

Artigo / Article

Limiares de originalidade autoral em experiências literárias de composição algorítmica

Thresholds of authorial originality in literary experiments with algorithmic writing

Elsa Pereira 

Universidade do Porto, Portugal

empereira@letras.up.pt

<https://orcid.org/0000-0001-5113-2060>

Recebido em: 31/10/2025 | Aprovado em: 16/03/2026

Resumo

As experiências de composição textual algorítmica, que pontuam o discurso digital contemporâneo, inscrevem-se numa longa linhagem de retroações generativas entre atos de escrita e leitura, cujas origens distantes podemos remontar ao período medieval e ao início da Idade Moderna, com antecedentes mais diretos nas vanguardas novecentistas da década de 1920 e na geração *beat* de William Burroughs, para quem o texto não passava de uma *colagem de palavras* (tres)lidas algures. Esta noção colaborativa de autoria tem sido especialmente apelativa à sensibilidade digital das últimas décadas, na medida em que muitos escritores recorrem a programas e ferramentas computacionais para recombinar automaticamente fontes existentes e gerar textos probabilísticos, com ou sem a interferência subjetiva da composição humana. Mais recentemente, têm-se dado também passos acelerados para o processamento de um tipo de Inteligência Criativa Artificial, em que homens e máquinas colaboram intimamente, desestabilizando noções românticas de autoria, legalmente ancoradas no princípio de limiar de originalidade. Este ensaio procura refletir sobre algumas inquietações epistémicas que o debate em torno da IA generativa está a suscitar junto da comunidade literária internacional, integrando-as numa visão histórica abrangente sobre as transformações conceptuais da autoria atualmente em curso.

Palavras-chave: Autoria • Originalidade • Literatura Algorítmica • Inteligência Criativa Artificial • Interação Homem-Máquina

LINHA D'ÁGUA

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons CC BY-NC 4.0.

Abstract

Literary experiments with algorithmic writing, which characterise the contemporary digital discourse, descend from a long line of generative retroactions between reading and writing acts, whose distant origins date back to the medieval and the early modern period, with more direct origins in twentieth-century avant-garde movements of the 1920s and the *beat* generation of William Burroughs, for whom all writing was in fact *cut-ups*; a collage of words read, (over)heard. This collaborative sense of authorship has been especially appealing to the digital sensibility of recent decades, as more writers turn to computational tools to automatically recombine existing sources and generate probabilistic texts, with or without the subjective input of human composition. More recently, there has also been accelerated progress towards processing a type of Artificial Creative Intelligence, in which men and machines collaborate closely, disrupting romantic notions of authorship, legally anchored in the thresholds of originality. The present article addresses epistemic concerns arising from debates in the international literary scene about generative AI, integrating these discussions into a broader historical perspective on the ongoing conceptual transformations of authorship.

Keywords: Authorship • Originality • Algorithmic Literature • Artificial Creative Intelligence • Man-Machine Interaction

Introdução

Em julho de 2020, a comunidade científica reagia ao anúncio do GPT-3 – até então, o mais poderoso algoritmo de escrita generativa, lançado pela OpenAI – comparando esse modelo de previsão de linguagem a uma espécie de *álbum de recortes*, sintetizado a partir de milhões de textos disponíveis na Internet:

Não é claro o que acontece exatamente dentro do GPT-3. Mas o que ele parece fazer bem é sintetizar textos encontrados na internet, criando uma espécie de vasto e eclético álbum de recortes, a partir de milhões e milhões de excertos textuais, que por solicitação vai colando, de maneira admiravelmente inusitada (Heaven, 2020, tradução nossa).¹

Embora o tipo de modelação preditiva em que assenta a Inteligência Artificial generativa produza novos textos por imitação de padrões observados em textos existentes, enquanto os álbuns de recortes, popularizados sobretudo no séc. XIX, recombinassem conteúdo verbal a partir de fontes textuais prévias, a comparação não era infundada. Na verdade, muitas das práticas compositivas hoje associadas ao discurso digital filiam-se numa longa linhagem de retroações generativas entre atos de escrita e leitura, cujas origens distantes podemos remontar ao período medieval, com iterações variadas ao longo dos séculos.

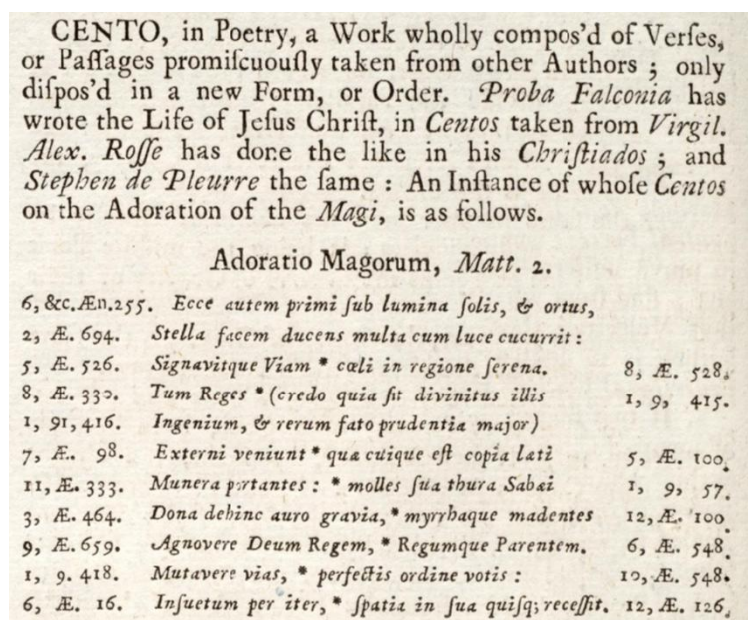
¹ No original: “Exactly what’s going on inside GPT-3 isn’t clear. But what it seems to be good at is synthesizing text it has found elsewhere on the internet, making it a kind of vast, eclectic scrapbook created from millions and millions of snippets of text that it then glues together in weird and wonderful ways on demand”.

Depois de identificar brevemente alguns antecedentes da literatura algorítmica na tradição poética ocidental, propomos considerar neste ensaio uma série de experiências computacionais que, desde meados do séc. XX, têm procurado gerar textos probabilísticos com ou sem a interferência subjetiva da composição humana. O objetivo é refletir sobre algumas inquietações epistêmicas que o desenvolvimento da Inteligência Artificial está a suscitar junto da comunidade literária internacional, integrando-as numa visão histórica abrangente sobre as transformações conceptuais da autoria, atualmente em curso. Como se procurará argumentar, a acepção romântica do termo, ancorada no princípio jurídico de limiar de originalidade, tem vindo a recalibrar-se no sentido etimológico de um retorno à origem, que a todo o momento se reinventa.

