures are not neutral: they materialize power, shaping memory, circulation, and interpretation. Through a theoretical-interpretive study, we analyze works by Mushon Zer-Aviv, Susana Pilar Delahante Matienzo, Fernando Velázquez, and Giselle Beiguelman to show how AI-generated/mediated practices enact decolonial critique by “deprogramming” norms, archives, and taxonomies. We conclude that such practices inform DH by mobilizing technique as an instrument for contestation and for producing situated knowledge.

Keywords: Digital Humanities. Artificial Intelligence. Mediology.

Resumen: Este artículo examina las intersecciones entre las Humanidades Digitales y la Inteligencia Artificial (IA), tomando la mediología de Régis Debray como clave para leer la IA como *médiu*m sociotécnico. Sostenemos que algoritmos e infraestructuras no son neutrales; materializan poderes que moldean memoria, circulación e interpretación. En un estudio teórico-

¹ Doutoranda. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, Brasil. E-mail: dayane.argentinodias@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6253660632977617>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-5959-1472>.

interpretativo analizamos obras de Mushon Zer-Aviv, Susana Pilar Delahante Matienzo, Fernando Velázquez y Giselle Beiguelman para mostrar cómo prácticas generadas o mediadas por IA operan críticas decoloniales al desprogramar normas, archivos y taxonomías. Concluimos que tales prácticas aportan a las HD al movilizar la técnica como instrumento de contestación y de producción de conocimiento situado.

Palabras clave: Humanidades Digitales. Inteligencia Artificial. Midiología.

Introdução

Este texto explora as interseções entre as Humanidades Digitais (HD) e a Inteligência Artificial (IA), mais precisamente as IAs generativas, destacando o papel da IA como um *mídi*um sociotécnico que redefine práticas culturais, epistemológicas e metodológicas. Com base em contribuições teóricas da midiologia, especialmente as reflexões de Régis Debray em *Transmitir* (2000) e *Curso de Midiologia Geral* (1993), refletimos neste trabalho sobre a matéria dos algoritmos, os riscos éticos, a transparência algorítmica, os vieses culturais e as desigualdades de acesso. Essas reflexões partem da consideração da IA não ser apenas uma ferramenta tecnológica, mas um agente ativo que transforma a forma como produzimos, circulamos e interpretamos o conhecimento, gerando impactos profundos nas estruturas sociais e culturais. Ancoramos a leitura nas quatro categorias de Debray — mensagem, *mídi*um, meio e mediação — articuladas aos polos “Organização Materializada - OM” e “Matéria Organizada - MO”, que orientarão a análise desenvolvida nas seções seguintes.

Para tanto, vale apontar que as infraestruturas computacionais, as vastas coleções de dados para treinamento e os algoritmos que sustentam a atual geração de Inteligências Artificiais Generativas (IAGs) — como grandes modelos de linguagem (LLMs) e modelos de difusão — são, em sua maioria, desenvolvidos e controlados por um pequeno número de corporações e instituições sediadas no Norte Global², como Google, Microsoft e OpenAI, entre outras. Essa centralização do poder tecnológico resulta no que teóricos como Ulises Mejías e Nick Couldry (2019) definem como “colonialismo de dados”, um processo extrativista em que a vida humana e suas expressões são sistematicamente apropriadas e mercantilizadas, reforçando a dependência e reduzindo a soberania digital das nações periféricas:

² Empregamos “Norte Global” e “Sul Global” como categorias heurísticas geopolíticas e epistemológicas, não como referências aos hemisférios geográficos. Norte Global designa os centros do sistema-mundo com maior concentração de capital, infraestrutura tecnológica e poder normativo (econômico, político e epistêmico); Sul Global abarca países e populações historicamente colonizados e/ou em posição de dependência, inclusive “sóis internos” em países do Norte (periferias subalternizadas).

Essa estrutura é o colonialismo, usado aqui não como uma mera metáfora, nem como um eco ou simples continuação de formas históricas de colonialismo territorial, mas para se referir a uma nova forma de colonialismo característica do século XXI: o colonialismo de dados. [...] O colonialismo de dados combina as práticas extrativas predatórias do colonialismo histórico com os métodos abstratos de quantificação da computação. Compreender o Big Data do Sul Global significa compreender a dependência atual do capitalismo desse novo tipo de apropriação que funciona em todos os pontos do espaço onde pessoas ou coisas estão conectadas às infraestruturas de conexão atuais (*tradução nossa*, Couldry & Mejias, 2019, p. 336-337)³.

Como observam os autores, essa apropriação é possível apenas quando “o fluxo da vida cotidiana é reconfigurado e representado em uma forma capturável como dado” (*tradução nossa*, Couldry & Mejias, 2019, p. 339)⁴, naturalizando racionalidades extrativistas que passam a ser vistas como condição inevitável do desenvolvimento tecnológico. Neste artigo, o problema que nos guia é compreender como, no âmbito das HD, práticas artísticas e curatoriais se apropriam da IA generativa para tensionar tais racionalidades extrativas e deslocar regimes de normalização, arquivo e taxonomia. Buscando refletir sobre essa questão, este artigo direciona-se para um campo de ação concreta: as práticas artísticas. Artistas e coletivos, especialmente no Sul Global, têm hackeado a técnica, utilizando a IA não como um fim em si mesma, mas como um meio para subverter narrativas, reimaginar histórias e criticar as bases políticas da própria tecnologia.

Quando falamos em hackear a técnica, estamos nos referindo a Arlindo Machado (2004, p. 9) a respeito do que ele nomeia como “desprogramação da técnica” em “Arte e mídia: aproximações e distinções”:

O que faz, portanto, um verdadeiro criador, em vez de simplesmente submeter-se às determinações do aparato técnico, é subverter continuamente a função da máquina ou do programa de que ele se utiliza, é manejá-los no sentido contrário de sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades (2004, p. 5).

³ Do inglês: *That frame is colonialism, used here not as a mere metaphor, nor as an echo or simple continuation of historic forms of territorial colonialism, but to refer to a new form of colonialism distinctive of the twenty-first century: data colonialism.[...]. Data colonialism combines the predatory extractive practices of historical colonialism with the abstract quantification methods of computing. Understanding Big Data from the Global South means understanding capitalism's current dependence on this new type of appropriation that works at every point in space where people or things are attached to today's infrastructures of connection.*

⁴ Do inglês: *The flow of everyday life must be reconfigured and represented in a form that enables its capture as data.*

Contudo, esse gesto de “hackear a técnica” não ocorre sem um tensionamento fundamental, que nos coloca diante do paradoxo formulado por Audre Lorde: seria possível usar as ferramentas do mestre para desmontar a casa do mestre? As IAs generativas, desenvolvidas e controladas majoritariamente por corporações do Norte Global, são, em si, ferramentas forjadas na lógica extrativista que se pretende criticar. Reconhecer essa contradição não invalida as práticas artísticas aqui analisadas; ao contrário, evidencia a complexidade de sua agência. A subversão não reside em uma suposta pureza técnica ou em um exterior absoluto ao sistema, mas na capacidade de operar a partir de dentro da infraestrutura hegemônica, forçando-a a gerar imagens e narrativas que corroem suas próprias premissas de neutralidade e poder.

