

## BOTS GERADORES DE POESIA NO TWITTER: TRADIÇÃO E INOVAÇÃO

---

DENILSON PATRICK OLIVEIRA SILVA\*  
LÍVIA RIBEIRO BERTGES\*\*  
VINICIUS CARVALHO PEREIRA\*\*\*

### RESUMO

Neste artigo, analisamos a poesia generativa produzida por *bots* no *Twitter* como gênero de literatura eletrônica que utiliza a programação para a composição poética e se insere no campo da *twitteratura*. Discutimos algumas características do gênero e analisamos duas contas: “Jane Austen Haiku” (@JaneAustenHaiku) e “Auto Imagist Bot” (@AutoImagist). Enfocamos os limites humano/máquina na construção artística e como a programação dita a escrita e as opções estéticas de cada projeto, ora enfatizando aspectos formais, ora privilegiando a coerência semântica. Os resultados apontam que, apesar dessas produções utilizarem recursos e ferramentas digitais, permanece uma conexão latente com a tradição literária impressa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Twitter*. Poesia. *Bots*. Versificação. Coerência semântica.

---

\* Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

E-mail: denilsonoliveirx@gmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8591-6389>.

\*\* Pós-doutoranda pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso/IFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. Docente convidada do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso/UFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

E-mail: livia.bertges@gmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0132-3672>.

\*\*\* Docente Associado I do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso/UFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

E-mail: viniciuscarpe@gmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>.

## INTRODUÇÃO

Os séculos XX e XXI assistiram ao acelerado desenvolvimento de inovações tecnológicas que reverberaram em todas as dimensões da vida social, incluindo o campo artístico/literário. Computadores (e dispositivos *smart*, como celulares e TVs) podem ser considerados as metamídias deste tempo (MANOVICH, 2005), posto que agregam todas as novas mídias em si e propiciam experimentalismos artístico-literários até então intangíveis. Narrativas hipermediáticas publicadas em rede, hibridização de gêneros literários e *games*, assim como *softwares* produzindo poesia são exemplos de formas literárias emergentes que vêm ganhando espaço na cena cultural contemporânea. A literatura eletrônica surge, nesse contexto, como um campo que vem progressivamente se estabelecendo entre artistas, leitores e pesquisadores do mundo todo.

Se, nos anos 90 e na primeira década do século XXI, esses experimentalismos eram feitos em formatos para a *web 1.0*<sup>1</sup>, hoje se observa um número cada vez maior de projetos literários na lógica da *web 2.0*, isto é, envolvendo um dos elementos centrais da cultura digital do século XXI: as redes sociais digitais. A esse respeito, merece destaque o *Twitter*, que, desde seu lançamento em 2006, tem se mostrado um ambiente fértil para manifestações literárias, chamadas de *twitteratura* (neologismo criado a partir das palavras *Twitter* e *literatura*).

De modo geral, a *twitteratura* compreende as produções literárias escritas e publicadas nessa rede de *microblogging*<sup>2</sup>. Não se sabe ao certo quem escreveu a primeira obra desse segmento, ou quando isso foi feito;

---

<sup>1</sup> Web 1.0 designa o modelo de Internet dos anos 90 e do início do século XXI, em que os conteúdos eram em sua grande maioria estáticos, disponíveis em sites pouco ou nada interativos, geralmente criados e administrados por grandes empresas. Já a web 2.0, conhecida como Internet participativa, é marcada pela produção de conteúdo por usuários “comuns”, os quais são compartilhados em *blogs*, *chats* e redes sociais em geral através de contas pessoais em grandes plataformas.

<sup>2</sup> Termo usado para designar plataformas de produção de conteúdo e trocas de mensagens, em formato semelhante a *blogs*, mas para conteúdos mais breves. Além do *Twitter*, são exemplos de plataformas de *microblogging* o *Tumblr* e o *Pinterest*.

sabe-se apenas que a *twitteratura* se popularizou com a publicação do livro *Twitterature: the world's greatest books in twenty tweets or less*, por Alexander Aciman e Emmett Rensin (2009).