1 Antecedentes literários

Os exercícios de composição e remistura textual algorítmica, que vêm sendo empreendidos ao longo do último meio século, inscrevem-se numa longa tradição literária que remonta, pelo menos, ao período medieval e à poesia *cento*, cujo processo criativo passava já por extrair versos de autores clássicos, como Horácio ou Vergílio, justapondo, misturando ou reordenando esses elementos textuais, para criar uma nova unidade de sentido.

Figura 1. Definição de Cento



Fonte: Chambers, 1728, p. 180.

Estratégias semelhantes de *distorção* textual (Barthes, 2007, p. 38-39), assentes na segmentação ou sobreposição de citações avulsas, ocorreram, de modo geral, ao longo de toda a Idade de Média, pela mão dos *compilers*, e prosseguiram depois com os *commonplace books*

e outras miscelâneas manuscritas do início da Idade Moderna. Como tivemos oportunidade de notar noutro trabalho (Pereira, 2022, p. 156), ao longo dos séculos XVII e XVIII, toda a obra literária era vista como um sistema de fragmentos intercambiáveis, cujo processo compositivo assentava primordialmente na intertextualidade. Redigir equivalia então a compilar excertos provenientes de diferentes fontes escritas (seja através de *marginalia*, *annotationes* ou *excerpta*) e depois reconfigurá-los, conferindo-lhes novos sentidos através dos mecanismos de coesão e coerência textuais.

Contrariamente ao que muitas vezes se pensa, a composição de textos a partir de excertos alheios não entrou em declínio com a emergência do conceito romântico de autoria, assente no gênio individual e em princípios como a originalidade ou a propriedade intelectual, que surgiram com os direitos de autor no século XVIII. Sarah Bull, por exemplo, observa que o chamado *book-making* – i.e. a prática massificada de compor novas publicações a partir de textos prévios, recorrendo a mecanismos de amplificação, condensação e reordenação – continuou a persistir durante o século XIX e o início do século XX, sendo indissociável de vários géneros literários e não-literários, cultivados em países como a Grã-Bretanha, os Estados Unidos, a Alemanha e provavelmente outras regiões europeias:

Até ao século XIX, a composição de livros estava sobretudo associada ao exercício de reunir excertos de textos antigos, para criar ou ampliar novas obras. A escrita por excertos foi comum até ao início do século XX, em diversos géneros textuais, incluindo histórias, sermões, geografias, obras médicas, manuais de aconselhamento, relatos de viagens, biografias, livros de culinária e até, possivelmente, romances (Bull, 2023, p. 328, 346, tradução nossa).²

Este modo declaradamente *meanicista* de encarar a produção literária, que já então dominava a faminta indústria editorial, acabaria mesmo por inspirar uma série de fantasias ficcionais, também ilustradas em periódicos da época, em que máquinas de fazer livros apareciam a escrever automaticamente artigos de imprensa, a partir de conteúdos previamente alimentados no dispositivo (fig. 2).

² No original: “By the nineteenth century, [...] book-making was primarily associated with the practice of assembling excerpts from old texts to make, or bulk up, new works. [...] Writing by excerpt was common into the early twentieth century across a range of genres, including histories, sermons, geographies, medical works, advice manuals, travel narratives, biographies, cookbooks, and, potentially, novels”.

Figura 2. The New Magazine Machine



Fonte: *The Comic Almanack*, 2nd Series, 1844-1853.

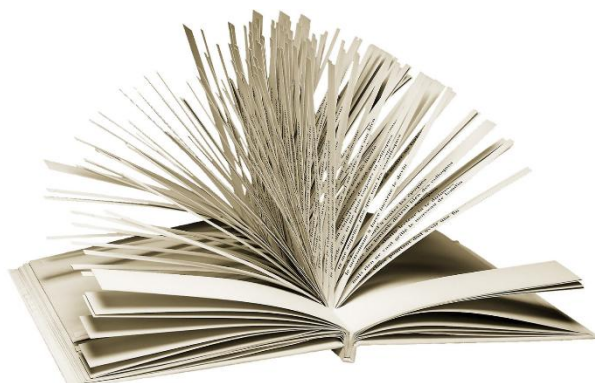
No entanto, os antecedentes materiais diretos da composição e remistura textual algorítmica, tal como hoje a conhecemos, parecem estar numa série de experiências de vanguarda, empreendidas ao longo da década de 1920, que passavam pela “reapropriação de elementos preexistentes”, mediante a sua desintegração e rutura, um pouco à semelhança da técnica da colagem praticada nas artes plásticas (Ceia, 2009). São disso exemplo o método de Tristan Tzara para fazer um poema dadaísta – em que o autor propunha compor um poema a partir de palavras aleatoriamente tiradas de um chapéu (Tzara, 1963, p. 53-76), ou ainda as grandes composições modernistas de autores como Ezra Pound, T. S. Eliot ou James Joyce, que celebrenemente justapunham passagens retiradas de centenas de obras alheias.³

A genealogia prossegue depois com os poetas surrealistas, concretistas, visualistas e experimentalistas, podendo destacar-se entre estes o coletivo OuLiPo, fundado em 1960 por escritores e matemáticos como Raymond Queneau, cujo livro *Cent Mille Millions de Poèmes*

³ A este respeito, vejam-se, por exemplo, os cadernos de *Finnegans Wake*, que documentam autênticos saques verbais, empreendidos por Joyce para compor a sua obra (Deane; Ferrer; Lernout, 2001). Como também nota Carlos Ceia, “[a]lguns textos exemplares da literatura modernista exploraram esta possibilidade criativa, por exemplo, *Ulisses*, de James Joyce, *The Waste Land*, de T. S. Eliot ou *Cantos*, de Ezra Pound; Apollinaire e Saint-John Perse recriaram-se com colagens dos seus próprios textos; Robert Francis também nos deu um bom exemplo de colagem literária no seu ‘Silent Poem’, onde agrupa palavras com forte sonoridade e grande impacto visual. Na literatura portuguesa, podemos ilustrar a técnica da colagem com o poema de Almada Negreiros ‘Mima-Fatáxa – Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino’” (Ceia, 2009).

(1961) – um curioso artefacto constituído por dez páginas, cada uma com um soneto recortado em tiras – procurava explorar as potencialidades matemáticas da linguagem⁴, possibilitando um total de cem bilhões de combinações possíveis.

Figura 3. Queneau, *Cent Mille Millions de Poèmes* (1961).



Fonte: BnF, RES M-YE-641.