Como apontam Athayde e Rocha (2023), diante da reprodução de assimetrias “continua sendo importante reivindicar modelos metodológicos que fujam à hegemonia dos paradigmas criados pelos eixos anglo-americano e do norte da Europa” (*tradução nossa*, p. 14)⁵. Seguindo Athayde e Rocha (2023), compreender as Humanidades Digitais implica adotar uma perspectiva situada, que considere as condições materiais, linguísticas e sociopolíticas dos contextos locais. Tal abordagem reconhece que o campo não é neutro, mas moldado por disputas epistemológicas e desigualdades históricas⁶ e que a diversidade de tradições, línguas e formas de produção cultural, longe de representar fragilidade, pode ser compreendida como expressão de um ecossistema intelectual plural.

A arte, nesse contexto, emerge como um desses modelos investigativos, uma forma de pesquisa que produz conhecimento ao intervir criticamente na realidade tecnocultural. Mais do que adotar tecnologias digitais, importa questionar de que formas as tecnologias digitais podem ser apropriadas de modo crítico, de forma a interrogar e transformar as estruturas sociais e culturais em que se inserem. Nesse sentido, práticas artísticas críticas que lidam com IA podem ser compreendidas como formas de resistência que afirmam “a legitimidade e a desejabilidade

⁵ Do espanhol: *sigue siendo importante reivindicar modelos metodológicos que escapen a la hegemonía de los paradigmas creados por los ejes angloamericano y del norte de Europa*. Athayde e Rocha (2023) fazem essa afirmação ao discutir a geopolítica das Humanidades Digitais na América Latina, ressaltando a necessidade de construir referenciais metodológicos que não reproduzam a centralidade histórica dos centros de pesquisa do Norte Global.

⁶ No texto introdutório do dossiê *Humanidades Digitais na América Latina*, Athayde e Rocha (2023) defendem que o estudo das HD deve partir de uma “perspectiva situada” e considerar a diversidade histórica, regional e nacional, evitando pressupor homogeneidade tecnológica ou neutralidade epistemológica.

do caráter diverso e heterogêneo da realidade social” (*tradução nossa*, Couldry & Mejias, 2019, p. 346)⁷ – o que é uma visão de totalidade oposta à lógica de controle totalizante da dataficação.

Para dar concretude à nossa análise, é crucial especificar o escopo adotado para o uso do termo IA. Neste trabalho, nosso foco recai sobre as IAs Generativas (IAGs), especialmente aquelas que utilizam grandes modelos de linguagem (LLMs) e modelos de difusão para a criação de imagens e textos. A relevância dessa escolha reside no fato de que essas tecnologias são treinadas com extensos conjuntos de dados, que frequentemente reproduzem e perpetuam vieses raciais, de gênero e de classe. Como destacam Couldry & Mejias (2019, p. 337)⁸, o colonialismo de dados “funciona em todos os pontos do espaço onde pessoas ou coisas estão conectadas às infraestruturas de conexão atuais” (*tradução nossa*)⁵, tornando inevitável que esses vieses se disseminem pelas práticas tecnológicas e culturais que delas dependem. Os artistas que analisamos interagem diretamente com essa lógica, desconstruindo-a a partir de sua própria criação.

Assim, o objetivo deste trabalho é investigar como práticas artísticas se apropriam de sistemas de Inteligência Artificial para realizar uma crítica decolonial⁹. Para tanto, realizaremos um estudo de caso focado em obras de artistas que mobilizam a IA para endereçar temas como eugenismo científico, hierarquias culturais e as memórias do comércio transatlântico de escravos, notadamente nas produções de Mushon Zer-Aviv em *The Normalizing Machine* (2018); de Susana Pilar Delahante em *Achievement* (2024); de Fernando Velázquez em “Rituais da Complexidade” (2019) e de Giselle Beiguelman em *Botannica Tirannica*. A análise será conduzida sob a ótica midiológica de Régis Debray, utilizando seus conceitos de mensagem,

⁷ Do inglês: *The legitimacy, i.e., the desirability of the diverse character of the components of all reality — and therefore, of the social. The [better, alternative] idea of social totality, then, not only does not deny, but depends on the historical diversity and heterogeneity of society, of every society.*

⁸ Do inglês: *Works at every point in space where people or things are attached to today’s infrastructures of connection.*

⁹ Empregamos “decolonial” para nos referirmos a um programa crítico situado que distingue decolonização (no plano jurídico-político dos Estados) de decolonialidade (no plano epistêmico, ontológico e estético). A noção remonta à colonialidade do poder (QUIJANO, 2000), isto é, à persistência de hierarquias raciais, epistêmicas e econômicas inauguradas com a modernidade/colonialidade e mantidas para além do colonialismo formal. Em Mignolo e Walsh (2018), decolonialidade designa um conjunto de conceitos e práxis orientados a desobedecer epistemicamente, recusar cânones universais e produzir conhecimentos localizados, especialmente a partir de corpos, línguas e memórias subalternizadas. Complementarmente, Maldonado-Torres (2007) aprofunda a colonialidade do ser, evidenciando a dimensão existencial do dano colonial; também autoras como María Lugones (2008/2010) exploram a colonialidade de gênero, mostrando como raça, gênero e sexualidade se imbricam na matriz colonial de poder. É nesse horizonte que falamos em crítica decolonial das IAs generativas: não apenas denunciar vieses, mas reconfigurar mediações (dados, modelos, interfaces e infraestruturas) em chave de resistência e (re)existência.

mídium, meio e mediação como ferramentas para desvelar a complexa relação entre a técnica algorítmica e a intenção crítica.

Argumentamos que essas obras operam uma mediação decolonial sofisticada: ao se apropriarem da matéria técnico-algorítmica convertem o mídiu em vetor de uma mensagem que confronta o próprio meio tecnocultural dominante. Em coerência com as seções subsequentes, articulamos também os polos de Debray, “Organização Materializada, OM” e “Matéria Organizada, MO” (2000, p. 23) como lente para ler IAG enquanto infraestrutura de transmissão.

O artigo está estruturado de modo a construir um argumento progressivo: inicialmente, o referencial teórico é estabelecido em Humanidades Digitais e as Inteligências Artificiais, em que discutimos o papel da IA como mídiu sociotécnico e sua relação com as humanidades, a partir de Crawford, Noble e Debray. Na seção Práticas artísticas, matérias e Inteligência Artificial, aprofundamos a discussão, explicitando os polos de Debray e sua aplicação à IAG. Em seguida, na seção Hackeando a técnica, apresentamos a nossa análise de caso com as obras de Mushon Zer-Aviv, Susana Pilar Delahante, Fernando Velázquez e Giselle Beiguelman, demonstrando como a arte se apropria da IA para uma crítica decolonial. Por fim, em Conclusões, sintetizamos as reflexões e suas implicações para o campo das Humanidades Digitais, destacando a importância de práticas críticas que desestabilizam as estruturas de poder tecnológico.

