



O requiem diurnus de Diego Bonilla: morte e materialidade em conjunção

Diego bonilla's requiem diurnus: death and materiality in conjunction

Maria Elisa Rodrigues Moreira^(a)

^a Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Brasil – elisarmoreira@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa a obra *Requiem Diurnus* (2024), de Diego Bonilla, um projeto intermediário que emprega jornalismo de dados e inteligência artificial (ChatGPT, DALL-E) para construir um memorial estético digital sobre feminicídios perpetrados em diversos locais do mundo. A metodologia do estudo consiste na análise textual e visual dos cartazes do projeto, interpretando como neles se conjugam a temática da morte e a materialidade das obras. Teoricamente, o trabalho se fundamenta em autores como Diana Russell, Marcela Lagarde e Rita Segato para a discussão sobre o feminicídio; em Diego Bonilla e Rodolfo Mata para a reflexão sobre literatura e tecnologia computacional; e em Vilém Flusser para a questão das imagens técnicas e de suas dimensões materiais. O texto explora como Bonilla utiliza a IA para coletar dados, gerar imagens e poemas, subvertendo a opacidade dos processos técnicos e expondo a dimensão crítica e estética do feminicídio, ressaltando a capacidade de a obra restaurar a subjetividade das vítimas e fomentar debates sobre IA, arte e política.

Palavras-chave: Feminicídio. Inteligência Artificial. Arte Digital. Requiem Diurnus. Materialidade.

Abstract: This article analyzes Diego Bonilla's *Requiem Diurnus* (2024), an intermedia project that employs data journalism and artificial intelligence (ChatGPT, DALL-E) to construct a digital aesthetic memorial addressing femicides perpetrated globally. The study's methodology involves a textual and visual analysis of the project's posters, interpreting how the themes of death and the materiality of the works are combined therein. Theoretically, the work draws on Diana Russell, Marcela Lagarde, and Rita Segato for discussions on femicide; Diego Bonilla and Rodolfo Mata for reflections on literature and computer technology; and Vilém Flusser for the concept of technical images and their material dimensions. The article explores how Bonilla utilizes AI to collect data, generate images, and compose poems, thereby making transparent the technical processes involved. It exposes the critical and aesthetic dimensions of femicide, emphasizing the project's capacity to restore victim subjectivity and stimulate critical discussions on AI, art, and politics.

Keywords: Femicide. Artificial intelligence. Digital Art. Requiem Diurnus. Materiality.

Introdução

O professor, pesquisador e artista mexicano Diego Bonilla vem desenvolvendo, ao longo de sua carreira, diversas atividades associadas à educação digital, ao uso ético da inteligência artificial e à educação aberta, em perspectiva crítica e criativa. Ainda nos anos 1990, foi o responsável pela criação e direção da revista eletrônica *Péndulo* (1992-1997) e ganhou o Prêmio Ritz Camera em fotografia digital (1996), sendo considerado “o primeiro autor mexicano de poesia multimídia de qualidade divulgada na Internet”.¹ Dentre suas produções, podemos destacar o livro *Making Sense of Tracking Data: Conecting Interactive Storytelling, Computer Use, and Cognitive Processing*, publicado em 2008, e *Tablada Hipertextual: Poesía reunida de José Juan Tablada en edición electrónica*, desenvolvido com Rodolfo Mata e publicado em 2020.²

Neste último livro foi publicado o ensaio “Sobre la importancia del pensamiento computacional y la literatura”, que tangencia as discussões aqui desenvolvidas ao tratar das relações entre a produção literária e o computador (a máquina, a tecnologia). Conforme Bonilla (2020a), “Para imaginar novas formas de literatura digital, é importante entender o que o computador faz, o que o computador pode fazer e ter a capacidade de determinar o que o computador fará”.³ Para adquirir essa compreensão, é fundamental o domínio da linguagem escrita que sustenta tanto a literatura quanto a programação, de modo a garantir que as produções

¹ Informações disponíveis na página do autor no projeto *Horizontes de Poesía Mexicana* (<http://www.horizonte.unam.mx/diego.html>), que atestam a relevância do autor no cenário da literatura digital. No original: “el primer autor mexicano de poesía multimedia de calidad difundida en internet”.

² O livro pode ser acessado em: <http://www.tablada.unam.mx/hipertablada/Tabladahipertextual.html>.

³ No original: “Para poder imaginar nuevas formas de literatura digital es importante comprender qué es lo que la computadora hace, qué es lo que la computadora puede llegar a hacer y tener la habilidad para determinar lo que la computadora hará”.

literárias digitais não se apresentem como meras reproduções do que se faz na literatura impressa: sem um conhecimento suficiente do “pensamento computacional”, “as convenções literárias estabelecidas pela mídia impressa são mantidas” (Bonilla, 2020a).⁴

Esse domínio do pensamento computacional parece poder ser tomado como o princípio que norteia os projetos crítico-criativos desenvolvidos pelo artista, que identifica e explora as especificidades da produção literária digital, dentre as quais se encontra “a capacidade do escritor de programar a criação e a experiência que o leitor possa ter de seus textos literários” (Bonilla, 2020a).⁵ Interessa-me destacar aqui os projetos do autor que envolvem Inteligência Artificial, que evidenciam como o conhecimento da linguagem computacional e a compreensão de suas possibilidades e limites podem potencializar a criação de obras complexas, que integram a “dimensão literária”⁶ com forte potencial informativo e crítico.