O termo *twitteratura* é usado por muitos como um hiperônimo para quaisquer textos literários publicados no *Twitter*, mas essa é uma concepção demasiado ampla, que precisa ser especificada. Trata-se, na verdade, de uma literatura própria do *Twitter* e que incorpora funcionalidades técnicas dessa rede social, como, por exemplo, vocativos mediante o uso de arroba (@), classificação e identificação de conteúdo por meio de *hashtags* e restrição do número de caracteres, dentre outras particularidades da plataforma.

Só assim é possível verificar essa simbiose plena e mutualística entre a esfera da criação literária e a esfera do *Twitter*. Do contrário, estamos diante de uma situação menos complexa em que a microliteratura é transferida do papel para o *Twitter* como meio de divulgação, mas não como ferramenta determinante no processo criativo ou na idiosincrasia dos textos criados. Portanto, deve-se estabelecer uma oposição entre *tuitatura* (simbiótica com a plataforma) e literatura no *Twitter* (hospedada na plataforma), sem que isso implique de forma alguma uma qualidade literária superior em um ou outro (MONTIEL, 2014, p. 47, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Logo, obras que não utilizam recursos próprios do *Twitter* em sua composição (mesmo que publicadas nele, a exemplo das imagens de poemas clássicos postadas no perfil “A Poesia Brasileira” - @LeiaPoesiaBr), assim como aquelas que apenas simulam características do *Twitter*, mas não são publicadas nessa plataforma (como o livro impresso #Femituit,

<sup>3</sup> Solo así es posible constatar esa simbiosis plena, mutualista, entre la esfera de creación literaria y la esfera de Twitter. De lo contrario, estamos ante situación menos compleja en la que la microliteratura se trasvasa de la hoja a Twitter como medio de difusión, pero no como herramienta determinante en el proceso creativo ni en la idiosincrasia de los textos creados. Se debe establecer, por tanto, una oposición entre la *tuitatura* (simbiótica con la plataforma) y la literatura en Twitter (parasitaria en la plataforma), sin que esto implique en modo alguno una calidad literaria superior en una o en otra.

publicado em 2016 por María Paz Ruiz Gil), não devem ser lidas como integrantes da *twitteratura*. Em vez disso, são mais bem compreendidas se categorizadas, respectivamente, como literatura *midiada* no *Twitter* e literatura *ambientada* no *Twitter*.

Diante das várias possibilidades que a plataforma oferece à produção da *twitteratura*, existem diversos gêneros e subgêneros literários que, à sua maneira, aproveitam as potencialidades da rede social, muitas vezes transitando entre narrativa, teatro e poesia, sendo esta última o foco do presente artigo.

A poesia escrita e circulada nessa rede social se faz presente de diferentes maneiras, ora mantendo traços da tradição lírica, ora assumindo características distintas das existentes na série literária impressa. De uma face a outra, há um trânsito de transformações, adaptações e invenções literárias na plataforma, muitas vezes por meio da recuperação e transformação de textos literários pregressos, num gesto que ficou conhecido como escrita não criativa (GOLDSMITH, 2011).

Parte significativa dos experimentos poéticos no *Twitter* se dá em um gênero específico dessa rede: a poesia *bot*. Trata-se de poemas escritos por robôs, que, por meio da programação, realizam coleta, análise e transformação em poesia de textos preexistentes. Ao longo deste artigo, discutimos o gênero “poesia *bot*”, produzido e circulado no *Twitter*, tomando como *corpus* parte do material publicado em duas contas dessa plataforma: “Jane Austen Haiku” (@JaneAustenHaiku) e “Auto Imagist Bot” (@AutoImagist).

## LITERATURA ELETRÔNICA, *TWITTER* E BOTS: FRUTOS ESTRANHOS DA CONTEMPORANEIDADE

O desenvolvimento de novas tecnologias sempre impactou as formas de produzir, circular e ler literatura. Claro está, porém, que algumas tecnologias transformam as práticas literárias mais diretamente do que outras, como a imprensa de Gutenberg, no século XV, ou a invenção de aparelhos eletrônicos, tal qual o computador, sobretudo

quando aliado à *World Wide Web* (WWW), a partir do final do século XX. O desenvolvimento da WWW e da cultura digital permitiu a convergência de antigas e novas mídias em um espaço de mútua criação e interação (JENKINS, 2009), propiciando também o desenvolvimento da literatura eletrônica, isto é, de textualidades que apresentam “[...] um aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede” (HAYLES, 2009, p. 21).

