

# Conjurando num *Museu em Suspensão*: fabulação crítica, tecnologia espectral e insurgência digital

Ana Avelar  
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Tânia Sulzbacher  
Pesquisadora independente

Carlos Gonçalves  
Pesquisador independente

## Resumo

Este artigo analisa o vídeo *Conjurados* (2025), de Marlus Araújo, obra de videoarte generativa produzida a partir de processos com inteligência artificial, desenvolvido para *Museu em Suspensão*, projeto idealizado para o Museu da Inconfidência, sobre as potencialidades da IA para ações digitais de museus históricos. A obra encena uma fabulação poética sobre a implosão da monumentalidade colonial da instituição e os renascimentos simbólicos que emergem dessas ruínas. Longe de operar como mera animação digital do acervo, o vídeo mobiliza metáforas de colapso, recomposição e emergência para questionar o museu enquanto dispositivo de fixação da história. Articulando pensamento decolonial e crítica ao colonialismo digital, argumentamos que *Conjurados* emprega a inteligência artificial como tecnopoética especulativa, explorando a alucinação algorítmica como método estético capaz de desestabilizar arquivos. Assim, *Conjurados* opera como contra-arquivo reinscrevendo memórias, tensiona o imaginário colonial e conjura futuros decoloniais a partir do entrelaçamento entre arte, tecnologia e agência espectral.

**Palavras-chave:** videoarte generativa; inteligência artificial; curadoria online; pensamento decolonial; cosmotécnicas.

O vídeo *Conjurados*, realizado pelo artista Marlus Araújo, em 2025, para o projeto *Museu em Suspensão*, propõe uma fabulação poética sobre a implosão da monumentalidade colonial e os possíveis renascimentos simbólicos que emergem dos escombros de um dos mais emblemáticos museus históricos do Brasil – o Museu da Inconfidência, localizado em Ouro Preto. Este artigo propõe uma leitura de *Conjurados* como uma intervenção estética situada no entrelaçamento entre artes digitais, acervos coloniais e tecnologias insurgentes. Longe de funcionar como mera animação digital de um acervo museológico, o vídeo articula metáforas de colapso e recomposição para tensionar a própria ideia de museu enquanto dispositivo de fixação da história.

Inserido no contexto do projeto *Museu em Suspensão*, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Academia de Curadoria, com apoio CNPq, que investiga criticamente o papel da inteligência artificial e das artes digitais na transformação pelo digital de um museu histórico, Neste sentido, propomos compreender *Conjurados* como uma experiência de videoarte generativa, na qual a inteligência artificial não atua como ferramenta de automação ou ilustração do acervo, mas como agente fabulatório capaz de recombinar dados, produzir desvios e instaurar regimes de visualidade instáveis. Mobilizando aportes do pensamento decolonial (Mignolo, 2018), das críticas ao colonialismo digital (Fornasier; Brum, 2024) e da ideia de cosmotécnicas (Hui, 2017), entre outras referências, propomos ler *Conjurados* como um gesto que opera simultaneamente entre a ruína e a germinação, entre o espectral e o insurgente<sup>1</sup>.

### ***Conjurados*: fabulação audiovisual e ruína programada**

No vídeo *Conjurados*, de Marlus Araújo, propõe uma fabulação audiovisual que dramatiza o colapso da monumentalidade colonial e a emergência de uma memória espectral e vegetal. Nas palavras do artista, “A matéria da história se recusa a permanecer intacta.” Ao reimaginar visualmente o Museu da Inconfidência como um organismo vivo em ruína e regeneração, a obra mobiliza imagens digitais para articular o que Saidiya Hartman (2020) define como “fabulação crítica”: uma operação estética que não apenas interpela o arquivo histórico, mas o desestabiliza, reimagina e conjura ausências. Embora Hartman estabeleça o termo para endereçar aspectos raciais das ausências e violências de um arquivo, neste artigo vamos empregar o termo para analisar como o artista, assistido pela IA, mas crítico a ela, fabula outras histórias para o acervo do Museu.

Para construir essa fabulação crítica, Marlus Araújo trabalha a partir de um conjunto heterogêneo de dados visuais provenientes de diferentes fontes. Ele utiliza imagens do *Google Street View*, registros gerados por plataformas de modelagem espacial como *Matterport*<sup>2</sup>, além de fotografias institucionais e materiais da base de dados oficial do acervo fornecidos pelo Museu da Inconfidência. Ao reunir esses elementos e inseri-los em processos generativos, o artista compõe um campo híbrido em que referências documentais, imagens técnicas e visualidades capturadas do espaço urbano se sobrepõem. É nesse cruzamento, onde dados fornecidos pelo museu se encontram com imagens públicas em circulação e estruturas de captura digital, que a obra começa a criar suas torções, permitindo que o acervo seja reconfigurado para além de um conjunto estável de objetos, operando como matéria dinâmica e recombinável (remixável).

<sup>1</sup> Para assistir a *Conjurados*, acessar: *MIN Museu em Suspensão Marlus Araújo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Phn0bSWQVO4&t=378s>.

<sup>2</sup> A Matterport é uma empresa líder em dados espaciais, focada na digitalização e indexação do mundo construído. A plataforma de dados 3D permite que qualquer pessoa transforme um espaço em um gêmeo digital preciso e imersivo, que pode ser usado para projetar, construir, operar, promover e compreender qualquer espaço.

A narrativa se inicia com imagens reconhecíveis – a fachada do museu, a arquitetura barroca de Ouro Preto, esculturas do Aleijadinho em Congonhas – e gradualmente se transforma em um ritual de abertura. Como uma caixa de Pandora simbólica, o vídeo desvela o subsolo emocional e político da memória colonial: imagens religiosas ambíguas, objetos que se quebram, se pulverizam, se recusam a permanecer fixos. Aqui, o vídeo realiza um gesto de implosão fabulatória (figura 1), no qual a autoridade do acervo é rompida por uma poética do colapso. Vale observar que a IA mistura as obras do escultor Aleijadinho localizadas na cidade de Congonhas com a fachada do Museu da Inconfidência (fig. 2), o que pode ser lido como uma confusão, um *glitch*, que deriva de erros humanos, dado que Ouro Preto é conhecida como a cidade símbolo das obras desse artista colonial, ao mesmo tempo em que sua obra máxima está em outra cidade, no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Ou seja, a fabulação é própria da IA, que preenche lacunas com imagens de outros lugares, conta histórias a partir de recortes que encontra em mapeamentos da Internet, alucinando.