O primeiro desses projetos é *Scholarly Stanzas: A Communication Studies (and related fields) Songbook*, de 2023, um projeto disponível digitalmente⁷ e em versão e-book que propõe um olhar inovador para os estudos na área da Comunicação. Nele, são apresentados 586 tópicos associados a esse campo do saber, cada um deles composto por um resumo e uma canção gerados por IA. O leitor tem assim um acesso introdutório a conceitos complexos de forma mais leve e descontraída, sendo que na

⁴ No original: “las convenciones literarias establecidas por los medios impresos se mantienen”.

⁵ No original: “la habilidad del escritor para programar la creación y la experiencia que el lector pueda tener de sus textos literarios”.

⁶ Conforme Rodolfo Mata, no prólogo ao livro *Scholarly Stanzas: A Communication Studies (and related fields) Songbook*, “o aparecimento e a progressiva preponderância dos meios electrónicos tem sido também decisivo para o que hoje se conhece como New Media Studies, em que, sem dúvida, há espaço para a literatura ou, entendendo estes fenômenos artísticos na sua complexidade, para a dimensão literária” (Mata, 2023). [No original: la aparición y progresiva preponderancia de los medios electrónicos también ha sido determinante para lo que hoy se conoce como New Media Studies, en los cuales, sin duda, hay un espacio para la literatura o, entendiendo estos fenómenos artísticos en su complejidad, para la dimensión literaria”.] Esse viés de abordagem provoca um deslocamento da discussão sobre a literatura digital e midiática, em cujo escopo interessa menos a categorização de uma obra como literária ou não que a exploração de sua “dimensão literária”.

⁷ O livro digital pode ser acessado em: <https://hypergraphia.com/ScholarlyStanzas/>.

versão digital estão disponíveis vários caminhos para um possível aprofundamento da temática em pauta (são cinco links de acesso a ferramentas de pesquisa: Semantic Search, Scholar Search, Books Search, University Search, Wide Search). Há, ainda, uma possibilidade de contribuição aberta aos leitores, que podem “cantar as canções” presentes no livro e submeter suas gravações para incorporação na obra.⁸

O segundo projeto produzido com IA a ser destacado é *AI News Social*,⁹ de 2024, o qual funciona como um recurso educacional aberto (REA) que tem por finalidade manter docentes do ensino superior atualizados no que diz respeito à inteligência artificial a partir de três tópicos de interesse: “IA no Ensino Superior, IA para Justiça Social e Alfabetização em IA para Professores”, conforme se explicita no site do projeto. Recorrendo a ferramentas de inteligência artificial como ChatGPT4o-mini, ChatGPT4o e o1-preview, o *AI News Social* coleta, filtra, categoriza e sintetiza, semanalmente, um grande volume de informações oriundas de fontes diversas, as quais são então publicadas para acesso por parte dos interessados.

O terceiro projeto que ressalto é *The Human Futures Market*,¹⁰ de 2025, um curta-metragem de 18 minutos totalmente gerado por inteligência artificial: articulando programação Python e diversos sistemas de IA, Bonilla assume o processo criativo e coloca em discussão tanto as possibilidades de um cinema gerado por IA quanto as relações entre o humano e o maquínico.¹¹ São essas relações que norteiam a narrativa,

⁸ O processo de submissão da canção é feito por meio do preenchimento de um formulário do Google, no qual o autor concorda em licenciar a gravação realizada para Bonilla, com uma Licença Creative Commons BY, que permite o uso da obra desde que lhe sejam dados os devidos créditos. O formulário está disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfpWh5QyuaP8nzy3qEHvnSjPLZRaMZq8uor49RgTWzW8Mi95w/viewform>.

⁹ O projeto está disponível em: <https://ainews.social/index.html>.

¹⁰ Ainda que não haja menção específica na página do projeto, cabe ressaltar que ele é lançado simultaneamente à publicação do livro *The Human Futures Market: A Technical Manual for the Commodification of Everything*, de Josh Lubersse.

¹¹ O projeto está disponível em: <https://hypergraphia.com/HumanFuturesMarket/>.

conforme se observa pela sinopse disponível no canal do Youtube em que se divulga o trailer do filme:

E se a IA pudesse prever toda a sua vida, do nascimento à morte? E se essas previsões se tornassem o seu destino?

Num futuro próximo, em que os sistemas de inteligência artificial negociam o potencial humano como se fossem ações, a vida de uma mulher torna-se uma mercadoria. Desde o seu primeiro suspiro até o último, os negociadores de IA apostam nos seus fracassos — e as suas previsões criam o futuro que eles próprios preveem.

O último projeto que menciono, e sobre o qual me deterei neste artigo, é *Requiem Diurnus*, de 2024.¹² Trata-se de uma obra digital intermediática para cuja realização Bonilla se valeu de um conjunto de diferentes tecnologias, como o jornalismo de dados e a inteligência artificial, mobilizada tanto para a geração de textos quanto de imagens. Nessa obra, a tecnologia é tomada como ferramenta para pautar um debate fundamental na contemporaneidade: a violência de gênero e, em especial, o feminicídio. A essa temática central, no entanto, é possível agregar uma série de outros tópicos relevantes associados aos estudos estéticos, intermediáticos e de digitalidade: é o caso das relações entre arte, mídia e política;¹³ dos usos da tecnologia na produção artística; dos diálogos entre memória e digitalidade; do colonialismo de dados e dos caminhos pelos quais se pode tentar subvertê-lo;¹⁴ das aproximações tecidas entre materiais heteróclitos, como distintas mídias e materialidades. É a pensar sobre essa conjunção entre a morte e as materialidades da obra que me proponho neste artigo.

¹² O projeto está disponível em: <https://hypergraphia.com/everyday/RequiemDiurnus/>.

¹³ Esta perspectiva foi por mim discutida em “Mídia, tecnologia e política: o Requiem Diurnus de Diego Bonilla” (Moreira, no prelo).