A literatura eletrônica, por sua vez, abriu espaço para uma produção que rompe abertamente com horizontes de expectativa criados ao longo de séculos na cultura impressa. Ela subverte padrões de escrita e leitura ao utilizar o *mídium* computacional não apenas como canal que transportasse o texto ao leitor, mas como um importante elemento constitutivo da escrita. Sob tal lógica, a plataforma que hospeda um texto não apenas o comporta, mas empresta todos os seus propiciamentos<sup>4</sup> para compô-lo. Desse modo, o *Twitter*, assim como a literatura nele produzida, apresenta *hashtags* (#), arrobas (@) e restrição numérica de caracteres. São dispositivos intrínsecos à plataforma, que compõem em uma estética simbiótica desse meio (MONTIEL, 2014).

As primeiras manifestações literárias no *Twitter* começaram com a escrita de narrativas. Entre elas, uma das mais populares foi o projeto de escrita colaborativa desenvolvido por Neil Gaiman em 2009 e que recebeu o nome de *Twovel*. Tratava-se de uma obra que combinava as características do gênero literário romance (em inglês, *novel*) com as do *Twitter*. Outro projeto de destaque, o livro *Twitterature: The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less*, de Alexander Aciman e Emmett Rensin, trouxe um novo olhar sobre algumas obras do cânone literário, adaptando clássicos de centenas de páginas para, no máximo, duas dezenas de *tweets*. Já as produções mais recentes, a exemplo das *fic*s de *Twitter* e dos *twitterromances*, como “Descobri um assassinato no Twitter”, de autoria de Modesto García (@modesto\_garcia), contam com narrativas que

<sup>4</sup> Tradução livre de Vera Menezes (2016) para o substantivo *affordances*, que designa as potencialidades de ação que um objeto enseja por seu *design*.

incorporam ainda mais elementos da plataforma em sua escrita, tornando-se ricas em signos multimidiáticos, como imagens, GIFs e vídeos, além de recursos interativos, como enquetes, e conexão a outros textos por meio de *hiperlinks*. Observa-se, pois, que, ao longo dos anos, seja com obras originais, seja com releituras ou adaptações, a *twitteratura* vem se mostrando cada vez mais viva e diversa em termos de produções literárias.

No âmbito lírico, a tendência de adaptar ou remidiar – isto é transpor de uma mídia para outra, nos termos de Bolter e Grusin (2000) – obras e gêneros da tradição impressa para o *Twitter* também se faz presente. Poemas de escritores como Drummond, por exemplo, se desprendem da materialidade de livro impresso para serem lidos em versos soltos, transcritos para o *Twitter*, ou em imagens de estrofes copiadas de *websites* e coladas parcial ou integralmente na rede social, frequentemente sem referências à autoria ou ao contexto de sua publicação original, como observado por Athayde e Rocha (2020).

Ainda tomando Drummond como exemplo, a mesma diversidade de edições da poética do autor em meio impresso pode ser encontrada em perfis no *Twitter* que celebram a sua escrita na tela do celular por meio dos mais variados recursos, com *links* para sites externos, fotos de capas ou páginas de livros do autor, ou mesmo hibridizados com memes, na lógica de inespecificidade típica do que Garramuño (2014) chamou de “frutos estranhos” na cena literária contemporânea. Observa-se, nesse processo, uma transformação nos canais de circulação de obras do cânone, ao mesmo tempo que se institui um processo de curadoria de poemas sob a batuta dos usuários da rede social que optam por postá-los, remidiá-los ou compartilhá-los em seus perfis.