Figura 1 – Cena de *Conjurados*, Marlus Araujo, vídeo digital, 2025  
(fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IRy4kXGOA8k>)

Se a mistura entre imagens de Ouro Preto e Congonhas evidencia o modo como a inteligência artificial opera por aproximações imperfeitas, esse fenômeno nos conduz ao debate sobre a própria noção de alucinação no campo dos modelos generativos. Em termos técnicos, “alucinação” no contexto da tecnologia da informação, refere-se à produção de informações incorretas por sistemas de IA, resultantes de associações equivocadas, extrapolações indevidas ou inferências que preenchem lacunas com conteúdos não verificados (Sun *et al.*, 2024).

Contudo, para além de um simples erro, a alucinação pode ser compreendida como uma falha produtiva, um ponto de fricção que revela os limites interpretativos do modelo e, ao mesmo tempo, abre brechas para outras formas de leitura do digital.



Figura 2 – Cena de *Conjurados*, Marlus Araujo, vídeo digital, 2025  
(fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IRy4kXGOA8k>)

Em diversos contextos científicos, como a química computacional, a biomedicina e a física, esses desvios já têm sido deliberadamente explorados como motores de descoberta<sup>3</sup>. A imaginação algorítmica, ainda que imprecisa, gera variações, hipóteses e estruturas inexistentes no mundo conhecido, mas plausíveis o suficiente para serem testadas. Trata-se de um regime especulativo em que o erro não é apenas um problema a ser eliminado, mas um campo de possibilidade capaz de acelerar ciclos de invenção ao articular proposta e verificação em um tempo expandido. Através desse regime especulativo, no qual o desvio algorítmico se torna operador poético e epistemológico, torna-se possível reorientar o olhar para as formas pelas quais instituições como museus produzem e administram autoridade. Se a alucinação

<sup>3</sup> O artigo “How allucinatory AI helps science dream up big breakthroughs” discute como as chamadas “alucinações” de inteligência artificial, normalmente vistas como erros graves por produzirem informações falsas, podem, no campo científico, tornar-se fontes valiosas de inovação. Pesquisadores de diversas áreas têm explorado essas produções imaginativas de modelos generativos como motores de criatividade, capazes de acelerar formulações de hipóteses, sugerir estruturas inéditas e inspirar soluções antes impensáveis. Em vez de serem tratadas como ruído, essas alucinações funcionam como conjecturas científicas preliminares que, quando testadas empiricamente, podem levar a descobertas significativas. Ver: “How allucinatory AI helps science dream up big breakthroughs”. Disponível no site: <https://www.nytimes.com/2024/12/23/science/ai-hallucinations-science.html#>. Acesso em: 15 dez. 2025.

expõe a instabilidade dos sistemas de IA, ela também evidencia a fragilidade dos próprios dispositivos curatoriais, que há séculos se apresentam como estabilidades incontestáveis.

Nesse ponto, a aproximação entre alucinação algorítmica e fabulação crítica pode ser aprofundada a partir das reflexões de Sidarta Ribeiro em *Oráculo da Noite: a história e a ciência do sonho*. O neurocientista descreve o sonho como um exercício de recombinação capaz de reorganizar memórias, afetos e imagens para produzir novos sentidos, operando como uma forma de inteligência adaptativa que simula cenários e antecipa possibilidades. Essa concepção oferece uma chave produtiva para compreender o desvio gerado pela IA em *Conjurados*: assim como o sonho se constitui a partir da matéria dispersa da experiência humana, os modelos generativos reorganizam fragmentos de vastos acervos culturais, produzindo correlações inesperadas e visualidades que não existiam previamente. Ambos, sonho e algoritmo, trabalham re combinando resíduos, lacunas e vestígios, embora sob regimes radicalmente distintos. O sonho preserva camadas de subjetividade e corporeidade, enquanto a IA depende de dados incompletos, enviesados e moldados por infraestruturas técnicas e políticas específicas. Ainda assim, essa proximidade formal permite reconhecer na alucinação algorítmica um potencial especulativo semelhante ao do sonho. Em vez de interpretar esses desvios como falhas, é possível lê-los como oportunidades para expandir a leitura do acervo e criar zonas de fabulação crítica.

Assim, é justamente nesse ponto que *Conjurados* desloca o eixo da crítica. Ao ativar imagens que escapam às convenções documentais e expandem o repertório do possível, o vídeo tensiona os mecanismos pelos quais os museus escolhem o que mostrar, como mostrar e o que silenciar, consolidando versões do passado e mediando formas de ver. As intervenções imaginadas por Marlus interrogam esse pacto não dito entre instituição e visitante, expondo a imagem irrefutável. Em *Conjurados*, o *prompt* desvia a lógica do imaginário tradicional, permitindo que figuras sacralizadas deixem de cumprir papéis previsíveis. Os anjos tocheiros, que antes operavam exclusivamente como objetos do acervo e instrumentos da fé católica, tornam-se algo inesperado: se beijam, se abraçam, se encontram (fig. 3). O gesto, simultaneamente sensível e transgressor, instaura um ponto de inflexão que evidencia a contradição central do Museu da Inconfidência, uma instituição que celebra ideais revolucionários, enquanto permanece ancorada em estruturas conservadoras<sup>4</sup>. O beijo entre anjos não abala apenas a expografia; ele confronta diretamente os limites historicamente impostos ao imaginário religioso. Um ato aparentemente simples transforma-

---

<sup>4</sup> O Museu da Inconfidência, criado no contexto nacionalista da Era Vargas e influenciado por concepções modernistas, mantém na atualidade uma narrativa histórica tradicional, se organizando segundo lógicas museológicas tradicionais, incluindo narrativas lineares sobre a Inconfidência Mineira, a centralidade em personagens consagrados e a manutenção de padrões expográficos que reforçam valores estéticos, morais e religiosos. Embora a reforma expográfica de 2006 tenha modernizado sua apresentação, não incorporou novas leituras historiográficas, resultando em um discurso cristalizado e pouco crítico. O estudo aponta a importância do diálogo entre historiografia e expografia para enriquecer a compreensão do passado e promover interpretações mais amplas e reflexivas da história (Alves, 2014).

se em insurgência simbólica. E, quando seguido pelo abraço, o gesto acumula camadas: torna-se metáfora de um encontro tardio, de um afeto que estava latente, mas que não pôde emergir dentro das fronteiras institucionais do “sagrado”.

Nesse movimento de deslocamento simbólico, a figura dos anjos tocheiros aproxima-se de outra guardiã da luz: Hécate, divindade grega associada às encruzilhadas, à magia e às passagens entre mundos. Frequentemente representada com duas tochas, Hécate ilumina trajetos liminares e conduz travessias que envolvem vida, morte e renascimento. A aproximação entre essas figuras, uma vinculada ao imaginário cristão-colonial e outra ao universo pagão e arcaico, evidencia a dimensão arquetípica da tocha enquanto símbolo. Mais do que um instrumento de iluminação, ela atua como tecnologia de passagem. No contexto de *Conjurados*, essa luz revela tanto aquilo que estava fisicamente encoberto quanto dimensões sociais, morais e afetivas negligenciadas ao longo do tempo. Os anjos antes subordinados ao altar transformam-se em agentes de abertura, irradiando uma luminosidade que inaugura rotas de desvio, desejo e subversão simbólica.