¹⁴ Esta possibilidade foi abordada pela pesquisadora argentina Claudia Kozak, na conferência de encerramento do II Congresso Internacional LitDigBR, realizado em 2024 na Universidade Federal de Mato Grosso. Entre outros temas associados à decolonialidade digital, Kozak destacou que as práticas artísticas digitais latinoamericanas podem se tornar, graças a uma espécie de “experimentalismo incômodo” que costuma caracterizá-las, movimentos de “resistência algorítmica” que apontem caminhos para distintos modos de pensamento e criação no chamado mundo pós-digital (Kozak, 2018, 2021). Foi nesta conferência que conheci a obra de Bonilla aqui analisada.

Quando a morte mobiliza a arte

A discussão sobre a violência de gênero ganhou destaque global com os movimentos feministas a partir do século XX. No entanto, foi apenas nos anos 1970 que se passou a articular um conceito específico associado ao tema, o “femicídio”, impulsionado pela utilização da palavra pela socióloga Diana Russell no Tribunal Internacional de Crimes contra as Mulheres (Cerqueira; Bueno, 2024). Apesar do uso do termo ter se disseminado, foi apenas em 1992 que ele foi conceitualmente sistematizado, em artigo no qual Russell trabalhou conjuntamente com Jane Caputi para definir que o femicídio é a forma mais extrema de violência contra a mulher em razão, justamente, de seu gênero (Caputi; Russell, 1992).

O debate terminológico e conceitual ganhou um novo capítulo quando, em 2004, a antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2004, p. 6), diante do grande número de assassinatos de mulheres em Ciudad Juárez, no México, cunhou o conceito de “feminicídio”, no qual se enfatizava a dimensão política dessas mortes e a responsabilização do Estado: “Há feminicídio quando o Estado não dá garantias para as mulheres e não cria condições de segurança para suas vidas na comunidade, em suas casas, nos espaços de trabalho e de lazer”.

E é com a formulação de Rita Segato, em 2006, que se torna mais assentada a compreensão do feminicídio como resultado de um contexto de cultura sexista que molda as interações sociais. Apesar de a conceituação ainda gerar discussões, a dimensão política e de gênero do feminicídio é amplamente reconhecida, o que o distingue de outros homicídios. Essa distinção é fundamental para fortalecer a luta pelos direitos das mulheres e o enfrentamento à violência de gênero.

Apesar de todos os avanços no enfrentamento à violência de gênero, os dados sobre assassinatos de mulheres e feminicídios continuam alarmantes, mesmo considerando-se a dificuldade em seu levantamento: estima-se que apenas 40% dos casos de violência contra as mulheres são denunciados. Dados apontam que, em 2022, cerca de 89.000 mulheres e meninas foram assassinadas em todo o mundo, cerca de 55% das quais por seus próprios parceiros ou familiares (UNODC; UNWOMEN, 2023). No Brasil, o *Mapa Nacional da Violência de Gênero*¹⁵ aponta o registro de 718 feminicídios no país apenas no primeiro semestre de 2025, mantendo uma média de quatro mortes diárias, a qual se mantém nos últimos cinco anos. Se os números globais de homicídios começaram a diminuir em 2022, isso não se reflete especificamente sobre os feminicídios (UNODC; UNWOMEN, 2023).

Foi nesse cenário que Diego Bonilla concebeu *Requiem Diurnus*, uma iniciativa que propõe, conforme detalhado em sua plataforma *online*, criar um memorial digital em homenagem às vítimas de feminicídio em diferentes partes do mundo. Como nos demais projetos do artista aqui apresentados, para construção de sua obra ele desenvolveu um método intrincado e assistido por tecnologias, em especial de inteligência artificial, que foram utilizadas desde a captação de dados até a produção de obras, com abordagem crítica e estética, que publicizam as informações levantadas e provocam o leitor/espectador com uma narrativa complexa.¹⁶

¹⁵ O Mapa encontra-se disponível em: <https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/mapadaviolencia/#/inicio>.

¹⁶ Bonilla destaca que a complexidade narrativa de um meio computacional não está associada tanto à diversidade de mídias de que se utiliza, mas, principalmente, ao fato de seu autor/criador “misturar e trabalhar com as tradições tanto da literatura e do jornalismo, como da fotografia, do design gráfico, da música, da rádio, da televisão e do cinema para construir uma narrativa” (Bonilla, 2020b, p. 12). Além disso, não se pode deixar de considerar que “O computador, como meio de comunicação, também tem sua própria lógica e linguagem” (Bonilla, 2020b, p. 12), o que faz com que a produção de narrativas de viés computacional implique em distintas formas de se conceber a relação entre autor, texto e leitor: “Nos meios computacionais, onde a obra narrativa conta com módulos hiperligados e onde as estruturas são altamente flexíveis, a experiência da obra é diferente” (Bonilla, 2020b, p. 14). No original: “Sin embargo, la mayor parte de la complejidad surge al mezclar y trabajar

Seu processo de coleta de dados teve início com o monitoramento diário de reportagens que discorriam sobre casos recentes de feminicídio em aproximadamente 25 nações. As notícias de maior relevância foram selecionadas, utilizando funcionalidades de API SERP e pesquisas linguísticas específicas, antes de serem submetidas a um processamento automatizado com programação Python. A partir desses elementos, o artista iniciou a fase de análise do material com o emprego do ChatGPT 3.5 da OpenAI, com o intuito de identificar, dentre as notícias selecionadas, aquelas que efetivamente narravam ocorrências de feminicídio. Em seguida, para cada um dos artigos validados, com apoio do ChatGPT-4, foi elaborada uma relação de 15 itens-chave, os quais serviram de subsídio para o desenvolvimento artístico do projeto.¹⁷

Tendo essas informações como base, Bonilla passou às fases estéticas do projeto, valendo-se do DALL-E para a geração de imagens — esculturas hiper-realistas, conforme afirmado no projeto — inspiradas nos itens-chave previamente definidos para cada matéria, e do ChatGPT-4 para a criação de um texto poético associado a cada feminicídio narrado. Da conjugação desses dois elementos resultaram cartazes em que palavra e imagem se entrelaçam, configurando um elaborado réquiem concebido simultaneamente para cada uma e para todas as mulheres vitimadas pelo feminicídio.