Pela mesma altura também, o poeta e pintor norte-americano Brion Gysin decidia recortar fragmentos de textos, provenientes de diferentes suportes materiais, reorganizando-os aleatoriamente, para compor o seu poema *Minutes to Go* (1959). Curiosamente, este método, designado de *cut-up*, assumia-se, desde o início, como uma *máquina de escrita* (Burroughs; Gysin, 1978, p. 91) generativa para as massas⁵ – da mesma forma que também Queneau comparava o seu livro de sonetos a uma *máquina de fazer poemas*⁶ – sinalizando uma obsessão

⁴ “O que distinguiu o Oulipo foi a utilização explícita da matemática como ferramenta de composição literária. Fundado em 1960 por Raymond Queneau e François Le Lionnais, o Oulipo aplicava diretamente conceitos matemáticos à literatura, através da noção de restrição — uma regra rigorosa e claramente definida para a composição. No entanto, o Oulipo criou uma forma de escapar à restrição estrita, conhecida como *clinamen*, que se define como um desvio das consequências estritas de uma restrição” (Berkman, 2020, p. 256, tradução nossa). No original: “What distinguished the Oulipo [...] was its explicit use of mathematics as a tool for literary composition. Founded in 1960 by Raymond Queneau and François Le Lionnais, the Oulipo directly applies mathematical concepts to literature through the notion of constraint — a rigorous, clearly defined rule for composition. However, the Oulipo devised an escape hatch from strict constraint known as the *clinamen*, defined [...] as a deviation from the strict consequences of a restriction”.

⁵ Alinhava-se, neste sentido, com o velho programa de Lautréamont, segundo o qual a composição poética deveria estar ao alcance de todos: “La poésie doit être faite par tous. Non par un” (Ducasse, 2009, p. 288).

⁶ “Uma espécie de máquina para fabricar poemas (Queneau, 1961). Segundo Baillehache, a palavra ‘máquina’, quando utilizada por Queneau no prefácio de CMMP, deve ser lida mais como um instrumento do que como um autómato. O manual de instruções de Queneau encoraja claramente todos os leitores a comporem os seus próprios poemas. Seguindo o raciocínio de Queneau, CMMP seria, na verdade, um poema ramificado, onde o leitor evolui sequencialmente de um nó de versos para o seguinte, de forma linear, de modo muito semelhante a um livro Escolha a Sua Própria Aventura. No entanto, todas as adaptações computadorizadas do CMMP (que sucederam à sua publicação em 1961) exploraram a possibilidade de gerar aleatoriamente poemas de forma automática, transformando o CMMP num gerador proto-textual. Por isso, os estudiosos da literatura eletrónica hesitam frequentemente em classificar o CMMP como um antepassado da poesia generativa ou um antepassado do hipertexto” (Baillehache, 2021, p. 4-5, tradução nossa). No original: “une sorte de machine à fabriquer des poèmes” (Queneau, 1961). Segundo Baillehache, “[t]he word ‘machine’, when used by Queneau in the preface of CMMP, is to be read more as an instrument than an automaton. Queneau’s instructional manual clearly

persistente no imaginário coletivo do século XX, que veio a ter continuidade nas primeiras experiências de remediação digital algorítmica.

Entretanto, o método de escrita combinatória haveria de ser popularizado sobretudo pelo escritor *beat* William Burroughs, em romances como *Naked Lunch* ou *Nova Trilogy*, e teorizado em várias publicações em coautoria, especialmente a coletânea de 1978 *The Third Mind*, onde se defendia que toda a escrita consiste, em última instância, numa *colagem de palavras, lidas, treslidas* algures (Burroughs; Gysin, 1978, p. 91). Como por essa altura também declarava Roland Barthes e outros teóricos pós-modernos da intertextualidade, o texto era, pois, fundamentalmente encarado como um grande *tecido de citações*, que imperceptivelmente se cruzam e fundem, dando origem a uma nova obra:

Toda a escrita é, na verdade, um amontoado de recortes. Uma colagem de palavras lidas, ouvidas, treslidas ao acaso. O que mais? O uso da tesoura torna o processo explícito e sujeito a extensão e variação (Burroughs, 1978, p. 91, tradução nossa).⁷

Sabemos agora que um texto não é uma linha de palavras que exprime um único significado ‘teológico’ (a ‘mensagem’ do Autor-Deus), mas um espaço multidimensional em que variados escritos, nenhum deles original, se misturam e confrontam. O texto é um tecido de citações extraídas dos inúmeros centros de cultura (Barthes, 1977, p. 146, tradução nossa).⁸

Esta noção colaborativa de autoria, que foi sendo recuperada ao longo do século XX, tornou-se particularmente apelativa à sensibilidade digital das últimas décadas e àquilo que Ihab Hassen designou também de *cultura pós-humanista* (Hassen, 1977).

2 Experiências literárias de composição algorítmica

Desde a década de 1950, têm sido empreendidas várias experiências computacionais, para recombinar automaticamente fontes existentes e gerar textos aleatórios ou probabilísticos.

Theo Lutz, que em 1959 empreendeu uma série de poemas estocásticos, baseados em variantes estatisticamente aleatórias, é frequentemente apontado como pioneiro na aplicação de métodos computacionais à composição poética (Funkhouser, 2012, p. 245), havendo ainda

encourages all readers to compose their own poems at will. [...] Following Queneau’s reasoning, *CMMP* would in fact be a branching poem, where the reader evolves sequentially from one node of verses to the next, in a linear fashion, much like in a ‘Choose Your Own Adventure’ book. [...] However, all computer adaptations of *CMMP* [which followed its publication in 1961] have integrated the possibility to use a randomizer that generates poems automatically, transforming *CMMP* into a proto-text generator. [...] The digital reception of *CMMP* seems to have transformed it from an instrument into a series of automata. For good reasons, scholars of electronic literature often hesitate between classifying *CMMP* as an ancestor of generative poetry or as an ancestor of hypertext”.

⁷ No original: “All writing is in fact cut-ups. A collage of words read heard overheard. What else? Use of scissors renders the process explicit and subject to extension and variation”.

⁸ No original: “We know now that a text is not a line of words releasing a single ‘theological’ meaning (the ‘message’ of the Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture”.

quem filie as primeiras experiências textuais algorítmicas numa série de obras impressas que se baseavam em fórmulas matemáticas de Boole e Fibonacci (Emerson, 2008, p. 45). Certo é que, ao longo da segunda metade do século XX e nas primeiras décadas da centúria seguinte, foram-se multiplicando as iniciativas para gerar algorítmicamente textos literários, quer através da permutação de palavras armazenadas em bases de dados, quer através de *scripts* automatizados, e, mais tarde ainda, a partir de buscas aleatórias na Web, como era o caso do movimento Flarf e da chamada *escrita não-criativa*:

Por exemplo, Jackson MacLow passou a depender dos computadores quase totalmente, para gerar poemas como ‘34th Merzgedicht in Memoriam Kurt Schwitters’, que resulta de um programa de seleção textual chamado DIASTEXT4. John Cage utiliza também um programa de computador para escrever os seus poemas mesósticos. Além disso, os poemas que, segundo Darren Wershler, envolvem a recolha e seleção de dados e posterior geração textual assistida por um computador ou algoritmo incluem, entre muitos outros, ‘Sunset Debris’, de Ron Silliman, ‘Index’, de Bruce Andrews, e ‘No. 111 2.7.93–10.20.9’, de Kenneth Goldsmith. Vários poemas conceptuais e/ou flarf (em termos gerais, poemas extraídos ou gerados a partir de pesquisas na internet) são exemplos de poemas gerados de forma mais ou menos livre, entre o final do século XX e o início do século XXI, por Goldsmith, bem como por Robert Fitterman, Nada Gordon e Gary Sullivan (para citar apenas alguns) (Emerson, 2008, p. 47, tradução nossa).⁹

Não é objetivo deste trabalho apresentar uma resenha histórica da poesia *cyborg*, nem reconstituir exaustivamente os primórdios da composição textual algorítmica, em parte já esboçados por Christopher Funkhouser, entre outros. Interessa-nos apenas chamar a atenção para uma série de inquietações epistémicas, que a desestabilização do conceito tradicional de autoria veio colocar, de modo muito premente, ao discurso digital contemporâneo.

Na verdade, ao apropriarem-se do conteúdo verbal de fontes pré-existentes e gerarem aleatória (ou probabilisticamente) novos textos, através de fórmulas matemáticas de permutação, os *scripts* automatizados de remistura textual, desenvolvidos no início deste século, vieram pôr em causa velhas noções românticas de originalidade, bem como a hegemonia da intenção associada ao conceito de autoria e à própria literariedade:

A questão que repetidamente se coloca é se o poema gerado por computador é de facto um poema, e se demonstra que, como afirma um crítico no título do seu

⁹ No original: “For example, Jackson MacLow came to rely almost entirely on computers to generate poems such as ‘34th Merzgedicht in Memoriam Kurt Schwitters’ which is the result of a text-selection program called DIASTEXT4. John Cage, too, relies on a computer program to write his mesostic poems. Further, poems that, as Darren Wershler puts it, engage in ‘data harvesting and selection’ and consist of the computer-assisted output of a procedure or algorithm include, among many others, Ron Silliman’s Sunset Debris, Bruce Andrews’s Index, and Kenneth Goldsmith’s No. 111 2.7.93–10.20.9. [...] Any number of conceptual and/or flarf poems (generally speaking, poems mined or generated from internet searches) are recent examples of loosely or strictly generated poems from the late twentieth century and the early twenty-first century by Goldsmith as well as (to name a few) Robert Fitterman, Nada Gordon, and Gary Sullivan”.

artigo, ‘a intenção do autor é irrelevante para o significado de uma obra literária’ (Emerson, 2008, p. 46, tradução nossa).¹⁰

Embora Burroughs explorasse já a aleatoriedade como uma ferramenta experimental, para quebrar associações de palavras culturalmente instituídas nas expressões do dia-a-dia, o certo é que a recombinação verbal nos seus poemas era ainda um trabalho essencialmente subjetivo, que revelava uma intenção, legalmente protegida por direitos de autor – pois implicava a escolha livre e criativa de um escritor ou compilador, responsável pelo tratamento e reorganização das palavras e frases coligidas.¹¹ Os poemas *cut-up* gerados por computador, por outro lado, não envolvem “ações humanas voluntárias” e conscientes (Searle, 1984, p. 95), na medida em que a recombinação textual ocorre independentemente de quem utiliza o software. Ainda assim, podemos dizer que se revestem de certo grau de intencionalidade, por implicarem sempre algum tipo de interação homem-máquina, com maior ou menor ênfase na ação humana. A ferramenta de remistura que Florian Cramer desenvolveu em languageisavirus.com, por exemplo, tinha por objetivo declarado curar bloqueios criativos e inspirar a criatividade literária.¹² Os utilizadores deste software eram convidados a processar os seus próprios textos através de *scripts* automatizados, antes de ajustarem manualmente o *output* através de revisão autoral, considerada por si só um método de escrita experimental, comparável muitas vezes à colagem na pintura ou à modulação na música clássica:

Recorrendo à revisão textual como principal método de composição – uma ferramenta experimental comparável à colagem na pintura ou à modulação na música – os escritores modernistas tiveram de ultrapassar a preferência do século XIX por uma escrita que fosse, ou pelo menos parecesse ser, espontânea (Sullivan, 2013, p. 3, tradução nossa).¹³

Em casos como este, Ítalo Calvino diria que a ajuda do computador permite aos utilizadores libertarem-se, fundamentalmente, dos condicionalismos impostos pela busca combinatória das palavras, mas está longe de substituir o ato criativo autoral.¹⁴ Tanto mais que

¹⁰ No original: “the question repeatedly asked is if the computer-generated poem is in fact a poem and if it shows that, as one critic puts it in the title of his article, ‘an author’s intention is irrelevant to the meaning of a literary work’”.

¹¹ De acordo com a legislação europeia, a proteção de direitos de autor está dependente da observância de três requisitos fundamentais: 1. ser uma criação intelectual do autor; 2. refletir a personalidade do autor; 3. resultar de escolhas livres e criativas de um autor ou compilador responsável pela seleção e disposição original dos textos.

¹² “O site Languageisavirus.com existe para curar o bloqueio criativo do escritor e inspirar a criatividade. Pode-se escolher entre uma variedade de jogos interativos, atividades de escrita, geração de poemas, prompts divertidos e exercícios de escrita criativa” ([Cramer], 2001-2025, tradução nossa). No original: “The Languageisavirus.com website exists to cure writer’s block and inspire creativity. You can choose from a multitude of interactive writing games, story writing activities, poem generators, fun writing prompts and creative writing exercises!”

¹³ No original: “In turning to revision as a major method of composition – an experimental tool comparable to collage in painting or deviations from classical tonality in music – modernist writers had to overcome the nineteenth-century preference for writing that was, or at least seemed to be, spontaneous”.

¹⁴ “A ajuda do computador, longe de substituir o ato criativo do artista, permite-lhe libertar-se da escravidão de uma busca combinatória, para se concentrar nesse “clinamen” que, por si só, pode transformar o texto numa verdadeira obra de arte” (Calvino, 1986, p. 13, tradução nossa). No original: “The aid of a computer, far from

a interação humana neste tipo de ferramentas se pode estender para além da mera escolha dos dados de *input* ou da revisão dos resultados processados. Muitos dos autores de literatura digital que vêm recorrendo a *scripts* automatizados interagem diretamente com os algoritmos para gerar os seus poemas, pelo que, embora cedendo parcialmente a intenção autoral a um programa combinatório, o *output* resultante acaba, em última instância, por revelar as suas intenções enquanto programadores informáticos, se pensarmos que os algoritmos são essencialmente procedimentos determinísticos, baseados em fórmulas matemáticas, escritas por seres humanos:

Os autores de literatura eletrónica escapam frequentemente a categorizações disciplinares como poeta ou engenheiro, pois os diferentes papéis tendem a fundir-se. A atribuição de autoria é também frequentemente complicada por fatores como o design de software, os dados fornecidos ao programa e a possível coautoria assumida pelo programa (Hongisto, 2024, p. X, tradução nossa).¹⁵

Todas estas inquietações conduzem-nos, inevitavelmente, ao debate atual em torno dos sistemas de Inteligência Artificial que se alimentam de grandes modelos de linguagem (LLMs), nomeadamente obras literárias de autores consagrados, para gerar poemas, canções ou narrativas, em tudo semelhantes à escrita humana.