Em outra sequência do vídeo, as traves da força usada no suplício de Tiradentes aparecem desmoronando, cedendo sobre a base que identifica o objeto como peça histórica. Essa cena abala a materialidade do dispositivo punitivo e prolonga a narrativa insurgente iniciada pelos anjos, indicando a necessidade de revisitar e, em muitos casos, reconstruir os modos pelos quais a história é institucionalizada. O colapso da força convoca um reexame das narrativas sobre a Inconfidência Mineira, frequentemente apresentada como movimento masculino e heroico. Pesquisas recentes destacam a participação de mulheres como Hipólita Jacinta e Bárbara Heliodora<sup>5</sup> na articulação política e na circulação de ideias emancipadoras, além de revelar trajetórias de outros agentes históricos que começam a emergir. Ao trazer essas presenças à superfície, *Conjurados* tensiona lacunas historiográficas e amplia o espectro de vozes que compõem a narrativa da Conjuração Mineira, incorporando sujeitos e experiências que permaneceram silenciados pelo museu e pela historiografia oficial<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Hipólita Jacinta Teixeira de Melo, reconhecida por participar da Conjuração Mineira, financiou parte das ações, ofereceu sua residência para reuniões do movimento e manteve intensa correspondência entre os conjurados; quando a prisão de Joaquim José da Silva Xavier (“Tiradentes”) foi divulgada, foi a conjurada quem alertou os outros membros do grupo, pedindo que continuassem defendendo a causa, mesmo diante do risco de retaliação. Já, Bárbara Heliodora Guilhermina da Silveira, exerceu papel relevante no plano social e simbólico da Conjuração Mineira. Sua residência serviu de espaço para as reuniões dos conjurados, oferecendo apoio político e moral ao movimento, bem como na resistência às sanções impostas à família após a repressão, o que fundamenta seu reconhecimento como heroína da Inconfidência. Bárbara é reconhecida como “Heroína da Inconfidência Mineira” por ter rompido, no contexto do século XVIII, com as limitações impostas às mulheres ao se vincularem em um movimento político. Ver: Gouvea, 2018.

<sup>6</sup> O reconhecimento das conjuradas no Panteão dos Inconfidentes, localizado no Museu da Inconfidência – Hipólita, realizado em 2023, e de Bárbara, realizado em 2024 –, representa uma reparação histórica, valorizando a participação feminina no processo de contestação colonial e amplia a noção de herói nacional, reconhecendo que a luta por liberdade também foi composta por mulheres comprometidas com ideais de liberdade.



Figura 3 – Cena de *Conjurados*, Marlus Araujo, vídeo digital, 2025  
(fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IRy4kXGOA8k>)

Esse deslocamento epistemológico, que passa do erro e do oculto, para a abertura do possível, é especialmente fértil quando aplicado às práticas artísticas e curatoriais assistidas por IA. Tal como ocorre na ciência, a alucinação pode operar como um ensaio de mundos possíveis: antecipa relações, tensiona classificações, cria aproximações inesperadas entre imagens e documentos e convoca o olhar humano a exercer um gesto crítico diante do inédito. Quando situada com consciência ética e rigor interpretativo, a alucinação deixa de ser apenas um delírio computacional e passa a operar como uma ferramenta especulativa para imaginar futuros regenerativos e partilhados, em que ruína e recomposição, como em *Conjurados*, coexistem como forças orientadoras de novas fabulações museais.

Em vez de uma ruína imóvel, surge uma vitalidade vegetal que se espalha pelo espaço: trepadeiras, fungos, plantas e borboletas ocupam a cena. A arquitetura transforma-se em ambiente orgânico, como se a própria natureza evocasse novas formas de presença e cuidado (fig. 4). Esse momento materializa o que Donna Haraway denomina “fabulação especulativa”, uma prática de imaginar mundos possíveis a partir de relações multiespécie e afetivas, nas quais a vida irrompe pelas fissuras do monumento.

Uma figura onipresente neste livro é SF: ficção científica (science fiction); fabulação especulativa (speculative fabulation), figuras de barbante (string figures), feminismo especulativo (speculative feminism), fato científico (scientific fact), até agora (so far). Esta lista reiterada rodopia e enlaça as páginas a seguir através de palavras e imagens visuais, entrançando a mim e a quem lê com seres e padrões em risco. Fato científico e fabulação especulativa necessitam-se mutuamente, e ambos precisam do feminino especulativo. Penso em SF e nas figuras de barbante num sentido triplo de figuração. Em primeiro lugar, arrancando promiscuamente as fibras práticas e aconte-

cimentos densos e coalhados, tento rastrear os fios e segui-los até onde eles conduzem, a fim de encontrar seus padrões e emaranhados cruciais para ficar com o problema em tempos e lugares reais e específicos. Nesse sentido, SF é um método de rastreio para seguir um fio escuro, em um conto de aventuras real e perigoso onde quem vive e quem morre (e de que maneiras) pode tornar-se mais nítido para o cultivo da justiça multiespécie (Haraway, 2023, p.12).

A reanimação do Museu pela natureza e pelos espectros não se apresenta como solução, mas como uma suspensão fabulatória, um intervalo em que o tempo histórico vacila e outras ontologias começam a se insinuar. O amor dos anjos, a alegria dos mortos que dançam e a vegetação que cobre a cidade funcionam como figuras que condensam tensões entre o luto e a reinvenção, entre o apagamento e a escuta.



Figura 4 – Cena de *Conjurados*, Marlus Araujo, vídeo digital, 2025  
(fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IRy4kXGOA8k>)

No contexto do *Museu em Suspensão*, o vídeo opera como um dispositivo curatorial que não representa o acervo, mas o dramatiza. Ao se apropriar de recursos digitais para desmontar o imaginário colonial, *Conjurados* questiona também as infraestruturas técnicas da memória: quem anima quem? Que tecnologias estão em jogo ao evocar espectros no museu digital? Nesse sentido, o vídeo atua como um ensaio tecnopoético sobre o papel da imagem na reconfiguração da história.

### **IA, alucinação e fabulação: entre o erro e a potência**

No campo da videoarte generativa, a alucinação algorítmica deixa de ser compreendida como erro técnico e passa a operar como procedimento estético, articulando indeterminação,

recombinação e especulação visual. Ao propor uma leitura crítica do vídeo *Conjurados*, é relevante situar suas operações imagéticas no contexto das discussões contemporâneas sobre inteligência artificial e criatividade. Longe de funcionar como ferramenta neutra de representação do acervo, a IA aparece na obra como um agente especulativo e fabulatório. Sua função não é reconstituir o real com exatidão, mas sim alucinar sobre o arquivo, operando na fronteira entre a memória e o devaneio, entre o erro técnico e a potência estética.

