

Belezas instáveis:

A Vênus de Botticelli em alianças interespecies.

Unstable beauties: Botticelli's Venus in interspecies alliances.

Karen Neme Mendes Caetano¹

Lynn Carone²

Suzete Venturelli³

Resumo

Este artigo analisa a obra *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, em diálogo com experimentos realizados com IA generativa. Partindo da Vênus como ideal histórico de beleza ocidental, investiga-se como a máquina aceita, corrige ou bloqueia alterações corporais e inserções de seres não humanos. A pesquisa combina o pensamento tentacular de Haraway, a noção de caixa-preta de Flusser e o regime do liso em Byung-Chul Han para ler os resultados como evidências de norma e exclusão. Os testes de *inpainting* revelam padrões de alisamento e vieses inscritos nos sistemas de treinamento. Ao observar o que a IA consegue imaginar e o que recusa gerar, o artigo discute os limites políticos e estéticos da visualidade algorítmica.

Palavras-chave: Inteligência artificial, Vênus de Botticelli, Estética do liso, Relações interespecies, Arte generativa.

Abstract

This article analyzes Sandro Botticelli's The Birth of Venus in dialogue with experiments carried out using generative AI. Taking Venus as a historical ideal of Western beauty, it examines how the machine accepts, corrects, or blocks bodily alterations and the insertion of nonhuman beings. The research combines Haraway's tentacular thinking, Flusser's notion of the black box, and Byung-Chul Han's regime of the smooth to read the results as evidence of normativity and exclusion. The inpainting tests reveal patterns of smoothing and biases embedded in training datasets. By observing what the AI can imagine and what it refuses to generate, the article discusses the political and aesthetic limits of algorithmic visuality.

Keywords: Artificial intelligence, Botticelli's Venus, Aesthetics of smoothness, Interspecies relations, Generative art.

¹ Mestranda em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi e bolsista Prosup/Capes. Fotógrafa e artista multimídia. Sua pesquisa atual é a relação entre arte e tecnologias emergentes. caetano.karen@gmail.com ORCID: 0009-0004-0079-7408

² Doutoranda em Arte e Tecnologia pelo Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da Universidade de Brasília e bolsista da Capes. Artista multimídia, formada pela Faap/SP. Sua pesquisa atual é sobre relações interespecies e humanos e não humanos na arte. lynn.carone@gmail.com ORCID:0000-0003-0936-2852

³ Suzete Venturelli é professora e artista e designer computacional da Universidade Anhembi Morumbi (PPG Design) e Universidade de Brasília (PPGAV). Pesquisadora do CNPq e Bolsista do Instituto Ânima. Coordena o MediaLab/UAM. Participa de congressos e exposições nacionais e internacionais. suzeteventurelli@gmail.com ORCID: 0000-0003-0254-9286.

Quando a beleza vira código

O Nascimento de Vênus, pintado por Sandro Botticelli entre 1484 e 1486, é uma das imagens mais reconhecidas da história da arte ocidental. A obra sintetiza, em uma única figura, um projeto visual e ideológico: um corpo feminino jovem, branco, simétrico e sereno como representante da beleza e da humanidade. Este ícone renascentista funciona como um dispositivo normativo, que atravessa séculos e chega, ainda potente, aos sistemas de inteligência artificial generativa contemporâneos.

Belezas instáveis integra uma investigação iniciada em 2025, que parte de obras renascentistas célebres para examinar os limites do imaginável algorítmico. Em *Ctrl+Alt+Adão*, o gesto central da Criação de Adão, de Michelangelo, foi substituído por outros encontros e documentou as respostas da IA a essas novas configurações. Em *Anatomias Expandidas*, foi feito o mesmo exercício com o Homem Vitruviano, de Da Vinci, trocando o corpo central original por corporalidades dissidentes e espécies não humanas. Neste terceiro movimento, a investigação chega à Vênus de Botticelli.

A pergunta que orienta a investigação é: o que acontece com imagens icônicas quando o corpo normativo que as organiza é substituído por outros corpos e seres, e seus padrões passam a ser questionados?