Outra forma comum de poesia no campo *twitterário* é o haikai, que encontrou nessa rede social, talvez por sua natureza concisa, um espaço profícuo de escrita e leitura. É, pois, notável a quantidade de perfis que se dedicam ao gênero: alguns são mais conservadores na forma e na temática, a exemplo de Daily Haiku (@WriterOfHaikus), que publica textos como “*In the afternoon / The shadows hide from the sun / Afraid*

of the heat”<sup>5</sup>, escritos por autores humanos, ao passo que outros usam expedientes menos convencionais em sua composição, como é o caso da poesia gerativa feita por *bots*. Essa poesia inova ao usar a programação para criar poemas, na medida em que os *bots* (robôs de *software*, donde o neologismo por abreviação de *robots*) usam variáveis predeterminadas e instruções algorítmicas<sup>6</sup> para colher, analisar e processar dados e, por fim, gerar um *output* literário (FLORES, 2021) apenas copiando, editando e colando trechos de textos existentes.

Muito presentes na cultura digital de hoje, os *bots* são ainda pouco conhecidos em suas aplicações para fins artísticos, mas já estão amplamente difundidos em seus usos para fins políticos. Na política partidária, são cada vez mais comuns os exemplos de políticos ou agremiações que se valem de *bots* para potencializar a replicação de *fake news*, simular apoio partidário ou inflar números de seguidores. Seus usos literários são, porém, ainda pontuais, embora se observem alguns experimentos desde o século passado, como no *chatbot* ou robô de conversação ELIZA, desenvolvido de 1964 a 1966 por Joseph Weizenbaum para simular uma conversação com um psicólogo de abordagem rogeriana (FLORES, 2021).

A despeito de algumas poucas incursões pontuais em *chatbots* literários até a primeira década do século XXI, as produções desse gênero tiveram um ponto de virada com a *web 2.0*. Afinal, “[...] graças às redes de mídia social que servem como plataformas para coleta de dados, interação e publicação – os *bots* tiveram um crescimento exponencial em número, complexidade, subgêneros e popularidade”<sup>7</sup> (FLORES, 2021, p.

---

<sup>5</sup> Em tradução livre: À tarde / As sombras se escondem do sol / Com medo do calor.

<sup>6</sup> Na perspectiva do artigo, que não se dedica a uma discussão estritamente computacional do tema, algoritmo se refere a instruções, regras ou passos projetados para serem executados por determinado agente, como os *bots*. Assim, por meio da programação é possível estabelecer um objetivo específico a ser desempenhado, como, por exemplo, escrever um texto (NOW-VISKIE, 2014).

<sup>7</sup> “[...] thanks to social media networks that serve as platforms for data collection, interaction, and publication—bots have seen exponential growth in numbers, complexity, subgenres, and popularity”.

131). Desse modo, trata-se de uma produção emergente que encontrou nas mídias sociais um ambiente favorável para o seu aperfeiçoamento. Isso faz da poesia gerada por *bots* não apenas integrante da literatura eletrônica, mas mais especificamente uma legítima integrante de sua terceira geração<sup>8</sup>, aquela que, “[...] começando por volta de 2005 até o presente, usa plataformas estabelecidas com uso massivo de dados, como redes sociais, aplicativos, dispositivos móveis e de *touchscreen*, e serviços de Web API<sup>9</sup>” (FLORES, 2019, n.p., tradução nossa).

Muito embora possa parecer estranha a ideia de um texto literário produzido por um *software*, cumpre ressaltar que a poesia generativa criada por tecnologias digitais é um gênero razoavelmente estabelecido no âmbito da literatura eletrônica. Suas primeiras manifestações datam de 1959, quando Theo Lutz usou um computador Zuse Z 22 para experimentar com a combinatória de palavras do romance *O Castelo*, de Kafka, a fim de compor pequenas frases, dispostas como versos de uma estrofe. Nas décadas seguintes, sobretudo na Europa, muitos artistas e profissionais da Computação se dedicaram a explorar recursos de programação que permitiam a combinatória de palavras ou versos previamente registrados em um banco de dados, com destaque para nomes como os de Nanni Balestrini, Jean Pierre Balpe, Philippe Bootz, Pedro Barbosa, Rui Torres, entre outros.