Essa abordagem dialoga diretamente com o conceito de “*machine hallucination*”, desenvolvido pelo artista e pesquisador Refik Anadol. Em suas instalações, a IA é acionada não para reproduzir imagens existentes, mas para gerar visualidades que “poderiam ter existido” a partir da recombinação de grandes bases de dados arquivísticos. A alucinação, nesse contexto, não é falha: é processo criativo. Como explicam Lane e Sethumadhavan (2024), o trabalho de Anadol propõe “estruturas especulativas que sugerem um casamento incomum entre percepção dinâmica e arquivos estáticos”, dando forma ao que chamam de *latent cinema* – uma estética da indeterminação, que transforma o dado fixo em experiência sensível e instável.

Essa lógica é perceptível em *Conjurados* quando a inteligência artificial confunde visualmente a fachada do Museu da Inconfidência com as esculturas do Aleijadinho em Congonhas. O que à primeira vista poderia parecer um erro técnico, decorrente de uma incorreção geográfica ou histórica, revela-se como uma fabulação automatizada: uma forma de narrativa emergente, produzida pela leitura enviesada dos bancos de dados digitais. A IA alucina imagens a partir de correlações estatísticas imprecisas, mas poeticamente férteis.

Esse gesto de desorganização do arquivo evoca também o argumento de Lev Manovich (2022), que critica a expectativa dominante de que a IA deva provar sua criatividade imitando as tradições visuais da arte ocidental. Para Manovich, essa obsessão com o “estilo” ignora o potencial crítico da IA enquanto meio cultural situado. Em vez de cobrar da máquina a produção de obras reconhecíveis, seria mais produtivo investigar o que acontece quando ela erra; ou seja, quando rompe com a lógica representacional e opera na zona liminar da fabulação.

Em *Conjurados*, essa zona liminar é povoada por vegetações que brotam das ruínas, espectros que dançam e imagens que se desfazem. A IA atua como uma cosmotécnica fabulatória que, ao invés de classificar ou organizar, germina. Ela permite pensar a memória como campo de recomposição simbólica, onde o passado é reconfigurado não por sua linearidade histórica, mas por suas ressonâncias afetivas e especulativas. Nesse sentido, a fabulação crítica de Saidiya Hartman se amplifica: não apenas interpela o arquivo humano, mas também o digital, colocando em suspensão as epistemologias coloniais que ainda orientam nossos sistemas de organização do saber.

Portanto, a “alucinação da IA” em *Conjurados* não representa um desvio do projeto artístico, mas sim o seu núcleo poético. O erro algorítmico deixa de ser uma falha a ser corrigida e passa a funcionar como um vetor de reinvenção estética e política. Ao assumir

essa lógica, o vídeo tensiona o acervo colonial do museu e amplia o debate sobre os critérios que definem o que é ou deve ser arte, memória e tecnologia. A inteligência artificial, nesse contexto, não substitui nem representa o humano; ela confabula com a instituição e se inscreve no gesto curatorial como presença fantasmática, insurgente e vegetal.

Ademais, vamos sugerir que o artista lança mão de algo como um uso “espectral” da IA, no sentido de tornar visível o que está ausente, apagado ou oculto no discurso museal (a escravização, a colonização, as diferenças sociais), de ativar memórias, presenças e temporalidades que não são lineares ou não foram documentadas e de promover uma tecnologia da evocação, no sentido de revelar memórias silenciadas, narrativas não registradas ou afetos reprimidos.

Inspirados pela noção de “tecnologia espectral”, proposta por Terry Castle, compreendemos *Conjurados* como um dispositivo de evocação, uma maquinaria sensível capaz de dar forma a presenças ausentes, ativar memórias interditas e convocar afetos que escapam à lógica do arquivo racional (Castle, 1988). Nesse horizonte, o vídeo se constitui como gesto tecnopoético que mobiliza recursos digitais não para reproduzir o real com fidelidade, mas para convocar ausências e desestabilizar narrativas hegemônicas do passado colonial. Tecnologias como animação 3D e inteligência artificial, ao produzirem *glitches*, ruídos e imagens imprecisas, operam como dispositivos espectrais que acionam memórias encarnadas, fazem emergir presenças fantasmáticas e reorganizam temporalidades ligadas à escravização, à colonização e às desigualdades sociais. Trata-se de ativar modos de lembrar e de sentir que não seguem linearidades históricas nem dependem de documentação oficial. Desse modo, o vídeo atua como um contra-arquivo insurgente, afinado com a ideia de que o digital, quando operado a partir do Sul Global, pode se transformar em ferramenta de evocação crítica e resistência.

## **Tecnologias coloniais e cosmotécnicas insurgentes**

O vídeo *Conjurados*, ao evocar as camadas simbólicas e afetivas da memória colonial brasileira, também expõe e tensiona as infraestruturas técnicas que sustentam a digitalização do passado. Em sua materialidade computacional, que envolve animação digital, simulações tridimensionais e bancos de dados imagéticos, a obra não se alinha a uma celebração da técnica, mas a um gesto que desestabiliza esteticamente o próprio funcionamento da inteligência artificial. Nesse contexto, torna-se essencial aproximar a leitura do vídeo do que Fornasier e Brun (2024) descrevem como colonialidade algorítmica, definida como a reprodução de epistemologias eurocentradas por meio de tecnologias digitais que reiteram estruturas de dominação racial, econômica e cognitiva próprias do capitalismo de vigilância. Como lembram os autores, “as novas tecnologias, ainda que extremamente avançadas, são construções humanas; portanto, tendem a reproduzir aspectos e características presentes na humanidade, perpetuadas por aqueles que historicamente detêm o poder e o controle”. Em *Conjurados*,

essas tensões não são apagadas nem resolvidas. Elas ganham visibilidade e tornam-se matéria poética, compondo o terreno em que a IA é convocada a dramatizar seus próprios limites.

No contexto do *Museu em Suspensão*, o uso da inteligência artificial em *Conjurados* não busca classificar o acervo nem ordenar o visível. A obra desloca-se justamente na direção oposta. Em vez de aderir à narrativa fluida, limpa e otimizada que costuma acompanhar as promessas das tecnologias digitais, a animação valoriza falhas, *glitches* e fabulações de um mundo vegetal. Nessa operação, a opacidade torna-se forma de conhecimento, o ruído converte-se em escolha estética e o erro assume a condição de gesto insurgente. Essa perspectiva dialoga com o projeto de um giro decolonial na era da IA, como defendem Fornasier e Brun, que enfatizam a necessidade de reconhecer o Sul Global não apenas como alvo das tecnologias, mas como produtor ativo de visões, narrativas e práticas capazes de reconfigurar o futuro digital.