Humanidades Digitais e as Inteligências Artificiais

Inserido no campo das Humanidades Digitais (HD), esse artigo parte da IA não como domínio técnico, mas, conforme disposto por Crawford (2021), como um fenômeno sociotécnico inserido em estruturas econômicas e políticas, frequentemente orientado a interesses dominantes. A interseção IA-HD reabre questões sobre produção, apropriação, controle e impacto social das tecnologias, deslocando o debate para ética, epistemologia e desigualdades estruturais. Para tanto, partindo das reflexões propostas por Régis Debray em seu Curso de Mediologia Geral (2006) e em Transmitir (2000), a IA pode ser compreendida como um mídiu ou agente sociotécnico que reconfigura relações e significados.

O mídiu é um arranjo técnico-organizacional — que envolve suportes materiais, infraestruturas, instituições e práticas — responsável por dar eficácia histórica às mensagens, assegurando sua inscrição, circulação, memória e reapropriação (no caso da IA: *data centers*,

modelos, plataformas, protocolos, regulação e trabalho humano articulados em cadeias de produção/circulação de dados). Como formula Debray: “Midiologia é o estudo das mediações materiais pelas quais uma ideia se torna força material, reconciliando a cultura com sua própria matéria” (Debray, 1993, s.p.). Ainda: “Esta logística do espírito consiste em reconduzir a abstração batizada ‘pensamento’ ao sistema dos suportes, relações e meios de transporte que lhe garante, em cada época, sua existência social. Sistema ou mediasfera, induzido pelo desenvolvimento técnico” (Debray, 1993, s.p.).

Vale apontar que o foco da mediologia não é o aparato técnico em si, mas “o estudo das mediações pelas quais ‘uma idéia se torna força material’” (Debray, 1993, p. 11), buscando assim “reconciliar a cultura com sua própria materialidade” (Debray, 1993, p. 11). O objetivo é, portanto, analisar o “conjunto, técnica e socialmente determinado, dos meios simbólicos de transmissão e circulação” (Debray, 1993, p. 11) que dão existência a um pensamento. A mediologia configura-se, assim, como um enquadramento para examinar a associação social e tecnicamente determinada dos media simbólicos — responsáveis pela reunião, inscrição, armazenamento, memorização, transporte, difusão e transmissão de mensagens. Nessa chave, “transmissão” designa uma comunicação mediatizada por revezamentos e suportes diversos, inseparável dos processos de coleta e registro, deslocando a análise da IA de “aplicativos” isolados para infraestruturas de inscrição/circulação que moldam o que pode ser dito e lembrado.

Para evitar leituras “desmaterializadas” da IA nas HD, distinguimos seu processo da mera comunicação, pois se esta “é essencialmente um transporte no espaço, a transmissão é essencialmente um transporte no tempo” (Debray, 2000, p. 15), ancorada em suportes e instituições que a prolongam historicamente. Tomamos a transmissão, também, como um processo histórico que, diferentemente da comunicação ligada “ao imaterial, aos códigos, à linguagem” (Debray, 2000, p. 13), diz “tanto dos bens, quanto das idéias [...] tanto forças, quanto formas” (Debray, 2000, p. 13), encontrando seus suportes e instituições no mundo concreto.

Disso decorre que a IA deve ser analisada menos como ferramenta isolada e mais como infraestrutura de transmissão: cadeias de captura de dados, armazenamento, modelagem, plataformas e normas que co-produzem o que pode ser dito, lembrado, circulado e feito em sociedade — uma ecologia heterogênea e situada que envolve modelos, bases de treinamento, provedores, dispositivos, regimes de licenciamento e trabalho invisibilizado. Para tornar essa

análise operativa, articulamos dois planos (derivados da ênfase de Debray na “logística do espírito”): (i) matéria organizada — condições de existência do mídiun no meio (dados/curadoria; computação/infraestrutura; licenças/governança; trabalho) e (ii) organização materializada — formas de inscrição em que a mensagem aparece (arquitetura/modelagem; interface/forma; protocolos de circulação/recepção) (Debray, 2000, p. 23). O autor detalha essa dualidade ao explicar que do lado da matéria organizada (M.O.) estão os suportes físicos (papiro, papel, madeira), os meios de transporte e as infraestruturas, enquanto do lado da organização materializada (O.M.) encontram-se as “grelhas de organização intelectual e burocrática”, as instituições, os comitês e as tradições que dão forma ao pensamento (Debray, 2000, p. 26).

Além disso, o arcabouço teórico da mediologia oferece base para pensar os objetos artísticos que analisaremos adiante. A teoria estrutura-se em quatro elementos fundamentais: mensagem, mídiun, meio e mediação, que, em conjunto, formam o conceito ecológico de “mediasfera” — o ecossistema histórico de transmissão no qual mensagem, mídiun, meio e mediação se co-determinam (p. ex., logosfera, grafosfera, videosfera), moldando regimes de visibilidade, formas de memória e condições de produção de sentido (isto é, diferentes esferas histórico-técnicas que condicionam práticas e leituras). Aplicadas às HD, essas categorias deslocam o foco de “aplicações digitais” para regimes de transmissão e seus efeitos.

A mensagem refere-se ao conteúdo transmitido, ou seja, ao significado simbólico que circula dentro de um sistema de comunicação específico. Para Debray, a mensagem nunca existe de forma isolada, pois está intrinsecamente ligada ao seu contexto material e histórico, sendo mediada por formas de transmissão que moldam sua interpretação e impacto: “Não parece que haja separação entre lógica da transmissão e lógica da organização; esta é realmente a hipótese central da midiologia.” (1993, p. 8). Um exemplo disso é como a mensagem religiosa não se sustenta apenas por seu conteúdo, mas por sua materialidade: “Ainda hoje, a mensagem evangélica age sobre os espíritos pelos cânticos e festas, pelos dourados órgãos das igrejas, pelo incenso, pelos vitrais e retábulos, pelas torres em agulha das catedrais e pelos santuários [...] e não pela exegese individual ou comunitária dos textos sagrados” (Debray, 2000, p. 13-14). No caso da IA, isso justifica olhar tanto para matérias (dados, servidores, plataformas, trabalho) quanto para formas (arquiteturas, interfaces, saídas), pois “organização” e “transmissão” são indissociáveis.

O mídiu, por sua vez, não se reduz ao suporte material que viabiliza a existência e a circulação da mensagem, trata-se de um arranjo técnico-organizacional que abrange infraestruturas, instituições e práticas. Conforme Debray (1993, p. 15), em midiologia, *mídiu* designa “o conjunto, técnica e socialmente determinado, dos meios simbólicos de transmissão e circulação”. Trata-se de um arranjo que abrange infraestruturas, instituições e prática. Debray exemplifica que espaços como “uma mesa de refeição, um sistema de educação, um café-bar, um púlpito de igreja, uma sala de biblioteca [...] não são ‘mídia’, mas entram no campo da midiologia enquanto espaços e alternativas de difusão, vetores de sensibilidade e matrizes de sociabilidades” (Debray, 1993, p. 15) — no caso da IA, modelos, APIs, *data centers*, *pipelines* de dados e rotinas laborais — que viabilizam inscrição e circulação. O mídiu é o vetor técnico da transmissão. Daí a pertinência de tratarmos a IA generativa como “mídiu algorítmico” nas HD.