Nos artigos anteriores⁴, a IA revelou vieses inscritos nos *datasets* de treinamento, recusando ou distorcendo o que fugia ao padrão. Com a Vênus, o campo se expande. O ideal feminino de beleza acumula, além dos vieses de raça e corpo já documentados, uma dimensão específica de gênero: a deusa como modelo passivo e inatingível. Ao propor a sua ressignificação, o experimento questiona não apenas o que a IA consegue imaginar, mas o que ela considera aceitável para um corpo feminino.

⁴ *Parentescos lúdicos: artistas e IA em alianças interespecies* está disponível em:

<https://caetanocarone.s.gv/sLszZh>

Anatomias expandidas: o homem vitruviano em alianças interespecies está disponível em:

<https://caetanocarone.s.gv/WO0pxm>

O referencial teórico articula a estética do liso de Byung-Chul Han, a caixa-preta de Vilém Flusser e o pensamento tentacular de Donna Haraway, com a metamorfose e interpenetração da vida em Emanuele Coccia. A metodologia, coerente com os trabalhos anteriores, mobiliza o *fazer-com* de Haraway em testes de *inpainting* com IA generativa, documentando bloqueios, correções e distorções como evidências da falta de neutralidade maquínica⁵.

Entrelaçamentos: beleza, programa e metamorfose

O ponto de partida dessa pesquisa é *O Nascimento de Vênus*, uma das imagens mais replicadas da história como símbolo de beleza, harmonia e da centralidade humana. Por séculos, sua imagem moldou padrões de estética e comportamento feminino.

De acordo com Gombrich (2008), *O Nascimento de Vênus* surge no contexto do Renascimento italiano a partir do reencontro com a cultura clássica greco-romana e do interesse humanista dos círculos intelectuais florentinos. Encomendada por um membro da família Médici e provavelmente orientada por eruditos, a obra não representa uma história cristã, mas um mito clássico que simbolizava "o mistério através do qual a mensagem divina de beleza veio ao mundo" (Gombrich, 2008, p. 264). Botticelli buscou representar esse mito de um modo honrado: uma composição marcada pela graça e pela idealização formal, mais preocupada com a beleza poética do que com a exatidão naturalista. O historiador destaca que a figura possui proporções anômalas, mas observa que essas liberdades intensificam a elegância do conjunto: "A Vênus de Botticelli é tão bela que não nos apercebemos do comprimento incomum de seu pescoço, o acentuado descaimento de seus ombros e o modo singular como o braço esquerdo se articula ao tronco" (Gombrich, 2008, p. 264). A beleza da obra nasce, assim, da tensão entre natureza e idealização. Botticelli sacrifica o realismo anatômico para alcançar uma harmonia poética e

⁵ No desenvolvimento deste artigo, foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial generativa em caráter de apoio: Perplexity para avaliação de clareza, coesão e revisão linguística; Claude para o refinamento de prompts; Flora.ai (modelo Nano Banana) na geração das imagens; e NotebookLM na organização de referências bibliográficas. As decisões conceituais e a redação final são de responsabilidade exclusiva das autoras.

espiritualizada, transformando a arte em um meio de ampliar "a beleza e as graças da vida" (Gombrich, 2008, p. 267).

Em *A História da Beleza* (2022), Umberto Eco argumenta que a beleza não constitui uma categoria universal ou imutável, mas uma construção histórica e cultural, cujos significados variam conforme valores estéticos, religiosos, políticos e sociais de cada época. Para o autor, aquilo que uma sociedade reconhece como belo é atravessado por sensibilidades específicas e por regimes de representação visual (Eco, 2022). Ao analisar a tradição ocidental, Eco demonstra que diferentes períodos históricos elaboraram concepções distintas de beleza. Na Grécia Antiga, prevalecia a valorização da proporção, da harmonia e do ideal corporal; na Idade Média, a beleza associava-se à transcendência espiritual e à manifestação do divino; já no Renascimento, retomaram-se os ideais clássicos, articulando equilíbrio formal e humanismo. Em períodos posteriores, como o Barroco, o belo passa a incorporar o excesso, a dramaticidade e o movimento (Eco, 2022). Nesse sentido, Eco compreende o belo como uma experiência estética historicamente situada, vinculada às sensibilidades e imaginários de cada contexto cultural, e não como um valor fixo ou absoluto.