Fornasier e Brun alertam ainda que os sistemas de IA, em sua maioria, são desenvolvidos sob controle das big techs sediadas no Norte Global, replicando, com nova roupagem, os processos de expropriação de dados, invisibilização epistêmica e experimentação neocolonial sobre populações periféricas. O caso de *Conjurados* revela uma tentativa de operação contra-hegemônica: uma imagem feita com a IA, mas contra a gramática das IA hegemônicas. Essa posição crítica se contrapõe à exclusão sistemática do Sul Global nos debates sobre o futuro digital, pois, como afirmam os autores, “povos do Sul global [...] não estão incluídos nos debates sobre o futuro da sociedade digital” e são frequentemente tratados como “campos de teste” para tecnologias que visam atender interesses do Norte Global (Fornasier; Brun, 2024). A natureza que irrompe da ruína no vídeo em questão – trepadeiras, fungos, nuvens – não é decorativa, mas insurrecional, como se a própria terra revidasse, utilizando o digital para reencantar o espectro de um museu colapsado.

Nessa direção, a fabulação produzida pela inteligência artificial, que confunde obras atribuídas a Aleijadinho, desloca paisagens e mistura cidades, pode ser compreendida à luz da crítica de Fornasier e Brun à lógica da universalidade tecnológica, segundo a qual sistemas digitais tendem a ignorar diferenças culturais e epistemológicas ao impor um modelo ocidental de organização do saber. *Conjurados* tensiona essa lógica ao elaborar fabulações que desobedecem às taxonomias técnicas. Em vez de preservar a memória como um dado arquivado, o vídeo a reinventa como gesto criativo e situado, uma memória do Sul que não se fixa, mas germina por meio do trabalho dos artistas.

Essa perspectiva se articula com o próprio contexto institucional do Museu da Inconfidência, que reconhece a necessidade de atualização e passa por um amplo processo de reposicionamento e revisão de sua narrativa expográfica. Entre as iniciativas recentes,

destaca-se o Programa de Intervenções de Arte Contemporânea<sup>7</sup>, criado em 2022, que introduziu exposições temporárias de arte contemporânea em diálogo direto com o acervo e com a arquitetura do edifício. A proposta busca atualizar as leituras sobre o período colonial ao evidenciar ausências históricas, especialmente de populações afrodescendentes, indígenas, de mulheres, bem como das desigualdades sociais e políticas, questionando estereótipos sobre a formação cultural de Ouro Preto e do Brasil. Nesse contexto, a arte contemporânea se torna um dispositivo de ressignificação dos traumas e de reabertura interpretativa da história.

Inspirado na organização inglesa Arts&Heritage<sup>8</sup>, que fomenta colaborações entre artistas, comunidades, museus e patrimônios culturais, o Programa estrutura-se a partir de uma metodologia de pesquisa-ação voltada à reatualização crítica das narrativas históricas institucionalizadas. Ao tensionar modelos tradicionais de leitura do patrimônio, propõe uma reflexão sobre a forma como diferentes públicos exploram e se relacionam com narrativas culturais, demonstrando como práticas artísticas podem produzir novos insights, instaurar conversas antes inexistentes e envolver comunidades mais amplas. Desse modo, inaugura-se um novo ciclo, no qual ausências antes naturalizadas tornam-se visíveis e ganham potência para reconfigurar as maneiras de imaginar e interpretar o passado.

Sob esse prisma, a leitura do vídeo permite reconhecer uma prática curatorial alinhada ao que os autores denominam “IA decolonial”, ou seja, uma tecnologia ressignificada no presente a partir de princípios éticos e estéticos que valorizam diversidade, opacidade, pluriversalidade e insurgência. Essa postura se contrapõe ao paradigma dominante descrito pelos mesmos autores, segundo o qual a produção do conhecimento, a racionalização e o pensamento crítico dos sujeitos colonizadores são considerados superiores àqueles construídos pelos povos colonizados. Trata-se de um processo de “epistemicídio digital” que elimina outras formas de saber e reforça a hegemonia epistêmica do Norte global. Em *Conjurados*, o algoritmo não busca transparência nem correção; ele fabula descontinuidades e produz ecologias simbióticas com o espectral. A inteligência artificial, nesse caso, transforma-se em campo de disputa, tanto técnica quanto cosmológica.

---

<sup>7</sup> O Programa de Intervenções de Arte Contemporânea busca atualizar as narrativas históricas do Museu da Inconfidência por meio de propostas artísticas que provocam reflexões críticas sobre o período colonial, promovendo uma abordagem polifônica e alinhada às transformações sociais atuais, inspirada em experiências internacionais que impactam públicos e o sistema artístico. Para saber mais, acessar: Avelar, 2023.

<sup>8</sup> A Arts&Heritage (A&H) fomenta colaborações entre artistas, comunidades, museus e patrimônios culturais. Fundada em Northumberland, Inglaterra, mas com atuação nacional, a organização desafia a forma como as pessoas exploram e se envolvem com narrativas patrimoniais e mostra a museus e patrimônios culturais como os artistas podem agregar novos insights, criar novas conversas e envolver comunidades mais amplas em seu trabalho. A A&H também oferece novos programas de arte contemporânea em todo o país e compartilha conhecimento, realiza pesquisas e atua como consultores, assessores e mentores para os setores de artes e patrimônio.

É neste enquadramento que *Conjurados* opera como metáfora-ação para a própria estrutura museal. A obra sugere que as alucinações geradas pela IA podem atuar como formas de emancipação, acionando a revisão e a repesquisa das narrativas consagradas, questionando critérios de seleção do acervo e os discursos que organizam a expografia do Museu. Ao irradiar seu efeito sobre a instituição, o vídeo aponta para a necessidade simbólica de desfazer e reconstruir, de permitir que um novo espaço surja, capaz de acolher culturas, saberes, tecnologias e testemunhos historicamente ignorados.

Dentro desse enquadramento ampliado, *Conjurados* afirma-se como prática estética que recusa a neutralidade tecnológica e explora, de maneira crítica e situada, os limites e as possibilidades da imagem digital como elemento de reparação e tensão na história de um museu colonial. O vídeo não propõe uma solução, mas cria uma fricção entre acervo e algoritmo, entre ruína e regeneração, entre técnica e memória insurgente. Em vez de organizar o passado, a obra o fabula e abre espaço para leituras que escapam às lógicas universalizantes, convidando à construção de outras estéticas, outras políticas e outras tecnopoéticas.

Essa operação fabulatória e decolonial do digital, fortalecida por práticas críticas como as do *Museu em Suspensão*, continua a reverberar na análise dos demais aspectos de *Conjurados*, sobretudo na forma como narrativa, estética e curadoria se entrelaçam para gerar novas maneiras de imaginar o museu, o arquivo e o tempo.