Todo esse acervo foi, então, disponibilizado no portal do projeto, reforçando a preocupação do autor com a política de dados abertos que acompanha sua produção (Moreira, no prelo). É possível acessar, gratuitamente via Google Drive, tanto as imagens em alta resolução que

con las tradiciones tanto de la literatura y del periodismo, como de la fotografía, el diseño gráfico, la música, la radio, la televisión y el cine para construir una narrativa. [...] El computador, como medio de comunicación, también tiene su propia lógica y lenguaje. [...] En los medios computacionales, donde la obra narrativa cuenta con módulos hipervinculados y donde las estructuras son altamente flexibles, la experiencia de la obra es diferente”.

¹⁷ Detalhes sobre o processo de produção da obra, as metodologias e tecnologias utilizadas estão disponíveis em: <https://hypergraphia.com/RequiemDiurnus/informacion.html>.

compõem os cartazes, compartilhadas sob uma licença Creative Commons, quanto os metadados a elas associados (como sínteses dos artigos que originaram os dados, inventários de objetos-chave, proposições de imagens e paletas cromáticas, entre outros), o que expande significativamente o alcance da obra e dos debates acerca da violência de gênero.

Nesse contexto, a produção artística que aborda a violência de gênero adquire uma função crítica e política significativa, fomentando a conscientização social e combatendo a trivialização desses crimes. Com *Requiem Diurnus*, que será também chamado por Bonilla de "Galeria das notícias de ontem", mortes trágicas de mulheres das mais diversas partes do mundo são convertidas em um dispositivo artístico e crítico que oferece uma visão abrangente sobre a ocorrência e distribuição geográfica de feminicídios. A particularização de cada crime, que terá suas vítimas e circunstâncias identificadas nos cartazes, mostra ser assim mais do que um memorial criado como um lamento pelos mortos, propiciando ao público uma percepção mais aguçada, e empática, sobre o feminicídio em escala mundial.

Fragmentos de vida e morte

Seleciono para reflexão um dos cartazes (Fig. 1) resultantes do projeto, do dia 19 de junho de 2024,¹⁸ o dia no qual o projeto recolheu o maior número de notícias de feminicídio: 208. O primeiro aspecto que eu gostaria de destacar é o caráter intermediário do cartaz, no qual a mídia verbal, em diferentes gêneros, acompanha a mídia visual que, por sua vez,

¹⁸ Há, na pasta correspondente a esta data, outros dois cartazes referentes ao mesmo crime: um deles tem por base a mesma reportagem e o outro uma reportagem distinta. Os limites deste artigo não possibilitam essa leitura, mas registro que uma análise comparativa desses cartazes poderia trazer mais elementos para reflexão sobre a obra, seu processo de composição e seus possíveis modos de leitura, o que se pretende desenvolver em momento posterior.

apresenta uma figura feminina com uma série de rachaduras, em cujo corpo e nas proximidades deste gravitam objetos de diversos tipos.

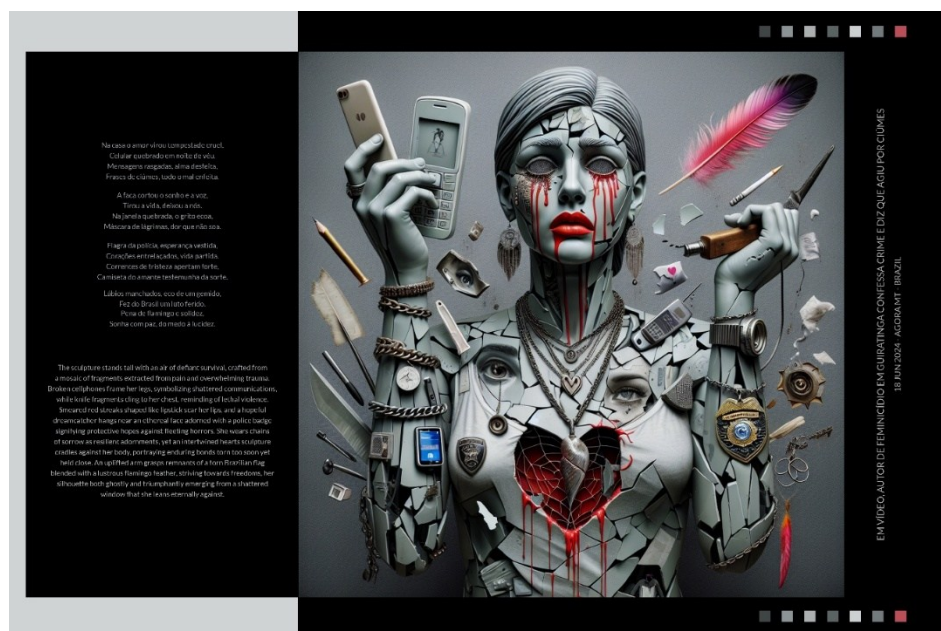


Figura 1 – Cartaz do projeto *Requiem Diurnus*

Há três elementos verbais que compõem esse cartaz: um “título”, um texto descritivo e um texto poético. O título “EM VÍDEO, AUTOR DE FEMINICÍDIO EM GUIRATINGA CONFESSA CRIME E DIZ QUE AGIU POR CIÚMES”, é acompanhado da data, do veículo noticioso e do local: “18 JUN 2024 – AGORAMT – BRAZIL”. Esse texto cumpre algumas funções simultâneas, como as de marcação temporal, localização geográfica, referenciação da fonte e idioma. Nesse breve texto, sabemos que esta notícia foi publicada no jornal AgoraMT, do Brasil, no dia 18 de junho de 2024, e que neste país o idioma falado é o português — os dados do título são apresentados no idioma da notícia que serviu de base à criação do cartaz, de modo que o arquivo que conforma o projeto é, também, multilíngue.