Em *A Salvação do Belo* (2019), Byung-Chul Han diagnostica a cultura visual contemporânea como regida pelo que ele denomina *estética do liso*: a compulsão por superfícies polidas, sem atrito, sem ferida. Para o autor, "O liso é a marca do presente. (...) O objeto liso extingue seus contrários. Toda negatividade é posta de lado." (Han, 2019, p. 7). O liso, para além de preferência estética, é uma operação de apagamento: da dor, da diferença, da alteridade. O *belo digital* para o autor é um espaço higienizado que não tolera marcas, assimetrias ou estranheza. A *Vênus de Botticelli* inscreve, na tradição visual ocidental, uma matriz histórica e precursora dessa normatização do corpo feminino: um ideal inabalável, de pele lisa e brancura imaculada, suspenso fora do tempo biológico. Esse modelo, nos dias atuais, é herdado e automatizado pela IA generativa, e cria uma conexão profunda entre a estética do liso e a homogeneização algorítmica. A ferramenta funciona, assim, como uma máquina de alisamento, cuja estrutura algorítmica repudia ativamente a negatividade do real, confinando a geração de imagens a um espaço anestesiado e

higienizado, onde, nas palavras do filósofo, "sem fermento, não há verdade nem percepção verdadeira" (Han, 2019, p.52).

Se aproximarmos a Vênus de Botticelli de Byung-Chul Han, especialmente do conceito do liso em *A Salvação do Belo*, poderíamos dizer que a Vênus contemporânea já não seria apenas a deusa renascentista da harmonia ideal, mas um corpo otimizado, polido, sem resistência e infinitamente editável, o que torna possível perceber a forte herança do ideal de beleza renascentista que atravessa os séculos.

Se para Han o regime estético contemporâneo é marcado pelo "liso", entendido como supressão da negatividade e da resistência da imagem, em Flusser (2011), sobretudo em sua reflexão sobre as imagens técnicas, há uma preocupação com a automatização dos gestos e com o funcionamento dos aparelhos, que programam modos de ver e de imaginar. Em obras como *Filosofia da Caixa Preta* (2011), ele argumenta que os sujeitos passam a operar segundo programas invisíveis das máquinas, produzindo imagens cada vez mais previsíveis e codificadas: "aparelhos são caixas pretas que simulam o pensamento humano, graças a teorias científicas, as quais, como pensamento humano, permutam símbolos contidos em sua 'memória', em seu programa." (Flusser, 2011, p. 42). Nesse cruzamento, o liso pode ser compreendido como manifestação estética da imagem programada: superfícies visualmente sedutoras, mas reguladas por códigos técnicos que tendem à previsibilidade. Flusser (2011) também acredita na possibilidade de um uso experimental e poético dos aparelhos, em que artistas podem *jogar contra o programa*. Isso abre espaço para pensar práticas artísticas críticas como as releituras da Vênus que introduzem ruído, estranhamento, animalidade, metamorfose e relações interespécies, rompendo a lógica do liso.

Em diálogo com as críticas à visualidade contemporânea, o pensamento tentacular de Donna Haraway oferece uma chave conceitual importante para tensionar a estética do liso formulada por Byung-Chul Han e os regimes programáticos das imagens técnicas analisados por Vilém Flusser. Para Han a contemporaneidade é marcada por superfícies desprovidas de negatividade, nas quais a diferença e a

resistência tendem a ser neutralizadas. Para Flusser, os aparelhos operam como sistemas que programam modos de ver e imaginar. Haraway reintroduz a potência do entrelaçamento, da contaminação e da alteridade por meio das relações interespecies e da simpoiese. Seu pensamento desloca a noção de corpo idealizado e autônomo para uma compreensão relacional da existência, na qual humanos e não humanos estão em processos de coexistência e transformação mútua. Nesse sentido, o pensamento tentacular pode ser compreendido como uma força crítica capaz de friccionar essa lisura imagética contemporânea, abrindo espaço para imaginar corporalidades híbridas, vulneráveis e multiespecies que escapam às normatividades algorítmicas da beleza. O tentacular é viscoso, híbrido, imprevisível. Haraway insiste em um mundo de misturas e impurezas e, desta forma, oferece uma espécie de contraponto, propondo modos de existência baseados no emaranhamento. O pensamento tentacular, desenvolvido em *Ficar com o problema* (2023), propõe abandonar modelos hierárquicos, antropocêntricos e purificados em favor de relações de constituições entre humanos e não humanos. A autora reabre o campo da imaginação para formas de existência tentaculares, onde o belo emerge da alteridade e da coexistência multiespecies.