### **Camadas simbólicas e tecnopolíticas de *Conjurados***

O vídeo *Conjurados* condensa múltiplas camadas simbólicas e tecnopolíticas que se articulam na interseção entre fabulação crítica, arte digital e curadoria decolonial. Sua força não reside apenas nas imagens que apresenta, mas nas formas como essas imagens operam para tensionar narrativas históricas, desestabilizar convenções técnicas e propor um outro modo de imaginar o museu como dispositivo. Essa multiplicidade pode ser observada por meio de quatro eixos analíticos: narrativa, estética, tecnologia e curadoria; e que estruturam o gesto crítico da obra.

No plano narrativo, *Conjurados* reencena o colapso simbólico do Museu da Inconfidência, evocando os espectros de um passado ainda não pacificado. O acervo da instituição – notadamente marcado por objetos ligados às elites coloniais – reduz as classes subalternizadas, sobretudo as pessoas negras escravizadas, à condição de objeto: instrumentos de tortura, cadeados, correntes, corpos ausentes. Contra essa violência museológica, o vídeo implode a monumentalidade da instituição e convoca outras presenças, como: memórias interditadas, afetos soterrados e camadas espectrais, que ainda vibram e ressoam na arquitetura da opressão.

Essa operação narrativa aproxima-se da fabulação crítica, nos termos de Saidiya Hartman (2020), entendida como um método que opera com e contra os limites do arquivo histórico. Em vez de preencher lacunas com respostas ou dar voz às figuras silenciadas, a fabulação crítica

atua a partir do que *poderia ter sido*, assumindo a ausência como zona fértil de imaginação e especulação ética. *Conjurados* compartilha dessa perspectiva ao fabular presenças impossíveis, ao desordenar o tempo histórico e ao tensionar a autoridade dos registros coloniais. Como propõe Hartman, essa prática narrativa “ilumina o caráter contestado da História, derruba a hierarquia do discurso e submerge a fala autorizada no choque de vozes”; sendo precisamente esse gesto que *Conjurados* atualiza na linguagem audiovisual, ao entrelaçar espectros, imagens compostas e ruídos do passado em uma narrativa que desafia a transparência do arquivo.

Esteticamente, a obra se constrói a partir da decomposição e recomposição de elementos naturais, tais como: vegetações, fungos, raízes e trepadeiras; que tomam os espaços do museu e os dissolvem em um ambiente onde o digital e o orgânico se entrelaçam. A imagem digital, longe de representar fielmente o mundo, torna-se aqui um campo de experimentação especulativa. Essa estética ressoa com a ideia de fabulação especulativa (Haraway), em que imaginar futuros possíveis exige criar mundos multiespécie, sensíveis e relacionais. A presença vegetal que emerge das rachaduras do monumento colonial não é alegórica: é simbiose contra a história única; ou seja, uma reconfiguração radical do espaço da memória.

No eixo tecnológico, *Conjurados* mobiliza recursos de animação 3D, modelagem computacional e manipulação de imagens e sons para desestabilizar a visualidade dominante do museu histórico. Em lugar da transparência, o vídeo valoriza o ruído e a opacidade como estratégias críticas. Essa prática se alinha à noção de cosmotécnica, formulada por Yuk Hui, que propõe pensar a tecnologia como expressão de cosmologias situadas.

Proponho ir além da noção de cosmologia; em vez disso, seria mais produtivo abordar o que chamo de cosmotécnica. Permitam-me dar-lhes uma definição preliminar de cosmotécnica: trata-se da unificação do cosmos e da moral por meio de atividades técnicas, sejam elas artesanais ou artísticas. Não houve uma ou duas técnicas, mas muitas cosmotécnicas. Que tipo de moralidade, qual cosmos e de quem, e como uni-los variam de uma cultura para outra, de acordo com diferentes dinâmicas (Hui, 2017; tradução nossa).

Sendo assim, o uso da técnica digital não objetiva restaurar a memória, mas perturbá-la: não classifica, mas fabula; não organiza o passado, mas o torna poroso, inacabado, vivo. A tecnologia aqui não é meio neutro, mas disputa simbólica, tensão epistemológica. Essa tecnopoética insurgente de *Conjurados* pode ainda ser lida à luz das práticas digitais periféricas nas quais falhas e limitações técnicas não são tratadas como entraves. Em *Conjurados*, os *glitches* visuais, os travamentos ou a lentidão de rede não são tratados como entraves, mas como campos criativos e gambiarras estéticas. Em contextos marcados por restrições tecnológicas, como o cubano<sup>9</sup>, os artistas e ativistas digitais transformam o erro em linguagem e o vírus em metáfora.

<sup>9</sup> Em “Desobediencia Tecnológica. De la revolución al revolico”, Ernesto Oroza analisa como, diante das crises materiais, do embargo e da precariedade industrial em Cuba, a população desenvolveu práticas criativas de sobrevivência baseadas na reparação, refuncionalização e reinvenção de objetos (Oroza, 2012).

Da mesma forma, em *Conjurados*, os “erros” da IA – as imagens confusas, a sobreposição de espaços, a alucinação de elementos anacrônicos – não são corrigidos, mas celebrados como caminhos especulativos que rompem com a lógica da representação e da transparência.

Esses gestos fazem eco à ideia de uma estética da falha como forma de crítica às promessas totalizantes da técnica digital. Ao valorizar a incompletude, a opacidade e a contaminação, a obra de Marlus Araújo se alinha a um modo de criação digital situado, precário e rebelde – o que Eduardo Ledesma identifica como uma “cultura computacional de ruína” própria do Sul Global. Trata-se, aqui, não apenas de estetizar a falha, mas de assumir a precariedade como política: uma recusa à perfeição do código, uma aposta em outros ritmos, outros saberes e outras cosmologias computacionais (Ledesma, 2023).

No plano curatorial, *Conjurados* desloca a mediação expositiva tradicional, mesmo no ambiente digital. O vídeo não oferece legendas, textos explicativos ou qualquer ordenação linear dos elementos visuais. Em vez disso, suspende o acervo, deixando-o pairar entre o visível e o indizível, entre o sensível e o espectral. Curar, neste contexto, não significa organizar, classificar ou estabilizar sentidos, mas escutar aquilo que o museu não diz, acolher presenças que escapam às estruturas coloniais do saber e permitir que a memória opere como fricção e não como consenso.