O meio corresponde ao ambiente sociocultural e institucional no qual a mensagem e o mídiu operam. Esse contexto determina como os suportes técnicos são utilizados e apropriados ao longo do tempo, além de regular a circulação do conhecimento dentro de uma sociedade. O meio, portanto, influencia não apenas a forma como as mensagens são transmitidas, mas também como são recebidas e interpretadas. Exemplos incluem universidades, editoras, plataformas, agências de fomento, pois marcos regulatórios e culturas de uso configuram esses ambientes. No nosso recorte, incluem-se também museus, bienais e políticas de acervo/curadoria.

Por fim, a mediação é o processo dinâmico que articula os três elementos anteriores. Ela envolve a interação entre mensagem, mídiu e meio, destacando como as tecnologias da comunicação reorganizam a cultura, a sociedade e o pensamento. Debray (2000) ressalta que a mediação não é um processo neutro, pois interfere diretamente na produção, distribuição e legitimação do conhecimento, moldando as formas como as sociedades se comunicam e se transformam: “Se a comunicação é essencialmente um transporte no espaço, a transmissão é essencialmente um transporte no tempo... A comunicação se distingue pelo resumo; enquanto a transmissão se distingue pela prolongação” (Debray, 2000, p. 15). Assumimos, portanto, que a análise das práticas com IA em HD deve evidenciar quem e o que sustenta a transmissão (matéria organizada) e como isso se converte em formas e protocolos de leitura (organização materializada) – base que aplicaremos às obras na seção analítica.

Práticas artísticas, Matérias e Inteligência Artificial

Esta seção se dedica a investigar como certas práticas artísticas e poéticas mobilizam a Inteligência Artificial (IA) não apenas como uma ferramenta, mas como um *mídi*um complexo, inscrito em infraestruturas, protocolos e instituições. Como nos lembra Debray, a tarefa do *mediólogo* é “fazer advir o inferior ao superior” (Debray, 1993, p. 37), investigando como as condições materiais (o aparato) dão forma e eficácia às manifestações do espírito (a obra de arte). O objetivo aqui é mostrar como essas práticas integram o campo das HD e podem ser lidas *mediologicamente* quando observamos o que circula, com que aparato circula, em que ambiente institucional circula e como essa circulação se estabiliza historicamente.

Retomamos Debray para enfatizar que não tratamos a IA como ferramenta neutra, mas como *mídi*um inscrito em infraestruturas, protocolos e instituições. Em termos operacionais para esse artigo: mensagem designa o gesto poético-crítico que a obra põe em circulação; *mídi*um é o arranjo técnico-organizacional ativado (modelos, *datasets*, interfaces, rotinas, repositórios, plataformas); meio é o ambiente *sociotécnico-institucional* (museus, bienais, revistas, políticas curatoriais, regulação) e mediação é o processo que liga condições e formas, convertendo escolhas técnicas/curatoriais em linguagem artística e em efeitos públicos – sempre dentro de uma *mediasfera* específica (regimes histórico-técnicos de transmissão).

Para tornar esse enquadramento aplicável às obras, articulamos dois polos complementares de inspiração *debraiana* que atravessam as quatro categorias: (a) matéria organizada = as condições de existência do *mídi*um no meio (dados/curadoria; computação/infraestrutura; licenças/governança; trabalho) e (b) organização materializada = as formas de inscrição em que a mensagem aparece (arquitetura/modelagem; interface/procedimento; protocolos de circulação/recepção). Esses polos relacionam-se diretamente à mensagem–*mídi*um–meio–mediação: as condições ancoram o *mídi*um no meio; as formas são onde a mensagem se faz legível e disputável e a mediação é o movimento que amarra condições e formas no tempo (transmissão).

Para qualificar os usos críticos de IA, incorporamos ainda a noção de *desprogramação* (Machado, 2004): chamaremos de *mediação desprogramativa* o ponto em que a obra dobra a produtividade programada do aparato (classificar, normalizar, predizer) e a reorienta para um gesto crítico (desnormalizar, reabrir arquivos, subverter taxonomias, reescrever memórias). Esse ponto, na nossa prática analítica, evidencia quando a operação estética intervém sobre o próprio regime técnico de transmissão.

Assim, nossa prática analítica combina as categorias de Debray (mensagem, mídiuim, meio, mediação, mediasfera, transmissão) com três marcadores operacionais que aparecerão explicitamente nas leituras: [a] matéria organizada (condições), [b] organização materializada (formas), [c] mediação desprogramativa (torção crítica do aparato). Essa combinação evita dois reducionismos frequentes nas HD — o tecnicismo (reduzir a obra ao algoritmo) e o esteticismo (descolar a forma de seu suporte) — e permite mostrar como as escolhas de linguagem (montagem, arquivo, interface, procedimento) emergem porque certas matérias foram mobilizadas e como a obra devolve essas matérias ao debate público.

Para tanto, no próximo tópico, *Hackeando a técnica: produções artísticas*, analisaremos quatro obras que fazem uso de IA — Mushon Zer-Aviv, *The Normalizing Machine* (2018); Susana Pilar Delahante Matienzo, *Achievement* (2024); Fernando Velázquez, *Rituais da Complexidade* (2019); Giselle Beiguelman, *Bottanica Tirannica* (2020) — seguindo estes passos: (1) identificar o que cada obra põe em circulação como argumento poético-crítico (mensagem); (2) descrever o aparato técnico-organizacional mobilizado e as condições que o sustentam (mídiuim e matéria organizada: proveniência e curadoria de dados; infraestrutura e computação acionadas; licenças/governança; trabalho envolvido); (3) situar os ambientes de legitimação e visibilidade em que a obra circula (meio: circuitos curatoriais e institucionais, plataformas e marcos regulatórios); (4) explicitar as formas sensíveis e os protocolos de recepção pelos quais a obra se apresenta (organização materializada: arquiteturas/modelagens acionadas; interface e procedimento poético; modos de exibição e circulação) e (5) localizar a torção crítica do aparato que reorienta sua produtividade programada — isto é, a mediação desprogramativa — indicando como ela intervém na transmissão e reconfigura regimes de memória, arquivo ou classificação.