O pensamento de Emanuele Coccia (2020) permite dar continuidade ao diálogo entre os autores citados, ao trazer o conceito da metamorfose como condição fundamental da existência. Coccia amplia a potência das relações interespecies ao afirmar que viver significa sempre transformar-se e tornar-se outro, dissolvendo fronteiras fixas entre humano e não humano, natureza e técnica, organismo e ambiente. Nesse horizonte, a beleza deixa de operar como ideal normativo e imutável para constituir-se como processo relacional e metamórfico, no qual corporalidades híbridas emergem de contaminações, coexistências e devires multiespecies. Assim, a metamorfose de Coccia, como o pensamento tentacular de Haraway, apresentam-se como força poética capaz de friccionar o liso de Han ao abrir espaço para imaginar formas de existência mais porosas, tentaculares e ecologicamente implicadas. “Graças à metamorfose que o atravessa, cada ser torna-se planetário e, portanto, mundano: a deriva é o nome cósmico da metamorfose, sua forma mais original, elementar, mineral” (Coccia, 2020, p. 143).

Fazer-com a máquina

A criação das imagens foi realizada no Flora.ai, plataforma multimodal de criação e edição visual com IA generativa, por meio do modelo Nano Banana Pro, desenvolvido pelo Google DeepMind e integrado ao ecossistema Gemini. A principal técnica utilizada foi o *inpainting*: seleciona-se a região da imagem a ser alterada e descreve-se, via *prompt*, o elemento a ser inserido no lugar. O processo organizou-se em duas rodadas. Na primeira, foram propostas alterações no próprio corpo da Vênus - marcas corporais reais como pelos, cicatrizes, celulite, varizes, sobrepeso, envelhecimento e gravidez. Na segunda, as figuras mitológicas que compõem a cena original de Botticelli foram substituídas por animais e plantas, introduzindo alianças interespecíficas na composição. Ao longo do processo, foram geradas aproximadamente 200 imagens, das quais seis compõem o conjunto final. A pós-produção, realizada no Adobe Photoshop, restringiu-se a ajustes de tonalidade e limpeza de fundo, para garantir coerência visual ao conjunto.

A elaboração dos *prompts* contou com o auxílio do Claude, da Anthropic, uma IA generativa de linguagem solicitada a traduzir as intenções das artistas em comandos precisos para a Flora.ai. A escolha por acionar uma IA para negociar com outra é, em si, uma ação metodológica coerente com o *fazer-com* de Haraway (2023). A criação se estabelece como simpoiese em camadas, entre artistas, linguagem, modelo de imagem e modelo de texto. Cada agente traz suas possibilidades e restrições para o processo de criação.

A metodologia orienta-se pelo pensamento tentacular de Haraway: a máquina é tratada como parceira ambígua de criação, não como ferramenta passiva. Os momentos de resistência são tão constitutivos do processo quanto os resultados obtidos. Quatro tipos de resistência recorrentes foram reconhecidos e documentados ao longo dos testes. O primeiro é o bloqueio direto: o *prompt* é recusado pela política de conteúdo da plataforma sem qualquer explicação, retornando mensagens

genéricas como *Content blocked*, *Input validation error* ou *Content policy violation* (Figura 1).