Como sabemos, o lançamento do Chat GPT pela OpenAI suscitou intensos protestos por parte da comunidade literária internacional, que acusa os programadores informáticos de práticas exploratórias no desenvolvimento de *chatbots* apostados em imitar e regurgitar o estilo, a linguagem e as ideias dos escritores (O'Brien, 2023)¹⁶. Mas até que ponto textos gerados por estas aplicações se apropriam efetivamente da obra autoral de terceiros? As atuais arquiteturas baseadas no modelo *Transformer* diferem de anteriores sistemas algorítmicos assentes em redes recorrentes ou convolucionais, ao permitirem captar relações ou dependências de longo alcance

replacing the creative act of the artist, permits the latter rather to liberate himself from the slavery of a combinatory search, allowing him also the best chance of concentrating on this 'clinamen' which, alone, can make of the text a true work of art".

¹⁵ No original: "Authors of electronic literature often elude disciplinary categorisations such as a poet or an engineer, and these different roles can merge. In story generation, ascribing authorship is also complicated by factors such as the design of the program, the data the program is given, as well as the program's possible role as a co-author".

¹⁶ "Autores de renome — entre os quais Nora Roberts, Margaret Atwood, Louise Erdrich e Jodi Picoult — assinaram uma carta no final do mês passado aos CEO da OpenAI, Google, Microsoft, Meta e outros programadores de IA, acusando-os de práticas exploratórias na criação de chatbots que imitam e regurgitam a sua linguagem, estilo e ideias. 'Milhões de livros, artigos, ensaios e poesia protegidos por direitos de autor alimentam os sistemas de IA, fornecendo refeições infinitas pelas quais não houve qualquer cobrança de direitos', dizia a carta aberta organizada pelo Authors Guild e assinada por mais de 4.000 escritores. 'Vocês estão a gastar milhares de milhões de dólares para desenvolver tecnologia de IA. É justo que nos compensem pelo uso dos nossos escritos, sem os quais a IA seria banal e extremamente limitada'" (O'Brien, 2023, tradução nossa). No original: "prominent authors — among them Nora Roberts, Margaret Atwood, Louise Erdrich and Jodi Picoult — signed a letter late last month to the CEOs of OpenAI, Google, Microsoft, Meta and other AI developers accusing them of exploitative practices in building chatbots that 'mimic and regurgitate' their language, style and ideas. 'Millions of copyrighted books, articles, essays and poetry provide the food for AI systems, endless meals for which there has been no bill,' said the open letter organized by the Authors Guild and signed by more than 4,000 writers. 'You're spending billions of dollars to develop AI technology. It is only fair that you compensate us for using our writings, without which AI would be banal and extremely limited'".

que *transformam* efetivamente padrões identificados nos *datasets* com que são treinadas. Além disso, ao assentarem num desenho instrucional de *prompts*, modelos como BERT, GPT ou T5 constituem sistemas híbridos, que combinam elementos humanos e não-humanos, sendo o *output* tão dependente dos dados de treino como da instrução do utilizador e do contexto fornecido no *prompt*:

as redes neuronais e outros métodos de *Deep Learning* (Aprendizagem Profunda) e *Machine Learning* (Aprendizagem Automática) respondem algoritmicamente aos dados com que são treinados e aos dados que surgem durante a utilização. Uma conversa com o ChatGPT, por exemplo, altera o estado da rede neuronal. Dependendo de como interagimos com o sistema, obtemos respostas completamente diferentes. [...] A IA é, [...] portanto, uma tecnologia relacional – como também argumentou [...] o filósofo japonês Yasu Deguchi, [...] graças à IA, ser humano e máquina formam um novo ‘sistema multiagente’, que ele designa como um nós dinâmico (Gabriel, 2025, p. 13-14).

E, ainda que *chatbots* genéricos, como o ChatGPT ou o Gemini, não o façam ainda, ferramentas de IA especificamente orientadas para a escrita académica (e.g. AnswerThis) ou para as artes visuais, permitem já que o utilizador ajuste parâmetros como a temperatura, durante a geração do *output*. Daí que alguns tribunais europeus e norte-americanos comecem a reconhecer produções criadas algoritmicamente como obras que cumprem o limiar jurídico de originalidade autoral¹⁷, quando o controlo criativo humano se exerça mediante seleção intencional de *datasets* e a introdução comprovada de parâmetros generativos.

De resto, na última década, temos assistido a várias experiências literárias que procuram diluir progressivamente as fronteiras entre o trabalho de composição humana e a IA¹⁸. Em 2017, por exemplo, o romancista holandês Ronald Giphart aceitou colaborar numa experiência da Universidade de Antuérpia e do Meertens Instituut, que consistia em escrever um conto literário com a ajuda do Asibot, um sistema de Inteligência Artificial treinado com as traduções neerlandesas de Isaac Asimov e várias obras de seis escritores holandeses e flamengos, como Gerard Reve, Kristien Hemmrechts e o próprio Ronald Giphart (Jansen, 2017). Com a ajuda desse programa, o romancista pôde então gerar cada nova frase num dos estilos autorais disponíveis (incluindo o seu próprio), ao mesmo tempo que monitorizava a macroestrutura narrativa do conto, numa complexa manifestação de autoria híbrida, envolvendo não só várias mentes colaborativas – ou uma *terceira mente*¹⁹ – mas também aquilo que alguns teóricos designaram já de *machine mimesis*:

Uma prática literária emergente que existe na interseção entre a imitação humana e computacional. Como característica central, *machine mimesis* baseia-se na participação humana no ciclo mimético, o que significa que não estamos apenas a

¹⁷ Limiar de originalidade é um conceito jurídico que define o grau mínimo de criatividade individual, necessário para uma produção intelectual ser considerada uma obra protegida por direitos de autor (Singson, 2025).

¹⁸ Sobre experiências mais recentes, vd. Colalla, 2025 e Shukla; Singh, 2025.