Hackeando a técnica: produções artísticas

Para dar consequência ao arcabouço midiológico trabalhado antes (mensagem, mídiuim, meio, mediação), tomamos a IA generativa como um mídiuim cuja matéria organizada (infraestruturas, dados, normas) e organização materializada (formas, interfaces, imagens, textos) tornam visíveis disputas por poder, memória e autoria. Nas obras a seguir, a crítica não é só “tema”: ela é operacionalizada no próprio funcionamento técnico — isto é, a mensagem decolonial passa pelo mídiuim algorítmico e o dobra contra o meio sociotécnico que o sustenta. Em cada obra, identificamos (1) o argumento poético-crítico (mensagem); (2) o aparato técnico

e suas condições (mídium / matéria organizada); (3) os ambientes de legitimação e visibilidade (meio); (4) as formas sensíveis e protocolos de recepção (organização materializada) e (5) a torção do aparato (mediação desprogramativa). Se por um lado cresce o domínio dos algoritmos e da IA, por outro artistas e pesquisadores ao redor do globo têm se apropriado dessas ferramentas não apenas para criar, mas também para desafiar, subverter e reimaginar as narrativas que moldam nossa realidade. O resultado é um conjunto de expressões e manifestações que hackeiam a técnica como método de crítica, revelando as complexidades e contradições da era digital.

Mushon Zer-Aviv — artista e designer israelense, com prática em design de interação, visualização crítica e políticas algorítmicas; atua entre arte, ensino e cultura digital, com ênfase em participação pública e *accountability* de sistemas sociotécnicos — apropria-se da ferramenta e participa desse processo com sua instalação interativa “The Normalizing Machine” (2018). A obra funciona como uma provocação direta à ideia de objetividade nos sistemas de reconhecimento facial e classificação de pessoas. A sua poética é participativa e reveladora: os visitantes são convidados a olhar para uma tela que mostra uma fileira de rostos de participantes anteriores e a apontar qual deles parece “mais normal”. Um algoritmo de *machine learning*, então, processa essa decisão e a incorpora a uma imagem algorítmica “média” de normalidade, que vai se alterando a cada nova interação. O resultado é um retrato robótico, muitas vezes disforme ou estranhamente genérico, que reflete não uma verdade biométrica, mas o agregado dos preconceitos dos próprios participantes. A obra transforma o espectador em coautor do viés. Durante a experiência, o sistema aciona câmera, interface interativa e um *pipeline* de agregação que acumula julgamentos anteriores (base de dados incremental), fazendo do público a “matéria-prima” do modelo (Aparato/condições). A obra circula em exposições de arte e cultura digital (p. ex., Ars Electronica) e no próprio site do artista, alcançando públicos especializados e ampliados (Meio). A forma sensível é a interface participativa e o retrato composto exibido em tempo real (Formas). Já a mediação desprogramativa mostra-se ao se deslocar o paradigma classificatório para a fabricação performativa de “normalidade”, tornando audível/visível o circuito norma→dado→modelo→imagem (Torção).

Figura 1 – Vista da instalação ERROR, Ars Electronica (Berlim, nov. 2018)



Fonte: Mushon, 2018.

Sob a ótica da midiologia, a mensagem de Zer-Aviv é uma crítica à padronização algorítmica e à tirania da norma estatística, que questiona como a “normalidade” é socialmente construída e depois codificada como um dado supostamente objetivo. O *mídium* é a própria instalação: um sistema computacional que utiliza uma câmera e um algoritmo de aprendizado, não para identificar, mas para gerar uma norma a partir de julgamentos humanos. A obra atua no meio dos debates sobre vigilância biométrica, justiça social e os vieses embutidos em tecnologias de policiamento e moderação de conteúdo. A mediação crítica ocorre quando a obra expõe a caixa-preta do viés: ela não apenas afirma que os algoritmos são tendenciosos, mas demonstra que essa tendência é alimentada por dados culturais preexistentes, ou seja, pelos nossos próprios preconceitos.

Aqui, a análise de Zer-Aviv dialoga diretamente com o conceito de governamentalidade algorítmica (Rouvroy; Berns, 2016). A “máquina normalizadora” é uma metáfora perfeita para como populações são sutilmente gerenciadas e disciplinadas por sistemas que definem padrões de normalidade e desvio. Além disso, a obra materializa a crítica de Safiya Noble (2018), mostrando que o viés não é um “erro” técnico, mas o resultado esperado de um sistema treinado com dados socialmente condicionados. A instalação de Zer-Aviv, portanto, “hackeia a técnica” para nos tornar conscientes do nosso papel na construção de um mundo cada vez mais mediado por essas lógicas de classificação. Do ponto de vista de mediação, a chave não é “provar” viés, mas mostrar sua fabricação social em tempo real — uma virada performativa que converte o

público em infraestrutura decisória e torna auditável o circuito norma→dado→modelo→imagem.

Em termos debraianos, a instalação explicita a passagem da mensagem (“normalidade”) pela organização materializada (o retrato composto) e pela matéria organizada (a regra interativa, a fila de rostos, o banco de dados em expansão). O público é incorporado como “infraestrutura” de decisão; assim, o meio de vigilância e governança numérica é revelado como dependente de juízos normativos distribuídos. A obra, portanto, “hackeriza” a técnica ao devolver a norma ao seu caráter contingente e situado.

Susana Pilar Delahante Matienzo — artista cubana com prática em performance, fotografia, instalação e mídias emergentes; investiga memória, raça, gênero e reparação; vive e trabalha entre Cuba e Europa, articulando circuitos latino-americanos e globais — utiliza a IA em sua série “Achievement“ (2024) para criar retratos que exploram a capacidade da IA de remodelar perspectivas em torno do comércio transatlântico de escravos. A poética da obra reside em um ato de reparação e arqueologia especulativa. Diante da brutal desumanização e do apagamento visual dos milhões de africanos escravizados, cujas identidades foram reduzidas a números em registros de navios, a artista usa a IA para gerar rostos, para criar um arquivo visual impossível.

Os retratos resultam do acionamento de modelos generativos de imagem, curadoria de *prompts* e referências visuais, com circulação digital e expositiva; há um trabalho de seleção semântica que orienta o que o sistema deve “imaginar” (Aparato/condições). A obra circula em circuitos de arte contemporânea e imprensa cultural internacional (p. ex., *Stir World*), situando o debate em memória, direitos e tecnologia (Meio). Os retratos são gerados e apresentados como série visual (formatos digitais e impressos), compondo um “arquivo impossível” (Formas). O título, “Achievement” (Conquista/Feito), é profundamente irônico, podendo se referir tanto aos “feitos” registrados nos livros de bordo dos navios negreiros quanto à própria conquista da sobrevivência e da criação de um legado por parte dos escravizados. A mediação desprogramativa consiste em desviar o aparato de geração — frequentemente associado à extração e normalização — para um gesto de contramemória e restituição de rosto/presença (Torção).

Figura 2 – “Achievement”



Fonte: Stir World, 2024.

Dentro do referencial de Debray, a mensagem é a da contramemória, uma tentativa de restituir a subjetividade e a presença a quem teve historicamente negados esses direitos. O mídiom da IA é aqui um agente de prospecção histórica; ele processa dados e narrativas sobre o trauma da escravidão para gerar retratos que não buscam a fidelidade factual, mas a verdade poética. A obra age no meio dos estudos da memória, da diáspora africana e dos debates sobre o uso de tecnologia para confrontar passados violentos, desafiando o silêncio dos arquivos oficiais. A mediação decolonial de Matienzo é, portanto, um ato de imaginação política: ela usa um mídiom do século XXI para intervir em um dos traumas fundacionais da modernidade. O algoritmo, ao invés de classificar ou vigiar, é forçado a participar de um ritual de lembrança e reumanização.