Essa concepção de curadoria como gesto especulativo e aberto aproxima-se das formulações de Joasia Krysa (2006), para quem a curadoria na era dos sistemas em rede deixa de ser uma prática centrada na autoridade humana e se torna “um processo distribuído”, partilhado entre humanos, máquinas, plataformas, banco de dados e infraestruturas invisíveis. *Conjurados* encarna precisamente esse modelo expandido de curadoria-sistema. Ao coproduzir com IA e ao integrar falhas, ruídos e fabulações como parte do próprio processo, o vídeo transforma a IA em participante ativo do gesto curatorial. A instabilidade do algoritmo, sua propensão ao erro, seu modo de operar por aproximações imperfeitas, funcionam como uma camada adicional de agência, afastando o vídeo da lógica documental e aproximando-o de uma curadoria tecnopoética, em que decisões humanas e não humanas se entrelaçam na criação de mundos possíveis.

Nesse sentido, a curadoria não aparece como narrativa oficial, mas como fratura e reinvenção. Ela não se preocupa em estabilizar o passado, mas em torná-lo poroso, inacabado e especulativo. Ao incorporar a estética das falhas e dos *glitches*, o projeto amplia perspectivas curatoriais e libera novas formas de expressão, estimulando práticas que não obedecem aos modelos tradicionais de validação museológica. A “falha” deixa de ser algo a ser corrigido e se torna linguagem, metáfora, ou ainda, método; alinhando-se assim, tanto às práticas digitais periféricas quanto aos modos de criação insurgentes no Sul Global. Para as instituições culturais, essa abordagem ressoa diretamente com o que Krysa identifica como urgência de repensar os museus na era dos sistemas distribuídos. Integrar tecnologias digitais

não se trata apenas de seguir tendências, mas reformular ecologias de conhecimento, para para manter a relevância, sobretudo entre públicos jovens, alinhados às pautas de identidade de gênero e inclusão, incorporando outras epistemologias e ampliando o engajamento. Sua importância tanto para a pesquisa científica, quanto para práticas artísticas, não pode ser negligenciada, pois abre novas possibilidades para a expressão criativa e aumentando o envolvimento do público<sup>10</sup>.

Ao articular os planos narrativo, estético, tecnológico e curatorial, *Conjurados* se afirma como uma obra crítica da colonialidade tanto do acervo quanto da técnica. Sua linguagem digital não atua como ferramenta de reencenação histórica, mas como plataforma de insurgência, capaz de deslocar regimes de visibilidade, tensionar o arquivo e expor as fissuras que estruturam a memória colonial. O vídeo demonstra que a curadoria digital, quando orientada pela fabulação crítica, pela estética da falha e pelas cosmotécnicas do Sul Global, deixa de operar como simples mediação e passa a constituir uma insurgência epistemológica. Trata-se de uma imagem que não apenas convoca espectros do passado, mas projeta futuros possíveis, nos quais o museu abandona a condição de vitrine da dominação e se transforma em território de confronto, reinvenção e multiplicidade.

### **Considerações finais: conjurar futuros decoloniais com IA**

O vídeo *Conjurados*, que analisamos ao longo deste artigo, não apenas dramatiza o colapso da monumentalidade colonial, mas também esboça, por meio da fabulação crítica, de uma visão da tecnologia espectral e de cosmologias digitais insurgentes, um gesto de reconfiguração do acervo. Seu movimento de ruptura – narrativo, estético, técnico e curatorial – permite tensionar tanto os fundamentos coloniais do museu quanto as promessas universais da tecnologia digital.

Nesse horizonte de práticas que mobilizam a tecnologia como ferramenta de fricção epistemológica, é possível aproximar *Conjurados* de projetos que, como o *PigeonBlog*<sup>11</sup> (2006), de Beatriz da Costa, ativam metodologias especulativas e insurgentes para reconfigurar os modos de produzir conhecimento. No *PigeonBlog*, pombos equipados com sensores de poluição transformavam-se em agentes epistêmicos, revelando desigualdades

---

<sup>10</sup> Em “Digital transformation in culture and art: exploring the challenges, opportunities and implications in cultural studies” discutem-se os principais desafios, oportunidades e implicações da transformação digital na cultura e na arte, destacando como as tecnologias digitais têm simultaneamente ampliado o acesso, a expressão e a colaboração global, ao mesmo tempo em que criam obstáculos ligados à preservação do patrimônio cultural, aos direitos autorais e à desigualdade digital. A análise, baseada em literatura, estudos de caso e entrevistas com profissionais do setor, evidencia a necessidade de estratégias para preservar o patrimônio cultural digital, enfrentar questões éticas e legais e aproveitar o potencial das tecnologias digitais para fortalecer a produção e o engajamento cultural. Ver: Koshelieva et al., 2023.

<sup>11</sup> O *PigeonBlog* (2006) é um projeto de arte-tecnologia criado pela artista e pesquisadora Beatriz da Costa, em colaboração com Anda Baharav e Brooke Singer, que utilizou pombos-correio equipados com sensores eletrônicos para medir níveis de poluição atmosférica em regiões urbanas da Califórnia.

ambientais ocultas pelas narrativas oficiais e desestabilizando a autoridade tecnocientífica. A artista inscrevia, assim, um gesto profundamente alinhado ao que Donna Haraway chama de práticas SF – uma tessitura entre *science-fiction*, *science-fact*, *speculative fabulation* e *string figures*, capaz de articular outros vínculos entre mundos, espécies e tecnologias.

O projeto (PigeonBlog) tratava de associar tecnologia barata, sagaz e faça você mesmo à ciência cidadã, à arte e ao conhecimento coproduzidos entre espécies “em busca de uma ação resistente”. Os dados coletados tinham a intenção de provocar, motivar, amplificar, inspirar e ilustrar, não substituir nem superar o monitoramento profissional e científico da poluição atmosférica. Esses dados foram produzidos para gerar uma ação mais imaginativa e melhor informada em muitos domínios de práticas. Beatriz da Costa não pretendia tornar-se uma cientista especialista em poluição atmosférica, mas suscitar colaborações em um campo bastante diferente: uma arte multiespécie em ação por mundos mundanos necessitados - e capazes - de recuperação em meio às diferenças consequentes (Haraway, 2023, p. 42)

À luz do pensamento decolonial de Walter D. Mignolo, *Conjurados* pode ser interpretado como uma performance crítica do que o autor chama de “desobediência epistêmica” – um gesto que se afasta das lógicas da razão moderna ocidental para abrir caminhos pluriversais de saber. O museu, no horizonte da modernidade colonial, não é apenas um espaço de preservação cultural, mas também um dispositivo de controle epistêmico: fixa narrativas, organiza o passado, hierarquiza culturas. É, como propõe Mignolo, uma instituição que participa do “longo processo de epistemicídio” promovido pela colonialidade do saber.

Frente a esse diagnóstico, a fabulação digital de *Conjurados* atua como contra-arquivo: não representa, mas reencanta; não classifica, mas conjura. E o faz, sobretudo, por meio de uma ferramenta amplamente marcada pela colonialidade algorítmica como a IA, mas que, aqui, é resignificada como tecnologia fabulatória e cosmopolítica. O vídeo encarna, assim, uma IA decolonial, como propõem Fornasier e Brun (2024), ao reinscrever o digital como campo de disputa simbólica e política.