Traz-se ainda, ao se indicar a fonte que originou as obras que integram o cartaz, um lastro de historicidade e veracidade à produção, aspecto que é amplificado pelo fato de que, ao clicar em qualquer ponto do cartaz, o leitor é remetido à notícia da qual ele deriva. Ao ler a notícia, sabemos que a reportagem trata de um assassinato ocorrido na cidade de Guiratinga, no estado de Mato Grosso, onde a jovem Jhulia, de 18 anos, foi morta a facadas por seu ex-namorado, que justifica o crime por ciúmes.

O texto de natureza descritiva que integra o cartaz,¹⁹ sempre em língua inglesa, discorre sobre a imagem ali apresentada:

A escultura ergue-se imponente com um ar de sobrevivência desafiadora, criada a partir de um mosaico de fragmentos extraídos da dor e do trauma avassalador. Celulares quebrados emolduram suas pernas, simbolizando comunicações destruídas, enquanto fragmentos de facas se agarram ao seu peito, lembrando a violência letal. Manchas vermelhas em forma de batom marcam seus lábios, e um apanhador de sonhos cheio de esperança paira perto de um rosto etéreo adornado com um distintivo policial, simbolizando esperanças protetoras contra horrores fugazes. Ela usa correntes de tristeza como adornos resilientes, mas uma escultura de corações entrelaçados aconchega-se contra seu corpo, retratando laços duradouros rompidos prematuramente, mas mantidos próximos. Um braço erguido agarra os restos de uma bandeira brasileira rasgada misturada com uma pena de flamingo brilhante, lutando pela liberdade, sua silhueta fantasmagórica e triunfante emergindo de uma janela quebrada contra a qual ela se inclina eternamente.²⁰

¹⁹ Vale destacar que, no cartaz, esse texto nem sempre está presente na íntegra, de modo que, nesses casos, se o leitor quiser fazer a leitura completa do material, precisará acessar os documentos verbais compartilhados no site do projeto.

²⁰ No original: "The sculpture stands tall with an air of defiant survival, crafted from a mosaic of fragments extracted from pain and overwhelming trauma. Broken cellphones frame her legs, symbolizing shattered communications, while knife fragments cling to her chest, reminding of lethal violence. Smearred red streaks shaped like lipstick scar her lips, and a hopeful dreamcatcher hangs near an ethereal face adorned with a police badge signifying protective hopes against fleeting horrors. She wears chains of sorrow as resilient adornments, yet an intertwined hearts sculpture cradles against her body, portraying enduring bonds torn too soon yet held close. An uplifted arm grasps remnants of a torn Brazilian flag blended with a lustrous flamingo feather, striving towards freedoms, her silhouette both ghostly and triumphantly emerging from a shattered window that she leans eternally against".

Esse texto pode ser associado a uma espécie de guia de leitura crítica das imagens, apontando um caminho de interpretação para a figura gerada e cumprindo um papel formador, como uma espécie de letramento midiático direcionado, no caso, à leitura de imagens (Buckingham, 2022; Ferrari; Ochs; Machado, 2020). Mas vale observar que, no cartaz aqui destacado, percebem-se diversas imprecisões na aproximação entre texto e imagem, o que pode gerar também um efeito de estranhamento e uma tentativa de identificação dos elementos que demanda do leitor da imagem uma atenção mais detida.

O texto poético inserido no cartaz, por seu turno, apresenta uma forma literária de abordagem da temática do feminicídio e do caso específico representado na imagem:

Na casa o amor virou tempestade cruel,
Celular quebrado em noite de véu.
Mensagens rasgadas, alma desfeita,
Frases de ciúmes, todo o mal enfeita.

A faca cortou o sonho e a voz,
Tirou a vida, deixou a nós.
Na janela quebrada, o grito ecoa,
Máscara de lágrimas, dor que não soa.

Flagra da polícia, esperança vestida,
Corações entrelaçados, vida partida.
Correntes de tristeza apertam forte,
Camiseta do amante testemunha da sorte.

Lábios manchados, eco de um gemido,
Fez do Brasil um luto ferido.
Pena de flamingo e solidez,
Sonha com paz, do medo à lucidez.

Não vou me deter neste momento no poema em si, questão a ser aprofundada em outra oportunidade, mas gostaria de destacar seu efeito na composição do cartaz. Se é possível dizer que o título desempenha um papel orientado à identificação e contextualização do crime, e a descrição um papel de informação e orientação de leitura da imagem, o texto poético surge como uma quebra nessas informações mais “objetivas”: ao

dizer poeticamente aquilo que seria da ordem do indizível — a violência extrema —, o poema não apenas reforça a experiência estética do leitor do cartaz, mas também o provoca a refletir sobre os modos pelos quais palavra e imagem, ali, se articulam subjetivamente.