Essa prática artística exemplifica uma potente inversão da lógica do colonialismo de dados (Couldry; Mejías, 2019). Se o colonialismo histórico foi construído sobre a extração de corpos e vidas, a artista utiliza uma ferramenta associada à extração de dados para, simbolicamente, restituir a identidade a esses corpos. Ela opera na contradição de usar um mídiom desenvolvido no Norte Global, e frequentemente criticado por seus vieses raciais (Noble, 2018), para construir um memorial para as vítimas de um sistema de poder racializado.

A obra de Matienzo, portanto, não só reflete sobre o passado, mas também performa uma crítica sobre as ferramentas do presente e suas complexas relações com a história.

A obra explicita uma “dupla torção” mediológica: (a) mensagem de reparação (o retrato impossível) que circula como organização materializada (a imagem gerada) apesar da ausência de arquivo fotográfico e (b) uso de uma matéria organizada global (dados, computação, curadoria institucional) para reativar memórias subalternas no meio da arte contemporânea. A estratégia inverte a lógica extrativa: em vez de capturar vidas como dados, mobiliza o aparato algorítmico para devolver rosto e presença.

A perspectiva decolonial também ganha espaço na arte com IA, como na série “Rituais da Complexidade” (2019), de Fernando Velázquez— artista e pesquisador uruguaio-brasileiro, radicado em São Paulo; atua em arte e tecnologia com ênfase em ecologias de dados, visualidade algorítmica e crítica institucional; transita entre ateliê, laboratório e curadoria. O trabalho de Velázquez explora a intersecção entre arte, ciência e tecnologia, com um forte viés crítico e filosófico. A poética desta série é construída sobre um ato de hibridização forçada ou um “sincretismo algorítmico”. O artista utiliza a Inteligência Artificial para “mistura[r] ícones de culturas africanas e europeias” que foram historicamente posicionadas em uma relação hierárquica pelo pensamento colonial. O resultado são imagens de entidades e figuras complexas, muitas vezes perturbadoras, que desafiam qualquer tentativa de classificação fácil.

São, como o título sugere, novos rituais visuais para um mundo que não pode mais ser entendido através de binarismos simplistas. A série supõe curadoria de acervos iconográficos e um *pipeline* generativo (treinamento/geração) orientado à fusão de repertórios visuais antes separados; a decisão curatorial sobre o que entra no *dataset* torna-se parte da crítica (Aparato/condições). A obra circula em galerias e instituições (p. ex., Zipper Galeria), além de catálogos e imprensa especializada (Meio). É composta por uma série de imagens compostas em instalação/parede, com ênfase no estranhamento como recurso de leitura (Formas). A torção crítica consiste em usar o aparato que normalmente classifica para “contaminar” fronteiras e desfazer taxonomias, abrindo um território de tecnodiversidade (Torção).

Figura 3 – Escultura de Valázquez



Fonte: Zipper Galeria, 2021.

Pela lente da midiologia, a mensagem da obra é um manifesto contra a pureza cultural e a favor da complexidade como posição decolonial. O mídiom da IA, provavelmente um sistema de redes generativas adversariais (GANs), funciona como uma espécie de caldeirão digital, um espaço onde dados visuais historicamente segregados são obrigados a se fundir e gerar algo novo. A obra atua no meio da teoria pós-colonial e dos debates sobre identidade em um mundo digitalmente conectado, ao mesmo tempo que perturba o meio da história da arte tradicional, que organizaria esses ícones em capítulos e alas de museu separadas. A mediação decolonial de Velázquez é, então, o uso de um mídiom da modernidade tecnológica para implodir as barreiras culturais que a própria modernidade colonial ajudou a construir.

A poética de Velázquez pode ser lida como uma resposta artística direta à “política da classificação” discutida por Kate Crawford (2022). O artista utiliza o algoritmo não para ordenar ou categorizar, mas para intencionalmente “contaminar” e embaralhar as categorias estanques. Ao forçar um diálogo visual entre iconografias do Norte e do Sul Global, a obra desafia a hegemonia epistêmica que historicamente privilegiou a produção europeia como universal. Trata-se de uma busca por uma “tecnodiversidade”, conceito caro a pensadores como Sérgio Amadeu da Silveira (2024), aplicada não apenas à infraestrutura, mas à própria produção de imagens e imaginários.

A dinâmica de “confusão produtiva” nas imagens (hibridização, ambivalência, estranhamento) opera como organização materializada que impugna a leitura taxonômica. Do ponto de vista de matéria organizada, a própria seleção e combinação de acervos (curadoria de *datasets*, *pipelines* de geração) tornam-se parte da crítica, pois deslocam o lugar de autoridade de quem decide o que pode ser visto junto.

Por fim, como representação brasileira, destacamos a exposição *Botannica Tirannica* (2022) de Giselle Beiguelman, — artista e pesquisadora brasileira, referência em arte digital; professora na FAU-USP (São Paulo); que investiga políticas da memória, arquivos e tecnopolítica da imagem em práticas artísticas, curatoriais e acadêmicas — aborda o eugenismo científico a partir das raízes da taxonomia colonialista e imperialista aplicada às plantas, utilizando imagens, vídeos e jardins compostos por “ervas daninhas”. A artista recorre a inteligências artificiais para criar interpretações visuais que, a partir da análise dos nomes das espécies, geram flores reinventadas. O resultado é uma obra que constrói um jardim imaginário e decolonial, questionando as estruturas de poder embutidas na classificação e no controle da natureza.

Em sua série, que se manifesta em imagens, vídeos e instalações, a artista aborda diretamente o eugenismo científico e a taxonomia colonialista que permeiam a botânica. A poética da obra é construída a partir de um gesto de subversão: Beiguelman alimenta sistemas de Inteligência Artificial com os nomes científicos de plantas classificadas como “daninhas”, “invasoras” ou “infestantes” pela botânica tradicional. A IA, então, processa essa carga semântica pejorativa e gera, como resposta, imagens de flores inexistentes, de uma beleza anômala, quase monstruosa. São apresentadas formas botânicas que parecem simultaneamente orgânicas e sintéticas, familiares e alienígenas, a encarnação algorítmica de um léxico de exclusão.

O trabalho articula curadoria textual (nomenclatura científica), modelos generativos de imagem e montagem instalativa; a escolha dos termos e o protocolo de geração fazem parte do gesto crítico (Aparato/condições). A obra circula em instituições como o Museu Judaico de São Paulo e galerias, com documentação em catálogos e plataformas institucionais (Meio). Ela é composta por imagens, vídeos e um “jardim” de flores impossíveis que reencenam, como dispositivo expositivo, o choque semântico entre nome e forma (Formas). A mediação desprogramativa apresenta-se ao usar o aparato classificatório para gerar o disforme e, assim, expor a violência embutida na própria ordem taxonômica (Torção).