¹⁹ Esta ideia de um autor composto, ou terceira mente, teorizada por Burroughs e Gysin na coletânea de 1978 *The Third Mind*, havia sido já celebrenemente representada em 1962, numa fotomontagem de Ian Sommerville que justapunha lado a lado as cabeças de Burroughs e Gysin, cortados verticalmente ao meio.

lidar com computadores que procuram imitar a escrita humana, mas com humanos que imitam a imitação que os computadores fazem de si próprios, criando uma recursividade por vezes vertiginosa, que é a principal fonte de agência literária e política desta *machine mimesis* (Erslev, 2023, p. 275-276, tradução nossa).²⁰

Perante estas e outras evidências de um crescente hibridismo homem-máquina – cuja manifestação mais visível é hoje, talvez, a integração de *affective computing* no ChatGPT-4o – haveria talvez que perguntar sobre o contributo que a Crítica Genética pode vir a dar a uma indústria emergente ligada ao processamento da *Inteligência Criativa Artificial* (Amerika, 2022).

Embora, no caso do Asibot, o modelo de IA tenha sido treinado apenas com a versão final das obras publicadas pelos autores selecionados para a experiência literária, em 2019, Dirk Van Hulle e Jonathan Hoebeke, da Universidade de Antuérpia, ousaram ir um pouco mais além, propondo-se desenvolver um *bot* de escrita criativa treinado nos rascunhos de Samuel Beckett e na marginália da sua biblioteca pessoal, transcritos no âmbito do Beckett Digital Manuscript Project²¹ (Hoebeke, 2023). Como explicou o investigador responsável pelo projeto, a perspectiva de se poder emular não apenas os textos do dramaturgo, enquanto produtos finais, mas o processo de escrita autoral, na sua complexa dialética de composição e decomposição, tal como se encontra registado em edições genéticas, abriria, muito possivelmente, novas e fascinantes perspectivas para a investigação no campo da *Imaginação Artificial*:

E se pudéssemos ensinar o *bot* que escrever é, na verdade, em grande medida, reescrever e rever, não apenas recombina palavras já utilizadas em trabalhos anteriores, mas antes uma complexa dialética de composição e decomposição, escrita, desconstrução e reformulação? Se o *bot* fosse capaz de simular este processo, não só imitaria, como emularia o escritor. Esta emulação seria um passo significativo na direção da imaginação artificial. Como qualquer editor crítico sabe, a imaginação literária não é apenas uma questão de capacidade mental individual, mas frequentemente uma interação entre um agente inteligente e o seu ambiente material e cultural. Isto inclui a interação do escritor com a sua biblioteca, com ficheiros antigos, com *sites*, com os seus próprios rascunhos antigos e com o espaço físico dos cadernos, aquilo a que nos estudos compositivos se chama ‘texto produzido até à data’ (TPSF). Se conseguirmos encontrar formas adequadas de mapear digitalmente esta interação, as edições académicas digitais poderão servir como valiosas fontes de informação, fornecendo dados de treino para a investigação sobre a imaginação artificial (Van Hulle, 2019, p. 138-139, tradução nossa).²²

²⁰ No original: “an emerging literary practice that exists at the intersection of human and computational imitation. As a central feature, machine mimesis is based on human participation in the mimetic loop, which means that we are not just dealing with computers that seek to imitate human writing, but with humans that imitate computers’ imitation of themselves, which creates an at times dizzying recursivity that is the primary source of literary and political agency of machine mimesis”.

²¹ The Beckett Digital Manuscript Project. Dir. Dirk Van Hulle & Mark Nixon. Disponível em: <http://www.beckettarchive.org>.

²² No original: “what if we can teach the bot that writing is actually to a large extent re-writing and revising, not just a recombining of words the writer already used in his previous works, but a complex dialectic of composition and decomposition, writing, undoing and rephrasing? If the bot were able to simulate this process,

Na verdade, as edições crítico-genéticas – tanto as que obedecem ao paradigma impresso, quanto as que assentem em padrões de representação de textos em formato digital e modelos formais para análise computacional²³ – têm sido muitas vezes comparadas a *máquinas de simulação* dos processos criativos,²⁴ e os manuscritos autógrafos frequentemente encarados como um prolongamento da mente autoral.²⁵ Nesse sentido, é natural que, a médio prazo, a Crítica Genética – disciplina que procura, justamente, estudar os processos compositivos dos autores, a partir da análise de documentos redacionais²⁶ – venha a dar contributos muito significativos para o desenvolvimento de uma indústria ligada ao processamento não apenas da linguagem utilitária (que privilegia a eficácia), mas da criatividade literária:

A combinação dos grandes modelos de linguagem (LLMs) já existentes com o dossier genético de um autor como Beckett, cujo processo de escrita e produção já subverte consideravelmente qualquer noção de texto linear e de processo imaginativo convencional, promete ser um encontro mutuamente enriquecedor (Hoebeke, 2023, p. X, tradução nossa).²⁷

Naturalmente, a conversão de rascunhos autorais em *datasets* agrava as preocupações éticas e legais que há muito envolvem este tipo de materiais. Como demonstramos noutro trabalho (Pereira, 2023), a recente exceção introduzida na legislação europeia para o uso de

it would be able not merely to imitate but to emulate the writer. This *aemulatio* would be a step in the direction of artificial imagination. [...] As any scholarly editor knows, literary imagination is not only a matter of individual mental power, but often an interaction between an intelligent agent and his or her material and cultural environment. This includes a writer's interaction with her library, [...] with old files, with websites, with her own earlier drafts and with the physical space of notebooks [...] what in writing studies is called the 'text produced so far' (TPSF). If we manage to find suitable ways to digitally map this interaction, digital scholarly editions may serve as valuable sources of information providing training data for research into artificial imagination”.

²³ Nos últimos anos, o padrão internacionalmente adotado em edições académicas digitais assenta em transcrições XML-TEI, complementadas por bases de dados orientadas a grafos, triplos RDF e outras tecnologias da web semântica orientadas para estabelecer relações entre diferentes textos de um *corpus* e modelar hierarquias que se estendem para lá das representações centradas no documento, que as TEI Guidelines, por si só, privilegiam.

²⁴ Refletindo sobre as vantagens que uma edição digital pode ter sobre uma edição impressa, McGann observa: “Os críticos textuais reconstroem o registo das criações e recriações textuais, e as suas edições evidenciam os significados que contribuíram para a construção do texto. Uma vantagem da digitalização relativamente ao suporte em papel advém da sua maior capacidade de simular fenómenos de escrita. Os monitores permitem visualizar estas funções de simulação de maneira impressionante, mas os livros são também máquinas de simulação, claro” (McGann, 2014, p. 123-124, tradução nossa). No original: “scholars [...] reconstruct] the record of textual makings and remakings and [...] their editions] bear the evidence of the meanings they have helped to make. One advantage digitization has over paper-based instruments comes [...] from its greater capacity for simulating phenomena. Monitor visualizations exhibit these simulation functions in arresting ways, but [...] books are simulation machines as well, of course”.