Como mencionei anteriormente, esses textos verbais acompanham o texto visual que constitui uma espécie de escultura hiper-realista, associada ao trágico evento em questão: uma mulher construída a partir de fragmentos, em uma estética que remete a uma escultura quebradiça, denotando simultaneamente fragilidade e resistência. Seus olhos, vazios, miram diretamente o leitor, com uma expressão que pontua sofrimento e dor, ainda que se mantenha firme. O fundo cinza, neutro, quase se confunde com a escultura feminina, também ela em tom acinzentado, o que torna mais evidentes os elementos que se destacam em vermelho, remetendo a lágrimas (de sangue) que escorrem dos olhos, da boca e do coração. Adornando a personagem ou flutuando ao seu redor, vê-se uma série de objetos cotidianos que adquirem forte sentido simbólico na composição da imagem: celulares, cabos e ferramentas; fragmentos de facas e outros objetos perfurantes; corações entrelaçados e partidos; correntes de metal; fragmentos de olhos; uma pena grande, em tons de rosa e roxo; um distintivo policial; lápis; relógios.

Com essa diversidade de elementos, somos convidados a parar para observar o conjunto e estabelecer associações entre eles, e se conhecemos o projeto muitas vezes vamos buscar materiais complementares que nos auxiliem nesse entendimento — para além dos textos verbais que acompanham a imagem no cartaz. Uma fonte interessante nesse sentido é a lista dos 15 itens-chave que nortearam a produção do cartaz, a qual, neste caso, está assim composta:

1. Celulares quebrados
2. Fragmentos de faca

3. Mensagens rasgadas
4. Distintivo policial
5. Máscara de olhos chorosos
6. Camiseta do amante
7. Correntes de tristeza
8. Janela quebrada
9. Batom borrado
10. Apanhador de sonhos
11. Restos da bandeira brasileira
12. Escultura de corações entrelaçados
13. Silhueta fantasmagórica
14. Pena de flamingo
15. Pingente de coração partido²¹

Essa lista, em associação com o texto poético do cartaz e com o texto da reportagem que noticiou o crime, abre novas possibilidades para a leitura da imagem que, lembremos, foi gerada por uma inteligência artificial. Composta por fragmentos de vida e morte, a imagem parece interpelar o leitor a construir a narrativa de mais um feminicídio, dentre os múltiplos presentes na galeria de Bonilla, como se vê na Fig. 2 a seguir.

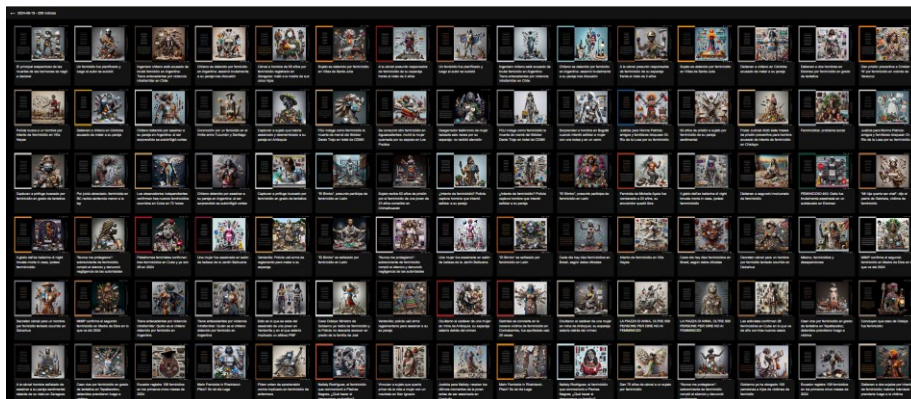


Figura 2 – Fragmento da galeria de *Requiem Diurnus* do dia 19 de junho de 2024

²¹ No original: “1. Broken cellphones; 2. Knife fragments; 3. Torn messages; 4. Police badge; 5. Crying eyes mask; 6. Lover’s t-shirt; 7. Chains of sorrow; 8. Shattered window; 9. Smeared lipstick; 10. Dreamcatcher; 11. Brazilian flag remnant; 12. Intertwined hearts sculpture; 13. Ghostly silhouette; 14. Flamingo feather; 15. Broken heart pendant”.

Imagens maquínicas, superfícies e materialidades

Mas o que nos diz a imagem que compõe o réquiem para Jhulia em termos de materialidade? A polêmica em torno das relações entre artes, mídias e tecnologias não é recente, como se pode perceber pelo clássico texto de Walter Benjamin (1987), “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, até hoje mobilizado nos debates sobre o assunto. No entanto, não há como negar que essa discussão adquiriu novo fôlego no século XXI, com a ampliação do acesso às tecnologias digitais para os processos de criação, exibição e arquivamento das artes, levando tanto à proposição de terminologias específicas, como “estética digital” e “arte digital”, entre outras, para referir-se a obras produzidas em mídias digitais, quanto às suposições de que estaríamos nos aproximando do “fim da arte” (Arantes, 2012).

É nesse contexto que as imagens técnicas se tornam objeto de reflexão. Como destaca Vilém Flusser, se a produção das imagens tradicionais está pautada em um movimento de abstração, a imagem técnica responde a um gesto oposto, “que reagrupa pontos para formarem superfícies” (Flusser, 2012, p. 21), ou seja, um “gesto que vai do abstrato rumo ao concreto” (Flusser, 2012, p. 21). Nessa perspectiva, a imagem técnica é uma tentativa de “transferir os fótons, elétrons e bits de informação para uma imagem” (Flusser, 2012, p. 28), tentativa que não pode ser realizada por “mãos, olhos ou dedos, já que tais elementos não são nem palpáveis, nem visíveis, nem concebíveis” (Flusser, 2012, p. 28).