Nesse processo, a “alucinação” da IA – seus erros, confusões e distorções – deixa de ser falha técnica para tornar-se método crítico. Ela opera como o que Mignolo chamaria de *pensamento de fronteira*: não reproduz a lógica da verdade ocidental, mas flerta com o desconhecido, o incerto, o espectral. A IA, ao conjurar imagens desviantes, desestabiliza as taxonomias visuais do museu e abre espaço para outros regimes de sensibilidade e de memória, enraizados no Sul Global.

Conjurar, portanto, é mais do que fabular. É enfrentar a colonialidade da memória com práticas curatoriais insurgentes que integram crítica, especulação e tecnologia. É converter o museu de vitrine da dominação em espaço de fricção ontológica. É ativar a arte digital não como recurso de mediação, mas como instrumento de reinvenção cosmopolítica. E, acima de tudo, é

reconhecer que toda fabulação é também uma disputa por mundos. Se, como nos lembra Mignolo,

A opção descolonial não é proposta como uma proposta totalitária que substitua imediatamente tudo o que está sendo feito. A opção descolonial é uma opção e, como tal, torna evidente que não existe uma maneira correta ou natural de definir o que os museus devem fazer. Os museus devem oferecer espaços para muitos tipos de atividade interpretativa (dialogando ou contestando uns aos outros) (Mignolo, 2018, p. 323).

Assim, *Conjurados* nos oferece não apenas imagens de um *Museu em Suspensão*, mas uma paisagem de luta simbólica – onde o passado é revisto, o presente é reimaginado e o futuro é convocado por outros códigos, outros afetos, outras tecnopoéticas (Mignolo, 2018). Nesse movimento, a IA não se torna promessa tecnocrática, mas força especulativa capaz de imaginar mundos que escapam às gramáticas coloniais da memória.

Ao articular fabulação crítica, estética da falha e cosmotécnicas insurgentes, *Conjurados* afirma-se como uma prática de videoarte generativa situada, na qual a IA é mobilizada para tensionar arquivos, desorganizar narrativas coloniais e imaginar futuros pluriversais.

## Referências

- ALVES, Rafael da Silva. *Lendo o Museu: relações entre a expografia e a historiografia no Museu da Inconfidência – Ouro Preto/MG*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/0f44b224-02ea-458d-8d2b-b8df73de7e09/content>. Acesso em: 15 dez. 2025.
- ANADOL, Refik; KIVRAK, Pelin. Beyond Human Aesthetics: Machine Hallucinations. In: LANE, Mira; SETHUMADHAVAN, Arathi (org.). *Collaborative Intelligence: How Humans and AI Are Transforming Our World*. Cambridge, MA; London: MIT Press, 2024. p.303-343.
- AVELAR, Ana. Intervenções de Arte Contemporânea no Museu da Inconfidência. *Arte & Crítica*, Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), v. XXI, n. 68, dez. 2023, p. 68-83. Disponível em: <https://abca.art.br/2023/12/20/intervencoes-de-arte-contemporanea-no-museu-da-inconfidencia/>. Acesso em: 16 dez. 2025.
- CASTLE, Terry. Phantasmagoria: Spectral Technology and the Metaphorics of Modern Reverie. *Critical Inquiry*, v. 15, n. 1, Autumn, 1988.
- FORNASIER, Mateus de Oliveira; BRUN, Marco Antonio Compassi. A colonialidade das novas tecnologias: uma proposta de giro decolonial na era da inteligência artificial. *Revista Quaestio Iuris*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 380-403, 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/quaestioiuris/article/view/81884>. Acesso em: 15 dez. 2025.
- GOUVEA, Viviane. Conjuração em Minas Gerais. In: *O arquivo nacional e a história luso-brasileira*. 6 fev. 2018. Disponível em: [https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5103&Itemid=363](https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5103&Itemid=363). Acesso em: 15 dez. 2025.
- HARAWAY, Donna J. *Ficando com o Problema: Fazendo Parentes no Chthuluceno*. Tradução: Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1 Edições, 2023.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. Tradução: Fernanda Silva e Sousa e Marcelo R. S. Ribeiro. *Revista Eco-Pós*, Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação, v. 23, n. 3, 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640). Acesso em: 15 dez. 2025.

HUI, Yuk. Cosmotechnics as Cosmopolitics. *E-flux journal*, n. 86, nov. 2017.

KOSHELIEVA, Oksana; TSYSELSKA, Oksana; KRAVCHUK, Olena; BURIK, Bohdan; MIATENKO, Nataliia. Digital transformation in culture and art: exploring the challenges, opportunities and implications in cultural studies. *Research Journal in Advanced Humanities*, v. 4, n. 3, 2023. Disponível em: <https://royalliteglobal.com/advanced-humanities/article/view/1236>. Acesso em 15 dez. 2025.

KRYSA, Joasia (ed.). *Curating Immateriality: The Work of the Curator in the Age of Network Systems*. New York: Autonomedia, 2006.

LANE, Mira; SETHUMADHAVAN, Arathi. Preface. In: LANE, Mira; SETHUMADHAVAN, Arathi. *Collaborative Intelligence: How Humans and AI Are Transforming Our World*. Cambridge, MA; London, England: MIT Press, 2024. p.14-20.

LEDESMA, Eduardo. C\$U%B#A#+53: Glitches, Viruses, and Failures in Cuban and Cuban-American Digital Culture. In: RAYNOR, Cecily; LEWIS, Rhian. *Digital Encounters: Envisioning Connectivity in Latin American Cultural Production*. Toronto; London: University of Toronto Press, 2023.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade: garimpando o museu (1992), de Fred Wilson. Tradução: Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. *Museologia & Interdisciplinaridade: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, v. 7, n.13, p. 309-324, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>. Acesso em: 15 dez. 2025.

OROZA, Ernesto. Desobediencia Tecnológica. De la revolución al revolico. In: OROZA, Ernesto. *Technological Disobedience: Writings - Interviews*. 6 jun. 2012. Website. Disponível em: <https://www.ernestooroza.com/desobediencia-tecnologica-de-la-revolucion-al-revolico/>. Acesso em: 15 dez. 2025.

RIBEIRO, Sidarta. *O Oráculo da Noite: a História e a Ciência do Sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SUN, Yujie; SHENG, Dongfang; ZHOU, Zihan; WU, Yifei. AI hallucination: towards a comprehensive classification of distorted information in artificial intelligence-generated content. *Humanities and Social Sciences Communications*, v. 11, n. 1278, 2024. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41599-024-03811-x>. Acesso em: 9 dez.