Figura 4 - Exposição no Museu Judaico em São Paulo, SP.



Fonte: Museu Judaico, 2022.

Aplicando a lente da midiologia, a mensagem de Beiguelman é a denúncia do poder classificador como um ato político, herdeiro do eugenismo e do imperialismo. O mídiom escolhido, a IA generativa, é duplamente significativo: por um lado, ele é produto de uma lógica computacional que também classifica e ordena; por outro, é aqui “hackeado” para gerar o disforme, o “tirânico”, expondo a violência contida na própria ordem. Essa obra circula no meio da arte contemporânea, mas seu alvo é o meio da ciência botânica tradicional e suas heranças imperialistas. Finalmente, a mediação decolonial ocorre de forma brilhante: Beiguelman utiliza um mídiom emblemático do poder tecnológico do Norte Global para desenterrar e criticar uma mensagem de controle que se originou no mesmo eixo de poder.

A estratégia formal (flor “impossível”) é a organização materializada que devolve estranhamento semântico à nomenclatura botânica; a matéria organizada (bancos de dados, *pipelines* de geração, exibição instalativa) aponta para a cadeia de decisões que sustenta os classificatórios. Dessa maneira, o jardim artificial se torna uma “máquina de leitura” das violências inscritas na linguagem científica.

Avaliadas nesse quadro, as discussões sobre matéria e geopolítica tornam-se palpáveis. A “imatéria” da flor digital esconde a matéria concreta de servidores e do consumo massivo de energia, como discutido por Crawford (2021). A obra, portanto, não apenas critica o colonialismo histórico na botânica, mas também aponta para novas formas de colonialismo de dados (Couldry; Mejias, 2019), em que a própria capacidade de “gerar” e “criar” com IA depende de infraestrutura desigual. Ao expor a tirania na nomeação das plantas, Beiguelman nos convida a refletir sobre a tirania presente nos dados que hoje classificam pessoas e moldam nossa realidade social.

Síntese comparativa

Nos quatro casos, identificamos: (1) mensagens que tensionam normalização, arquivo, taxonomia e identidade; (2) aparatos técnico-organizacionais que se tornam visíveis como condições de existência da obra; (3) meios institucionais (exposições, galerias, plataformas) que dão eficácia pública às mensagens; (4) formas sensíveis que tornam legível o conflito (interfaces participativas, retratos especulativos, composições híbridas, jardim tecnossimbólico) e (5) torções críticas que reprogramam o aparato. Em termos de Debray, mensagem e mídiu se enredam para intervir no meio; é nessa fricção — mediada por matérias — que a crítica opera como transmissão. Para as HD, essas práticas funcionam como prática analítica: curadoria de dados, desenho de interfaces, documentação processual e governança ética tornam-se parte da própria crítica.

A análise do *meio* revela outro ponto de tensão comum: as obras circulam predominantemente no circuito legitimador da arte contemporânea — museus, bienais e galerias. Cabe, então, questionar os limites e o alcance de uma crítica decolonial quando seu vetor de circulação é um ambiente institucionalmente seletivo. Contudo, a mediação crítica opera em mais de um nível. Por um lado, a própria inscrição nesses espaços hegemônicos funciona como uma intervenção que contamina o cânone de dentro para fora. Por outro, a natureza digital ou digitalmente documentada dessas obras lhes confere uma sobrevida e uma circulação para além do espaço físico expositivo. Elas se disseminam por meio de repositórios online, artigos acadêmicos e da crítica cultural, permitindo que a mensagem “vaze” e alimente debates em outras esferas, potencializando o alcance da mediação para além de seu público inicial.

Embora unidas pelo método de hackear a técnica, cada artista opera uma torção específica no aparato técnico: Zer-Aviv hackeia a transparência, convertendo a caixa-preta algorítmica em um espelho que reflete e torna audível o viés cultural dos participantes em tempo real. Matienzo hackeia a extração, desviando uma tecnologia de captura de dados para um gesto de restituição e preenchimento de uma ausência arquivística. Velázquez hackeia a classificação, usando o algoritmo não para separar e ordenar, mas para contaminar, hibridizar e dissolver fronteiras culturais taxonômicas. Beiguelman hackeia a nomenclatura, subvertendo a carga semântica pejorativa da linguagem científica para gerar imagens que expõem a violência inerente aos sistemas de categorização.

Em comum, todas as obras performatizam a crítica. Elas não apenas falam sobre um problema (viés, apagamento, colonialismo, taxonomia), mas o encenam e o produzem diante do público, tornando-o cúmplice ou testemunha do processo. Essa operacionalização da crítica no funcionamento técnico é a marca central da prática de “hackear a técnica”, transformando o aparato tecnológico de instrumento de poder em ferramenta de desprogramação e questionamento. A arte, ao hackear a técnica e subverter narrativas dominantes, revela-se como um espaço de questionamentos profundos sobre a era digital. Através de instalações interativas, movimentos artísticos e obras teóricas, artistas e pesquisadores demonstram que a IA não é apenas uma ferramenta de criação, mas também um espelho que reflete as contradições e complexidades de nossa sociedade — sendo uma delas a própria relação entre HD e IA. Ao desafiar padrões algorítmicos, reimaginar histórias coloniais e defender a originalidade humana, essas expressões artísticas nos convidam a refletir sobre o impacto da tecnologia em nossa cultura e identidade.

Conclusões

Como já explicado, a Inteligência Artificial (IA) não é apenas uma inovação tecnológica; trata-se de um fenômeno sociotécnico que transforma profundamente as dinâmicas sociais, econômicas e políticas. Embora frequentemente associada a avanços na automação e otimização de processos, a IA também apresenta desafios estruturais e epistemológicos para os estudos e reflexões no campo das Humanidades Digitais, especialmente quando reforça desigualdades globais, colonialismo de dados e opacidade algorítmica. À luz da midiologia de Debray, isso significa reconhecê-la como mídiom cujas matérias — organizada (infraestruturas, instituições, normas) e materializada (modelos, interfaces, formas) — condicionam aquilo que

pode ser produzido, circulado e legitimado como conhecimento. Esse artigo, contudo, mostrou que, no campo da prática artística, essa mesma tecnologia pode ser apropriada criticamente e mobilizada como instrumento de contestação e reprogramação dessas estruturas, fazendo da forma e do processo técnico parte da própria crítica, abrindo espaço para procedimentos analíticos situados no âmbito das HD. Sustentamos, portanto, que tratar a IA como *mídium* permite convertê-la simultaneamente em objeto de crítica e em prática analítica no interior das HD.