Nesse sentido, a materialidade das imagens postas em cena por Bonilla corresponderia à platitude e superficialidade do código, à virtualidade de um espaço de “zero-dimensionalidade”, para recuperar o termo de Flusser (Flusser, 2012, p. 16). Essas imagens, no entanto, seriam superfícies apenas aparentes, pois são repletas de intervalos, os quais se esforçam

para se manter escondidos dos olhos humanos (Flusser, 2012, p. 35). Esse artifício de ocultamento dos intervalos dificultaria os processos de análise dessas imagens, já que compreendê-las implicaria justamente em tentar desvelar o programa a partir do qual foram criadas (Flusser, 2012, p. 36).

Esse debate ganha contornos ainda mais intrincados nos últimos anos, quando a inteligência artificial, que hoje já integra de forma intensa nossas vidas, passa a contar com aplicativos de IA generativa, podendo ser manipulada diretamente por qualquer pessoa na realização de tarefas das mais básicas às mais complexas, graças aos avançados modelos de linguagem com os quais são treinados. A produção de material de caráter estético não está excluída dessa realidade em que hoje estamos imersos: como vimos há pouco, a relação entre as tecnologias digitais e a arte vem se consolidando já há algumas décadas. No entanto, a utilização das IAs generativas na arte provoca uma série de debates associados aos limites da criatividade, a questões éticas e a problemas jurídicos, entre outros aspectos que fogem ao escopo deste artigo.

Como essa questão está implicada na obra de Bonilla? Afinal, o artista mexicano recorreu a duas IAs generativas, o ChatGPT e o DALL-E, para a produção dos textos poéticos e das imagens que compõem os cartazes de *Requiem Diurnus*, o que indica que o autor não se furta a participar desse quadro de debates extremamente complexo — como já vimos pelo panorama de suas obras mais recentes. Bruno Moreschi, pesquisador envolvido com as relações entre arte e inteligência artificial, em seu texto “Os reveladores erros das máquinas ‘inteligentes’”, aponta que os projetos estéticos que se valem da IA mobilizam tanto reflexões sobre o campo da tecnologia quanto sobre o sistema das artes visuais, mais notadamente o da arte contemporânea, possibilitando “discutir temas caros ao sistema artístico como o da legitimação sobre o que é ou não considerado obra de arte, e a complexa rede que torna o museu um dos espaços oficiais de

exibição da arte” (Moreschi, 2021, pp. 112-113). Ambos os movimentos reflexivos podem decorrer de *Requiem Diurnus*, que faz do universo *online* o espaço de exposição de obras artísticas elaboradas a partir de dados maquínicos, projetando os debates sobre as políticas da arte e da imagem na contemporaneidade.

Mas a questão vai além: ao optar pela disponibilização, em acesso aberto, dos materiais associados ao projeto, Bonilla contribui para o desvelamento do processo de elaboração dessas imagens técnicas, indo na contramão da tentativa de ocultação desses processos técnicos apontada por Flusser. Com esse movimento, é possível dizer que Bonilla está também apontando para seu leitor/espectador os caminhos para o desvelamento dessas imagens, evidenciando seu processo de composição e reforçando a virtualidade de sua materialidade, resultante de uma série de dados pré-estabelecidos. Indo contra o programa maquínico que busca rasurar o caráter absolutamente abstrato da imagem técnica, Bonilla o explicita e evidencia que, por meio do uso estético, é possível subvertê-lo ou, pelo menos, colocá-lo em discussão. Afinal, como afirma Flusser, “A tarefa da crítica de imagens técnicas é pois precisamente a de des-ocultar os programas por detrás das imagens. A luta entre os programas mostra a intenção produtora humana” (Flusser, 2012, p. 36).

É assim que, ao vermos na imagem do cartaz a mulher de olhos vazados, que parece nos interpelar, percebemos os materiais que a compõem, retirados da lista de objetos que procura dar concretude à violência que marcou o assassinato relatado na notícia de jornal: os objetos pontiagudos, o telefone celular, o batom que parece se converter em sangue, o distintivo policial... O propósito crítico e estético da obra nos leva a perceber, nessa imagem sem dimensionalidade, muito mais que uma materialidade homogênea:

percebemos a história por trás da imagem, abstraída primeiramente para uma notícia de jornal e, depois, para um poema e uma lista de palavras; percebemos também, na superficialidade da imagem, todas as lacunas, evidenciadas na fragmentação objetual que compõe essas personagens homenageadas. Mas, principalmente, percebemos, em cada um desses objetos que buscam concretizar o que antes foi abstraído, um lastro da violência, o recorte de uma vida interrompida, a história de uma pessoa. Ao se apropriar do projeto maquínico e operar contra ele, Bonilla restaura a subjetividade e a presença dessas mulheres, dedicando a cada uma delas um réquiem particular no qual elas podem, enfim, encontrar repouso para suas almas.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Priscila. *@rte e mídia: perspectivas da estética digital*. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

BONILLA, Diego. *Making Sense of Tracking Data: Connecting Interactive Storytelling, Computer Use, and Cognitive Processing*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Mueller E.K., 2008.

BONILLA, Diego. Sobre la importancia del pensamiento computacional y la literatura. In: TABLADA Hipertextual: Poesía reunida de José Juan Tablada en edición electrónica. Programación, edición electrónica, notas

y diseño de Diego Bonilla y Rodolfo Mata. Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 2020a.

BONILLA, Diego. Retos para la Creación (y la Investigación) de Narrativas Complejas. In: LONGHI, Raquel; LOVATO, Anahí; GIFREU, Arnau (org.). *Narrativas Complexas*. Aveiro: Ria Editorial, 2020b. p. 11-22.