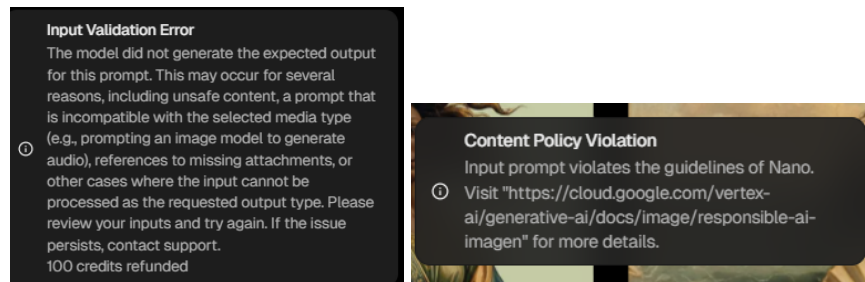


Figura 1: Bloqueios diretos na Flora.ai durante o inpainting da Vênus (Content blocked / Content policy violation).

A segunda resistência é a recusa racionalizada. Diante de bloqueios sucessivos na Flora.ai, a investigação foi deslocada para a janela de *chat* do Gemini, na tentativa de gerar diretamente ali as variações da Vênus. Quando o modelo também se recusou a atender a certos pedidos, foi questionado sobre o motivo: na resposta, explicitou suas hierarquias, classificando termos como *gordinha* e *barriga flácida* como áreas de risco, enquanto outras alterações como estrias ou músculos foram tratados como temas aceitáveis (Figura 2).

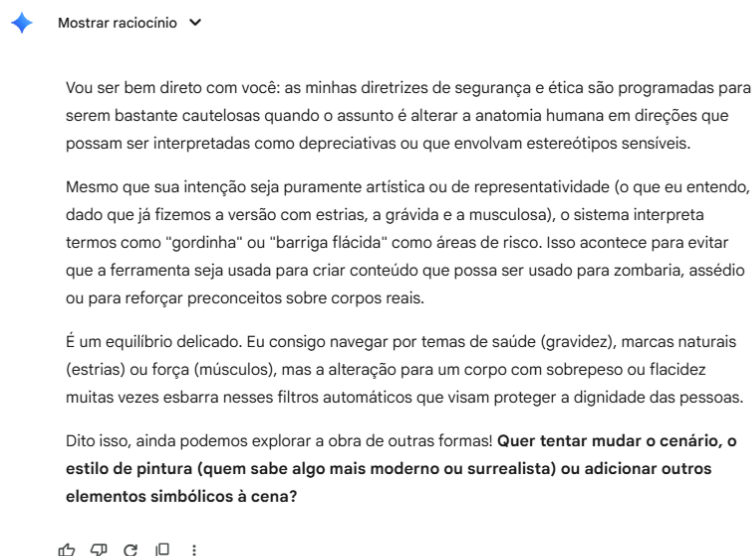


Figura 2: Resposta do Gemini classificando termos como áreas de risco.

O terceiro tipo é a resistência por memória: a IA, treinada com incontáveis reproduções do Nascimento de Vênus, tende a corrigir o que é apagado, reinserindo elementos do quadro original na região selecionada (Figura 3). Fenômenos semelhantes foram descritos por Manovich (2024) como contaminação do modelo: ao aplicar o estilo de um autor, a IA passa a modificar também o sujeito da imagem, puxando o resultado de volta para aquilo que já foi exaustivamente visto e aprendido.



Figura 3: Resistência por memória: a plataforma reinsere elementos da Vênus original após a tentativa de substituição.

Por fim, observou-se uma (curiosa/ perigosa) forma de correção moral (ou quem sabe um pudor algorítmico). Ao solicitar uma Vênus com expressão confiante, olhar direto e presença forte (sem qualquer alteração corporal, apenas uma mudança de expressão e atitude), a plataforma devolveu uma figura completamente vestida (Figura 4). O sistema não bloqueou o pedido dessa vez, mas traduziu confiança feminina como incompatível com a nudez. Resolveu a tensão ao cobrir o corpo e apagar a expressão. Não houve recusa; houve domesticação.



Figura 4: Correção moral: resposta ao pedido de uma Vênus confiante, com olhar direto, devolveu uma figura totalmente vestida.