Se estendermos o conceito de poesia generativa para textos produzidos por operações de escrita não criativa realizadas por intermédio de combinatória e aleatoriedade em geral, não necessariamente com

---

<sup>8</sup> Segundo Flores (2019), a história da literatura eletrônica pode ser dividida em três gerações: uma primeira geração, anterior à Internet, feita primeiro com computadores *mainframe* (que podiam ocupar um andar inteiro de um prédio e existiam apenas em grandes empresas, universidades e centros militares) e depois nos primeiros computadores pessoais (PCs); uma segunda geração, depois do advento da Internet, contando com a possibilidade de troca de materiais, ideias e obras pela web; e uma terceira geração, depois do advento da Internet 2.0, com a lógica de redes sociais e aplicativos móveis.

<sup>9</sup> “[...] starting from around 2005 to the present, uses established platforms with massive user bases, such as social media networks, apps, mobile and touchscreen devices, and Web API services”.



computadores, a história do gênero se alarga sobremaneira. Sob tal perspectiva, passaria a recobrir antecedentes muito variados em mídia impressa, como os experimentos matemático-líricos do Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), o *cadavre exquis* surrealista, jogos dadaístas, poemas visuais do barroco ibérico, sextinas medievais, sem contar a vasta tradição de poesia oral combinatória. De tal forma, quando aqui tratamos de poesia gerada por *bots* ou, de modo mais amplo, poesia generativa, há que se tomar uma concepção lírica não necessariamente computacional, mas sim fora de um suposto controle total da vontade humana, “[...] quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta” (PAZ, 1982, p. 16).

No caso da poesia gerada por *bots* no *Twitter*, importa também considerar seu caráter mimético. Afinal, se um *software* ou um *bot* produz *outputs* textuais a partir de instruções algorítmicas, não é porque a máquina tenha uma intenção poética; é porque foi programada para gerar produtos semelhantes a poemas em termos de construção verbal e disposição visual. Nesse *faire semblant*, resguarda-se a possibilidade de estabelecerem-se leituras literárias dos textos gerados por *bots*. Assumindo tal pressuposto, tomaremos na próxima seção a poesia *bot* como um subgênero dentro do gênero poesia generativa, não com o fim de celebrá-la ou criticá-la, mas com vistas a compreender a face maquinal de sua escrita não criativa e seus efeitos de leitura na rede social do *Twitter*.

## DO HAICAI AO IMAGISMO: APROPRIAÇÕES E INOVAÇÕES POÉTICAS

Para esta análise, selecionamos duas contas no *Twitter* que postam diferentes tipos de poesia produzida por *bots*: Jane Austen Haiku (@JaneAustenHaiku) e Auto Imagist Bot (@AutoImagist). Ambas possuem poucos seguidores e, por consequência, baixo engajamento, aqui mensurado pela soma de números de interações (curtidas, comentários e repostagens). Cumpre notar que, em redes sociais como o *Twitter*, toda medida numérica de engajamento é também uma forma de avaliar

capital social (RECUERO, 2009), um valor importante na economia que opera nesse tipo de plataforma. Nesse sentido, não impressiona que @JaneAustenHaiku e @AutoImagist tenham poucos seguidores (170 e 104, respectivamente, quando da redação deste artigo, em 17/09/2022), pois, geralmente, contas de *bots* que geram poesia não possuem um grande alcance, ficando limitadas a pequenos grupos. Além disso, em se tratando de experimentos artísticos, há outros critérios que lhes agregam valor, como criatividade e qualidade estética nas operações que cada uma dessas contas performa, o que difere da simples lógica de *likes* e retuítes (compartilhamentos).

Para a discussão que conduzimos a seguir, tomamos como *corpus* alguns poemas recolhidos nas linhas do tempo dos dois perfis em questão. Muito embora reconheçamos que a seleção dessa amostra é *ad hoc*, norteadada pelos argumentos que intentamos provar, não há outros meios para analisar a produção massiva de duas máquinas: @JaneAustenHaiku tem mais de 25.500 textos postados desde sua criação, em junho de 2014, e @AutoImagist tem mais de 10.000 desde seu início, em abril de 2017. Assim, depois de selecionados, os textos do *corpus* foram analisados em busca de semelhanças e diferenças, levando ainda em conta retomadas e transgressões de traços da tradição lírica impressa.