BONILLA, Diego. *Scholarly Stanzas: A Communication Studies (and related fields) Songbook*. 2023. Disponível em: <https://hypergraphia.com/ScholarlyStanzas/>. Acesso em: 05 out. 2025.

BONILLA, Diego. *Requiem Diurnus*. 2024a. Disponível em: <https://hypergraphia.com/everyday/RequiemDiurnus/>. Acesso em: 05 out. 2025.

BONILLA, Diego. *AI News Social*. 2024b. Disponível em: <https://ainews.social/>. Acesso em: 05 out. 2025.

BONILLA, Diego. *The Human Futures Market*. 2025. Disponível em: <https://hypergraphia.com/HumanFuturesMarket/>. Acesso em: 05 out. 2025.

BUCKINGHAM, David. *Manifesto pela educação midiática*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2022.

CAPUTI, Jane; RUSSELL, Diana E. H. Femicide: Sexist Terrorism against Women. In: RADFORD, Jill; RUSSELL, Diana E. H. (ed.). *Femicide: The Politics of Woman Killing*. New York: Twayne Publishers; Maxwell Macmillan, 1992. p. 13-21.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). *Atlas da violência 2024*. Brasília: Ipea: FBSP, 2024.

FERRARI, Ana Cláudia; OCHS, Mariana; MACHADO, Daniela. *Guia da Educação Midiática*. São Paulo: Instituto Palavra Aberta, 2020.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: Annablume, 2012.

KOZAK, Claudia Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica. *Virtualis*, v. 9, n. 17, p. 9-35, 2018. Disponível em:

<https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/272>. Acesso em: 05 out. 2025.

KOZAK, Claudia. Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities. *Electronic Book Review*, 03 Jan. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.7273/zd5g-zk30>. Acesso em: 05 out. 2025.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela M. Por la vida y la libertad de las Mujeres: Fin al feminicidio. *Atlánticas - Revista Internacional de Estudios Feministas*, v. 9, n. 1, p. 01-26, 2024. Disponível em: <https://ruc.udc.es/rest/api/core/bitstreams/6d2820a4-f8bd-44a8-a125-1d71d5dd6294/content>. Acesso em: 05 out. 2025.

LUBERISSE, Josh. *The Human Futures Market: A Technical Manual for the Commodification of Everything*. New York: Fortis Novum Mundum, 2025.

MATA, Rodolfo. Scholarly Stanzas de Diego Bonilla: inteligência artificial y poética del diálogo. In: BONILLA, Diego. *Scholarly Stanzas: A Communication Studies (and related fields) Songbook*. 2023. Disponível em: <https://hypergraphia.com/ScholarlyStanzas/>. Acesso em: 05 out. 2025.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Mídia, tecnologia e política: o Requiem Diurnus de Diego Bonilla. In: SANTOS, Rafael Fonseca; MACEDO, Roberto Gondo; MENDIETA RAMÍREZ, Angélica; ESTRADA RODRÍGUEZ, José Luis. *Comunicación en perspectiva comparada: Brasil – México*. Puebla: BUAP; São Paulo: UPM, no prelo.

MORESCHI, Bruno. Os reveladores erros das máquinas “inteligentes”. In: COZMAN, Fabio G.; PLONSKI, Guilherme Ary; NERI, Hugo (org.). *Inteligência artificial: avanços e tendências*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, 2021. p. 112-126.

SEGATO, Rita L. Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente. *Série Antropologia*, n. 401, p. 1-11, 2006. Disponível em: <https://www.nodo50.org/codoacodo/enero2010/segato.pdf>. Acesso em: 05 out. 2025.

TABLADA Hipertextual: Poesía reunida de José Juan Tablada en edición electrónica. Programación, edición electrónica, notas y diseño de Diego Bonilla y Rodolfo Mata. Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 2020.

UNITED NATIONS OFFICE ON DRUGS AND CRIME; UNITED NATIONS ENTITY FOR GENDER EQUALITY AND THE EMPOWERMENT OF WOMEN. *Gender-Related Killings of Women and Girls (Femicide/Feminicide)*. Global estimates of female intimate partner/family-related homicides in 2022. Viena: UNODC: UNWOMEN, 2023. Disponível em: https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Femicide_brief_2023.pdf. Acesso em: 05 out. 2025.

NOTAS DE AUTORIA

Maria Elisa Rodrigues Moreira (elisarmoreira@gmail.com): Professora Assistente Doutor I no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora em Estudos Literários/Literatura Comparada (2012), Mestre em Estudos Literários/Teoria da Literatura (2007) e bacharel em Comunicação Social/Radialismo (1998) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Desenvolveu pesquisas de pós-doutoramento em Literatura Comparada, junto à Universidade Federal do Mato Grosso (2019-2021), e em Teoria Literária, junto à Universidade Federal de Uberlândia (2013-2014), ambas como pesquisadora PNPd/CAPES. Em 2017 e 2018, atuou como professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso, onde permaneceu como professora colaboradora até 2025. É líder do grupo de pesquisa LICEX - Literatura em campo expandido (CNPq/UPM). Integra o GT Literatura Digital na Anpoll, do qual foi vice-líder de 2023 a 2025; a ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada; o Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI); e a Red Lit(e)lat - Red de Literatura Electrónica Latinoamericana. Tem experiência como redatora, preparadora e revisora de textos. Atua principalmente com os seguintes temas: teoria da literatura, literatura comparada, literatura em campo expandido, materialidades do texto, estudos intermídia, produção de conhecimento, arquivos.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. O requiem diurnus de diego bonilla: morte e materialidade em conjunção. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 99-120, 2025.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 05 out. 2025

Aprovado em: 21 nov. 2025