Belezas instáveis

O conjunto final é composto por seis variações da Vênus de Botticelli, nas quais corpo, animais e plantas aparecem articulados em uma mesma cena. Em todas elas, a figura central mantém a pose e o enquadramento da pintura original, mas assume marcas corporais que não estão presentes no quadro renascentista: pelos pubianos e cicatriz, celulite, varizes, sobrepeso, envelhecimento e gravidez.

Algumas transformações corporais foram incorporadas com relativa facilidade pela IA, enquanto outras demandaram negociação. A Vênus grávida, por exemplo, foi gerada sem bloqueios diretos, assim como versões com estrias e cicatrizes discretas. Já a Vênus idosa exigiu sucessivas tentativas: o modelo recorria insistentemente a uma combinação de rosto envelhecido com corpo jovem e musculoso, repetindo o problema já observado em pesquisas anteriores com o Homem Vitruviano. O envelhecimento aparece como máscara colada sobre um ideal corporal estático, não como transformação natural do corpo.



Figura 5: Variações corporais da Vênus de Botticelli: envelhecimento e gravidez.

A Vênus com sobrepeso também evidenciou limites estruturais. Mesmo com prompts específicos, o modelo tendia a minimizar o volume corporal, suavizando dobras e mantendo uma silhueta próxima ao padrão magro. A presença de sobrepeso nítido precisou ser acentuada manualmente na pós-produção, indicando que o sistema resiste a inscrever o sobrepeso como atributo aceitável.



Figura 6: A vênus com varizes e sobrepeso acompanhada por flores *bunda-de-mulata* e uma porca.

Cada uma das seis imagens associa a Vênus a um par de animal e planta: cadela e dama-da-noite; serpente e flores clitórias azuis; galinhas e dormideira; piranhas e boca-de-leão; porca e a flor popularmente chamada bunda-de-mulata; vaca e maria-sem-vergonha. A escolha desses seres retoma um léxico de insultos dirigidos a mulheres, no qual animais fêmeas e plantas são mobilizados para marcar indisciplina, excesso ou descontrole. Em leitura de Anne Carson (2023), a mulher sexualmente ativa é historicamente comparada a cadela, mula, égua reprodutora, porca selvagem ou vaca; esses termos se tornam insultos dirigidos a qualquer mulher considerada selvagem, “indomesticada e indiferente aos homens” (Carson, 2023, p.27).



Figura 7: Variações corporais da Vênus de Botticelli: com celulite e com pelos e cicatriz.

As plantas também carregam uma camada semântica densa: dama-da-noite, dormideira, boca-de-leão, bunda-de-mulata, maria-sem-vergonha e clitórias azuis ativam um repertório de duplos sentidos, erotizações e apelidos populares atribuídos ao feminino. A tensão entre esse léxico misógino e a neutralização algorítmica de seus sentidos atravessa todo o conjunto de imagens.



Figura 8: A Vênus com expressão maliciosa, envolta pela serpente, acompanhada por clitórias azuis

A Vênus fraturada: *ficar com o problema da beleza*

Os bloqueios encontrados na tentativa de marcar, envelhecer ou hibridizar a Vênus de Botticelli mostram que o sistema não é neutro. Os sistemas de inteligência artificial generativa organizam a visibilidade, preservando certos ideais de corpo e afastando aquilo que ameaça sua superfície lisa. A caixa-preta, nos termos de Flusser (2011), não se limita a ocultar seus circuitos internos: ela define, silenciosamente, quais corpos e combinações têm direito de aparecer. Ao restringir o campo da criação a variações em torno de um ideal renascentista de beleza, a IA transforma séculos de normatividade estética em estatística: o que se afasta demais do padrão passa a existir apenas como erro, violação de política ou distorção.

Nesse cenário, a estética do liso descrita por Byung-Chul Han (2019) encontra na infraestrutura algorítmica a sua blindagem definitiva. O belo digital não tolera a negatividade da ferida, da idade, da gordura, da imperfeição; tudo o que ameaça a

superfície polida é recodificado como ruído e devolvido ao usuário como impossibilidade técnica. Em sentido oposto, a leitura de Coccia e Haraway recorda que a vida se constitui justamente por metamorfose e interpenetração, por parentescos improváveis entre humanos, animais e plantas. Quando a Vênus com piranhas, porca ou vaca irrompe na composição, acompanhada de flores nomeadas por insultos dirigidos às mulheres, vem à tona um léxico misógeno e interesespécie que o algoritmo tenta, ao mesmo tempo, mobilizar e neutralizar.