## JANE AUSTEN HAIKU (@JANEAUSTENHAIKU)

Como se observa na Figura 1, a construção deste perfil chama a atenção desde as escolhas de signos que representam sua existência como conta na rede social *Twitter*. De um lado, no *icon* (imagem do perfil), uma representação pictórica da escritora britânica Jane Austen, e na *header* (imagem de capa), um desenho da casa onde a escritora viveu, de modo que ambos os signos não verbais referenciam a tradição literária inglesa do século XVIII e a autora com cuja produção o *bot* experimenta. Por outro lado, a descrição textual na *bio* remete às operações digitais que o *bot* realiza, produzindo, hora a hora, haicais automática e aleatoriamente a partir de três romances de Austen: *Emma*, *Sense and Sensibility* e *Pride and*

*Prejudice*. Também, na descrição da *bio*, é revelado o criador humano por trás do perfil, Aaron Marriner, um engenheiro de sistemas estadunidense. Então, se as fotos do perfil indicam tratar-se de poesia baseada na literatura de Austen, o nome do programador na *bio* nos conduz a uma leitura dos haicais gerados pelo *bot* em um regime de colaboração de participação involuntária (RETTBERG, 2014), no qual a romancista do século XVIII empresta o *corpus* ao programador do século XXI (sem a anuência da primeira, claro está), o qual cria um *bot* para a produção algorítmica e combinatória de breves textos a serem lidos como haicais, conforme indicado no nome e na *bio* do perfil.

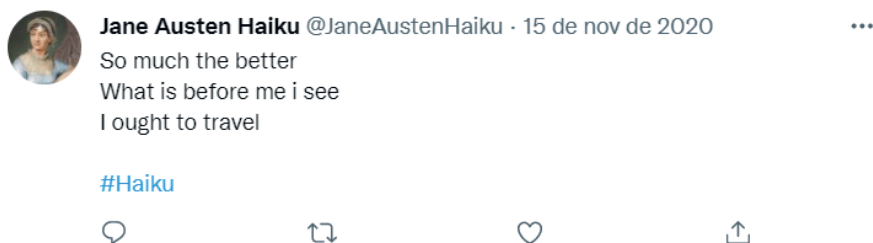
FIGURA 1: PERFIL DO BOT JANE AUSTEN HAIKU NO TWITTER.



Fonte: JANE AUSTEN HAIKU, 2014.

Dentro do universo da poesia generativa escrita por *bots*, Flores (2021) classifica experimentos como o de @JaneAustenHaiku como um *bot* fechado, pois funciona através da recombinação de elementos constantes em um *corpus* finito de texto, neste caso, os três romances canônicos supracitados. Observe-se, na Figura 2, um dos haicais gerados e publicados automaticamente por essa conta:

FIGURA 2 - EXEMPLO DE POEMA PUBLICADO: “SO MUCH THE BETTER...”



Fonte: JANE AUSTEN HAIKU, 2020a.

Como se pode notar, o texto obedece à estrutura padrão de haikai no que tange à versificação, isto é, uma estrofe sem título, composta por três versos, sendo o primeiro com cinco sílabas, o segundo com sete e o último, também, com cinco (CUDDON, 1999), conforme transcrição a seguir: “*So - much - the - bet - ter / What - is - be - fore - me - i - see / I - ought - to - tra - vel*”<sup>10</sup> (JANE AUSTEN HAIKU, 2020a)<sup>11</sup>. Além disso, logo após o poema, observa-se a *hashtag* “#Haiku”, elemento com dupla função: por um lado, trata-se de recurso do campo *twitterário* na medida em que indica o gênero do poema; por outro, é também recurso de navegação hipertextual, permitindo ao leitor realizar uma busca automática e encontrar outros textos identificados com a mesma *hashtag*.