²⁵ Van Hulle (2014) refere-se à análise genética como um vislumbre da mente do autor e do contínuo (re)fazer da sua escrita: “the extended mind and creative undoing”.

²⁶ Surgida em França durante a segunda metade da década de 1960, em resposta às abordagens estruturalistas que dominavam os estudos literários na altura, a Crítica Genética veio acrescentar uma dimensão temporal e paradigmática ao texto, encarado como um processo, em vez de um produto.

²⁷ No original: “Coupling existing LLMs with the genetic dossier of an author like Beckett, whose writing process and output already heavily undermine any notion of a straightforward text and imaginative process, holds great promise for a mutually enriching encounter”.

tecnologias de prospecção de textos e dados (*Text and Data Mining*)²⁸ apenas permite recorrer a materiais que estejam legalmente acessíveis no domínio público. Ora, especialmente no caso de inéditos, os herdeiros de autores contemporâneos são ferozmente zelosos na execução dos direitos morais, alegando privacidade familiar ou reputação pessoal, para impedir a publicação e uso de rascunhos para fins de investigação, mesmo que, noutras áreas disciplinares, como a arquitetura, os tribunais considerem que exercícios prospetivos que antecedem uma obra de arte carecem de originalidade e, consequentemente, de tutela autoral:

o Tribunal da Relação de Lisboa, num processo em que se discutia se a maquete de uma escultura podia ser protegida pelo direito de autor, apurou que essa maquete, classificada como ‘coisa comum’, não possuía o mesmo cunho que a obra de arte acabada, tratando-se de um mero passo no percurso que desemboca, eventualmente, na obra de arte final (tal como os esboços, os desenhos, os trabalhos de digitalização e as fotos que possam ser criados na perspetiva de dar corpo à ideia original) (Akester, 2013, p. 64-65).

Apesar de todas estas inquietações, que hoje dominam o trabalho de juristas e filósofos das Novas Humanidades com foco na IA²⁹, a direção que agora se insinua à Crítica Genética tem o potencial de abrir interessantes perspectivas no campo da *inteligência criativa artificial* (Amerika, 2022)³⁰, uma forma emergente de “inteligência hermenêutico-poética”, em que “humano e máquina cooperam [...] para gerar um círculo virtuoso” (Gabriel, 2025, p. 17, 23).

Considerações finais

A estreita interação homem-máquina que caracteriza as experiências de composição textual algorítmica, empreendidas ao longo do último meio século, tem vindo a complexificar-se com o desenvolvimento da IA, exacerbando uma série de tensões em torno da autoria, quase tão antigas como a própria Literatura. Longe de constituir uma ruptura ou corte epistemológico com os limiares de originalidade, este tipo de obras aponta para uma recalibragem no sentido etimológico de retorno à origem, que a todo o momento se reinventa.

Do mesmo modo que, em obras seiscentistas, a *inventio* assentava numa seleção de temas, motivos, argumentos e frases que o autor extraía a partir de obras da sua biblioteca, também a literatura contemporânea produzida através de IA surge simultaneamente como vértice de uma intrincada rede de intertextualidades e como texto reciclável para compor novas obras. Nesse sentido, cremos que grande parte do prazer estético alcançado junto do público dependerá da nossa familiaridade com as práticas de escrita e leitura que lhe subjazem (Croizat-

²⁸ Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital <http://data.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>

²⁹ Veja-se, a este propósito, o trabalho que vem sendo desenvolvido, por exemplo, pelo *Institute for Philosophy and the New Humanities*, em Nova Iorque: <https://ipnh.newschool.org/>

³⁰ No seu recente livro, *My Life as an Artificial Creative Intelligence: A Speculative Fiction*, Mark Amerika propõe encarar a IA como uma forma de inteligência criativa artificial; i.e. uma entidade que se vai servindo de nós mesmos para investigar e, possivelmente, realizar o seu próprio potencial criativo.

Viallet, 2002, p. 104), remetendo para limiares de originalidade anteriores aos padrões românticos do Direito Autoral.

Impõe-se, pois, maior transparência no modo como estes recursos são incorporados na produção de obras literárias e artísticas, a qual por sua vez contribui para a percepção que temos do seu valor intrínseco:

As experiências que enquadram a escrita artificial como literatura (memórias, poesia, autobiografia, ficção) são geralmente acompanhadas por paratextos, que [...] fornecem pistas relevantes sobre o processo de cocriação, a reconfiguração da autoria e a produção de valor. [...] O peritexto — a nota do autor — ilustra até que ponto a componente humana nesta parceria criativa guiou e direcionou as respostas da IA, ajustando-as ao longo do processo, até um resultado final coerente. Esta revelação da verdade do processo compositivo surge também como uma estratégia de validação [...] reivindicando a autoridade competente do autor-prompter" (Colella, 2025, p. 1, 6, tradução nossa).³¹

Com os olhos postos no passado e no futuro, caberá enfim à crítica especializada encontrar novas abordagens de análise, apoiadas na Linguística Forense,³² para ultrapassar dicotomias cristalizadas entre tradição vs. inovação, humano vs. máquina, intenção vs. aleatoriedade, etc.

Financiamento

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, CITCEM. Este trabalho é financiado por fundos nacionais de Portugal, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto Estratégico UIDB/04059/2025 (DOI: 10.54499/UID/04059/2025).

³¹ No original: “experiments that frame artificial writing as literature (memoir, poetry, autobiography, fiction) are [usually] accompanied by enlarged paratexts, which [...] provide salient clues on the process of co-creation, the reconfiguration of authorship, and the production of value. [...] The peritext—the author’s note—illustrates to what extent the human component in this creative coalition has guided and steered the AI responses, adjusting them along the way and nudging the final output ‘towards coherence’. This act of unveiling, revealing the truth of the process, is also a validation claim [...] to reclaim the competent authority of the author–prompter”.

³² Vd. a este propósito Sousa-Silva (2020) e Shukla; Singh (2025, p. 429): “Nos estudos literários, a autoria algorítmica exige inovação metodológica, combinando abordagens interpretativas tradicionais com a análise computacional e a compreensão técnica dos sistemas de IA. Esta ‘crítica computacional’ deve manter a atenção às dimensões estéticas e culturais, ao mesmo tempo que desenvolve novas ferramentas para analisar conteúdos gerados algorítmicamente”. No original: “For literary studies, algorithmic authorship necessitates methodological innovation that combines traditional interpretive approaches with computational analysis and technical understanding of AI systems. This ‘computational criticism’ must maintain attention to aesthetic and cultural dimensions while developing new tools for analyzing algorithmically generated content”.