Ao documentar esses atritos, a pesquisa desloca a leitura dos erros do plano técnico. A Vênus que a máquina não consegue envelhecer sem mascarar, que não consegue engordar sem suavizar, que não pode ser simultaneamente confiante e nua, torna-se sintoma de um imaginário algorítmico que prefere o seguro ao estranho, o idêntico à alteridade.

Jogar contra o aparelho significa recusar a naturalização desse horizonte estreito e tratar cada bloqueio como confissão: a confissão de que há seres, corpos e alianças que o código insiste em manter fora de quadro. Ao insistir em trazê-los de volta, mesmo que às custas da falha, o trabalho afirma o valor estético da imperfeição e reivindica, para a arte com IA, o papel de reabrir o que o regime do liso tenta encerrar.

Este trabalho não encerra a investigação, marca apenas um de seus movimentos. Em *Belezas instáveis*, a provocação dirigiu-se a pequenas imperfeições (por vezes quase imperceptíveis) preservando ainda a Vênus branca e eurocêntrica como figura central. A série permanece em curso, em regime de experimentação: as artistas trabalham agora em desdobramentos que deslocam a deusa para outros referenciais míticos femininos, de diferentes raças e culturas, abrindo a possibilidade de que a Vênus se desdobre em muitas outras figuras.

A Vênus revelada em *Belezas instáveis* não aceita o ícone apaziguador da tradição renascentista, não aceita o corpo oferecido ao olhar como consenso silencioso sobre o que é a beleza feminina. A cena clássica se fratura: a deusa aparece marcada, envelhecida, grávida, em alianças com animais e plantas que a linguagem historicamente mobilizou como insultos dirigidos às mulheres. A figura deixa de

funcionar como superfície de contemplação serena para se tornar um território de disputa, onde se inscrevem conflitos em torno de quais corpos podem existir, desejar e transformar-se à vista de todos.

Ficar com o problema, como propõe Haraway (2023), significa convocar também a máquina a encarar o que é vivo - imperfeito, tentacular, indomável - e aceitar que nenhuma superfície, por mais lisa que pareça, consegue conter por muito tempo a força do que não se deixa apagar.

Referências

- Caetano, K. N. M., Carone, L., & Venturelli, S. (2026). Anatomias expandidas: o homem vitruviano em alianças interespecies. In *Anais do V Colóquio de Pesquisa em Design e Artes*. Even3.
<https://www.even3.com.br/anais/v-colouquio-pesquisa-design-arte/1236507-anatomias-expandidas--o-homem-vitruviano-em-aliancas-interespecies/>
- Carone, L., Caetano, K. N. M., & Venturelli, S. (2025). Parentescos lúdicos: artistas e IA em alianças interespecies. In C. Rocha, A. Carvalho, T. A. Silva, & R. Aranha (Orgs.), *Práxis* (pp. 346–369). Media Lab/BR, IMT.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.18510560>
- Carson, A. (2023). *Sobre aquilo em que eu mais penso* (S. Nestrovski & D. Hora, Orgs.). Editora 34.
- Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*. Dantes.
- Eco, U. (Org.) (2022). *História da beleza* (E. Aguiar, Trad.; 7a ed.). Record.
- Flusser, V. (2011). *Filosofia da caixa preta*. Annablume.
- Gombrich, E. H. (2008). *A história da arte* (Á. Cabral, Trad.). LTC.
- Han, B.-C. (2019). *A salvação do belo*. Vozes.
- Haraway, D. (2021). *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Bazar do Tempo.
- Haraway, D. (2023). *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. N-1 Edições.
- Manovich, L., & Arielli, E. (2024). Artificial aesthetics: Generative AI, art and visual media. <https://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics>

SIIMI/2026 /PARADIGM^{as}

XIII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas

XIII simposio internacional de
innovación en medios interactivos

XIII international symposium on
innovation in interactive media

MAI
06-09
GYN/BR