A análise das obras de Mushon Zer-Aviv, Susana Pilar Delahante Matienzo, Fernando Velázquez e Giselle Beiguelman revelou como isso acontece na prática. Utilizando o referencial da *mediologia*, vimos que é possível “hackear” o *mídium* tecnológico para expor suas lógicas de poder. Em termos *mediológicos*, essas práticas entrelaçam mensagem–*mídium*–meio de modo a deslocar normas naturalizadas (normalidade estatística, taxonomias coloniais, silenciamentos de arquivo), operando mediações de segundo grau — quando o *mídium* é usado para criticar o próprio meio tecnocultural que o sustenta. As práticas analisadas não apenas questionam a opacidade da “caixa-preta” e o viés dos dados, mas também reconfiguram protocolos de arquivo e de leitura, construindo *contramemórias* e *contraleituras*, transformando *dataset*, *pipeline* e interface em campo de disputa pública (do algoritmo como classificatório ao algoritmo como ritual de restituição, do *dataset* como arquivo fechado ao *dataset* como campo de disputa) e, de forma consistente em cada caso, mapeando explicitamente as noções de Organização Materializada (OM) e Matéria Organizada (MO) de Debray como operadores de leitura, em diálogo com as categorias mensagem–*mídium*–meio–mediação.

O passo adiante, portanto, não é apenas “denunciar” a técnica, mas instituir um repertório de práticas para HD que leve a sério suas matérias. Isso implica: (i) governança de dados com curadoria situada, consentimento e documentação processual; (ii) critérios de avaliação que incorporem diversidade linguística e cultural nos conjuntos de treino e explicitem limites de representatividade; (iii) auditabilidade e abertura proporcional dos modelos, interfaces e *pipelines* (incluindo registro de versões, fontes e custos materiais/energéticos); (iv) infraestruturas de pesquisa descentralizadas (com ênfase no Sul Global) e políticas de tecnodiversidade e (v) articulação sistemática entre prática artística e pesquisa (laboratórios, residências, documentação de processos) como via de produção de conhecimento público e verificável. Cabe às HD formularem esse protocolo crítico de transmissão — do laboratório ao

arquivo, do museu ao repositório — para que a IA opere como vetor de pluralidade, e não de homogeneização.

O desafio futuro é garantir que as Humanidades Digitais e os estudos sobre IA integrem múltiplas epistemologias, promovendo um debate plural, inclusivo e crítico sobre o desenvolvimento tecnológico. Isso supõe agendas interdisciplinares com métricas de impacto cultural (e não só técnico), formação metodológica em matérias e ética aplicada e a construção de ecossistemas colaborativos Sul–Sul. Dessa forma, explorar a IA para ampliar a diversidade de vozes e perspectivas — em vez de reforçar hierarquias — requer repensar educação, produção cultural e a própria noção de agência humana em contextos algoritmizados, entendendo a circulação do conhecimento como processo de transmissão (e não mera comunicação) no sentido debrayano.

Em síntese, as práticas aqui analisadas são, em última instância, modos de letramento e de intervenção para a mediasfera contemporânea, que poderíamos nomear, em diálogo com Debray, como a algosfera. Nessa esfera, onde a transmissão de conhecimento e a produção de sentido são cada vez mais mediadas por infraestruturas algorítmicas opacas e centralizadas, a capacidade de “hackear a técnica” transcende o gesto artístico. O futuro dependerá menos das tecnologias em si e mais da nossa capacidade de instituir protocolos de transmissão que tornem a própria algosfera visível, auditável e, sobretudo, disputável, convertendo o mídiun em um campo para a produção de conhecimento plural e situado.

Referências

- ATHAYDE, M. A.; ROCHA, R. C. **Humanidades Digitais na América Latina: Uma Introdução**. Matlit: matérias da Literatura, v. 10, n. 1, p. 7-24, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/2182-8830_10-1_1>. Acesso em: 25 ago. 2025.
- BEIGUELMAN, G. **Botannica Tirannica** (2020). Página do projeto. Disponível em: <<https://www.desvirtual.com/botannica-tirannica>>. Acesso em: 25 ago. 2025.
- COULDRY, N.; MEJÍAS, U. A. **The Costs of Connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism**. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- CRAWFORD, K. **The Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence**. New Haven: Yale University Press, 2021.
- DEBRAY, R. **Curso de midiologia geral**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DEBRAY, R. **Transmitir**. Petrópolis: Vozes, 2000.

FIORMONTE, D. *Technodiversity as the key to digital decolonization*. The UNESCO Courier, 2023. Disponível em:

<<https://www.unesco.org/en/courier/2023-2/technodiversity-key-digital-decolonization>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

GRBA, D. *The Mechanical Turkness: Tactical Media Art and the Critique of Corporate AI*. 2019-. Disponível em:

<<http://dejanrba.dyndns.org/the-mechanical-turkness>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

HUI, Y. *Rethinking technodiversity*. The UNESCO Courier, 2023. Disponível em:

<<https://www.unesco.org/en/courier/2023-2/rethinking-technodiversity>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

MACHADO, A. Arte e mídia: aproximações e distinções. **E-Compós**, [S. l.], v. 1, 2004. DOI: 10.30962/ec.15. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/15>. Acesso em: 26 ago. 2025.

MITTELSTADT, B. D. *Principles alone cannot guarantee ethical AI*. *Nature Machine Intelligence*, v. 1, p. 501–507, 2019. DOI: 10.1038/s42256-019-0114-4. Disponível em: <<https://www.nature.com/articles/s42256-019-0114-4>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

MUSEU JUDAICO DE SÃO PAULO. **Botannica Tirannica — Giselle Beiguelman**. [Exposição]. Disponível em:

<<https://museujudaicosp.org.br/exposicoes/botannica-tirannica-giselle-beiguelman/>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

NOBLE, S. U. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press, 2018. Disponível em:

<<https://nyupress.org/9781479837243/algorithms-of-oppression/>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ROUVROY, A.; BERNS, T. *Algorithmic Governmentality and Prospects of Emancipation*. *Réseaux*, v. 177, n. 1, p. 163–196, 2013. Disponível em:

<<https://www.cairn-int.info/journal-reseaux-2013-1-page-163.htm>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

STIR WORLD. *Susana Pilar Delahante Matienzo's "Achievement" reconsiders Black History*, 2024. Disponível em:

<<https://www.stirworld.com/see-features-susana-pilar-delahante-matienzo-s-achievement-reconsiders-black-history>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

STRUBELL, E.; GANESH, A.; McCALLUM, A. *Energy and Policy Considerations for Deep Learning in NLP*. In: *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL)*. Florence: ACL, 2019. p. 3645–3650. DOI: 10.18653/v1/P19-1355.

VELÁZQUEZ, F. **Rituais da Complexidade (2019)**. Página do projeto. Disponível em:

<<https://fernandovelazquez.art/rituais-da-complexidade>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ZIPPER GALERIA. **Rituais da Complexidade — Fernando Velázquez**. [Press release]. Disponível em:

<https://www.zippergaleria.com.br/exhibitions/178-rituais-da-complexidade-fernando-velazquez/press_release_text/>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ZER-AVIV, M. *The Normalizing Machine*. Página do projeto. Disponível em: <<https://mushon.com/tnm/>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ZUBOFF, S. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: PublicAffairs, 2019.

Recebido em: 4 de março de 2025

Aceito em: 28 de agosto de 2025