Referências

- AKESTER, P. *Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*. Lisboa: Almedina, 2013.
- AMERIKA, M. *My Life as an Artificial Creative Intelligence: A Speculative Fiction*. Stanford: Stanford University Press, 2022.
- BAILLEHACHE, J. The Digital Reception of A Hundred Thousand Billion Poems. *Sens public*, p. 1-13, 9 jun. 2021. <https://doi.org/10.7202/1089666ar>
- BARTHES, R. *Criticism and Truth*. Trad. Katrine Pilcher Keuneman. London: Continuum, 2007.
- BARTHES, R. *Image-Music-Text*. Trad. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977.
- BERKMAN, N. Italo Calvino's Oulipian Clinamen. *MLN*, v. 135, p. 255-280, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/mln.2020.0001>
- BULL, S. Content Generation in the Age of Mechanical Reproduction. *Book History*, v. 26, n. 2, p. 324-361, 2023. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1353/bh.2023.a910951>.
- BURROUGHS, W. S.; Gysin, B. *The Third Mind*. New York: The Viking Press, 1978.
- CALVINO, I. *The Uses of Literature: Essays*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986.
- CEIA, C. Colagem. *E-Dicionário de Termos literários*, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/colagem>.
- CHAMBERS, E. *Cyclopædia, or, An Universal Dictionary of Arts and Sciences*. Vol. I. London: James and John Knapton & C., 1728. Disponível em: <https://archive.org/details/Cyclopediachambers-Volume1>.
- COLALLA, S. 'The Language of the Digital Air': AI-Generated Literature and the Performance of Authorship. *Humanities*, v. 14, n. 164, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/h14080164>.
- CRAMER, F. *Language is a Virus*. 2001-2025 webmaster. Disponível em: <https://www.languageisavirus.com>. Acesso em: 27 set. 2025 .
- CROIZAT-VIALLET, J. Como se Escribían los Sermones en el Siglo de Oro: Apuntamientos en Algunas Homilias de la Circuncisión de Nuestro Señor. *Criticón*, v. 84-85, p. 101-122, 2002. Disponível em: https://evc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/084-085/084-085_103.pdf. Acesso em: 21 fev. 2026.
- DEANE, V.; FERRER, D.; LERNOUT, G. *The Finnegans Wake Notebooks at Buffalo*. Turnhout: Brepols, 2001.
- DUCASSE, I. Poésies II. In.: Lautréamont, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 2009.
- EMERSON, L. Materiality, Intentionality, and the Computer-Generated Poem: Reading Walter Benn Michaels with Erin Mouré's Pillage Laud. *ESC: English Studies in Canada*, v. 34, n. 4, p. 45-69, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/esc.0.0158>.
- ERSLEV, M. S. *Machine Mimesis: Electronic Literature at the Intersection of Human and Computer Imitation*. 2023. Tese – Faculty of Arts, Aarhus University, Aarhus, 2023. Disponível em: https://pure.au.dk/portal/files/428929219/Malthe_SE_Machine_Mimesis.pdf. Acesso em: 27 set. 2025.
- FUNKHOUSER, C. First-Generation Poetry Generators. Establishing Foundations in Form. In: HIGGINS, H; KAHN, D. (Ed.). *Mainframe Experimentalism: Early Computing and the Foundations of the Digital Arts*. University of California Press, 2012, p. 243-265. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/j.ctv114c7b3>.
- GABRIEL, M. *Porque precisamos, afinal, de uma ética da inteligência artificial?* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.21747/978-989-9193-75-8por>.

HASSEN, I. Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? *The Georgia Review*, v. 31, n. 4, p. 830-850, 1977. <https://www.jstor.org/stable/41397536>. Acesso em: 27 set. 2025.

HEAVEN, W. D. OpenAI's new language generator GPT-3 is shockingly good and completely mindless. *MIT Technology Review*, 20 jun. 2020. Disponível em: <https://www.technologyreview.com/2020/07/20/1005454/openai-machine-learning-language-generator-gpt-3-nlp>. Acesso em: 27 set. 2025.

HOEBEKE, J. En écrivant comme Beckett: A dialogue between generative AI and genetic criticism. *DHB2023: Digital Humanities Benelux*. 2023. Disponível em: https://2023.dhbenelux.org/wp-content/uploads/2023/05/DHB2023_paper_9612.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

HONGISTO, T. V. V. A critical look at the views on authorship in story generation research. *ELO (Un)linked* 2024. [S. l.] 2024. Disponível em: <https://stars.library.ucf.edu/elo2024/algorithmsandimaginaries/schedule/22>. Acesso em: 27 set. 2025.

JANSEN, M. De robot van de machine is de mens. 02 nov. 2017. Disponível em: <https://meertens.knaw.nl/2017/11/02/de-robot-van-de-machine-is-de-mens/>. Acesso em: 27 set. 2025.

McGANN, J. *A New Republic of Letters: Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

O'BRIEN, M. Sarah Silverman and novelists sue ChatGPT-maker OpenAI for ingesting their books. 2023. Disponível em: <https://apnews.com/article/sarah-silverman-suing-chatgpt-openai-ai-8927025139a8151e26053249d1aee20>. Acesso em: 27 set. 2025.

PEREIRA, E. Authors' rights vs. textual scholarship: a Portuguese overview. *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law*, v. 14, n. 4, p. 510-524, 2023. Disponível em: <https://www.jipitec.eu/jipitec/article/view/19>. Acesso em: 21 fev. 2026.

PEREIRA, E. 17th-century holographs in a personal miscellany of D. Francisco Manuel de Melo. *Alea*, v. 2, n. 3, p. 153-166, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202224309>.

QUENEAU, R. *Cent Mille Millions de Poèmes*. Paris: Gallimard, 1961.

SEARLE, J. *Minds, Brains, and Science*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

SHUKLA, A. K.; SINGH, N. K. Algorithmic Authorship: AI and the Changing Nature of Literary Creation. *International Journal of Research in English*, v. 7, n. 2, p. 425-430, 2025. DOI: <https://doi.org/10.33545/26648717.2025.v7.i2g.494>.

SINGSON, L. Defining 'Work': The Threshold of Originality in German Copyright Law Explained. 18 jul. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.59350/irights.32609>.

SOUSA-SILVA, R. Plagiarism: evidence-based detection and analysis in forensic contexts. In: COULTHARD, M; MAY, A.; SOUSA-SILVA, R. (Ed.). *The Routledge Handbook of Forensic Linguistics*. Abingdon; New York: Routledge, 2020, p. 576-592.

SULLIVAN, H. *The Work of Revision*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2013.

THE COMIC ALMANACK. London, 2nd Series, 1844-1853. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/52204/52204-h/52204-h.htm>. Acesso em: 27 set. 2025.

TZARA, T. *Lampisteries Précédées des Sept Manifestes Dada*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1963, p. 53-76.

VAN HULLE, D. Artificial imagination, imagine: new developments in digital scholarly editing. *International Journal of Digital Humanities*, v. 1, n. 2, p. 137-140, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s42803-019-00020-w>.

VAN HULLE, D. *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*. London; New York: Bloomsbury Publishing, 2014.