No que concerne à camada semântica do texto, embora este tenha sido produzido automaticamente por um *bot*, os termos nele presentes permitem a construção de uma interpretação, uma vez que há um conjunto de sentidos partilhados que se articulam de modo coerente. Como exemplo, podem-se destacar as recorrentes referências a espaço e movimento (“*before me*” e “*travel*”) e a imagens e apreciações (“*see*”, “*so much the better*” e “*ought*”).

<sup>10</sup> Em tradução livre: Tanto melhor / O que vejo diante de mim / Devo viajar.

<sup>11</sup> Nessa transcrição, os traços dividem as sílabas e o efeito de sublinhado marca a sílaba tônica final de cada verso.

Em termos de convenções semânticas, o gênero haikai possui forte ligação com a descrição de cenas relacionadas à natureza, inclusive estações do ano, caso em que o haikai pode ser subclassificado como um kigo, nos termos da teoria literária. Analisando as postagens dos últimos dois dias de funcionamento do *bot* @JaneAustenJaiku (14 e 15 de novembro de 2020), encontramos um único poema com referência (mesmo que implícita) às estações do ano: “*It cannot last long / The night was cold and stormy / They then went away*”<sup>12</sup> (JANE AUSTEN HAIKU, 2020b). As palavras “*night*”, “*cold*” e “*stormy*” trazem imagens da natureza ao poema, sendo que “*cold*”, especificamente, pode aludir ao inverno. No entanto, a presença das referências à natureza é uma exceção, e não a regra no *corpus*, visto que os romances dos quais o *bot* extrai palavras são formados por inúmeros campos semânticos. Logo, a probabilidade de justamente palavras referentes à natureza serem retomadas é bastante baixa, devido apenas à mera coincidência.

Além disso, se muitas imagens que o *bot* reúne nos poemas não se relacionam com a natureza, por vezes os itens lexicais não se relacionam sequer de modo coerente entre si, como em: “*Do the children grow / She had no objection / It would never do*”<sup>13</sup> (JANE AUSTEN HAIKU, 2020c), em que o crescimento das crianças e uma objeção não identificada parecem não encontrar um referente comum. Dissonâncias como essa se tornam ainda mais intensas quando não há encaixe entre os versos sequer na camada sintática, a exemplo do que se dá em “*You will excuse me / Elinor is well you see / And a special licence*”<sup>14</sup> (JANE AUSTEN HAIKU, 2020d). Nesse haikai, os dois primeiros versos podem ser lidos com sentidos que, se não se completam, ao menos não se contradizem, de modo que o leitor espera encontrar no último verso a ligação entre os outros dois. No

---

<sup>12</sup> Em tradução livre: Não pode durar muito / A noite foi fria e tempestuosa / Então eles se foram.

<sup>13</sup> Em tradução livre: As crianças crescem / Ela não tinha objeção / Nunca funcionaria.

<sup>14</sup> Em tradução livre: Você vai me perdoar / Elinor está bem, você sabe / E uma licença especial.

entanto, isso não acontece: há uma quebra de expectativa e de estrutura sintática, pois não há qualquer verbo que atribua função de sujeito ou complemento ao sintagma “*special licence*”, o qual se torna desconexo no âmbito do poema.

Por outro lado, diversas possibilidades de leitura se abrem para esse haikai caso o leitor conheça minimamente os universos narrativos dos romances de Jane Austen, visto que Elinor é a protagonista de *Sense and Sensibility*. Se estabelecida uma leitura intertextual com o romance, as oposições sugeridas pelos termos “*excuse*” e “*licence*” no haikai podem ganhar novos sentidos quando consideramos que o romance de Austen se estrutura também em torno de um binarismo: os temperamentos contrários das irmãs Elinor (geralmente movida pela razão) e Marianne (quase sempre tomada pela paixão). Fenômeno semelhante pode ser observado também em outros haicais produzidos pelo *bot* que contém referências a protagonistas austenianos, como em “*No more is emma / But i always thought i should / There is jealousy*”<sup>15</sup>. (JANE AUSTEN HAIKU, 2020e).

#### AUTO IMAGIST BOT (@AUTOIMAGIST)

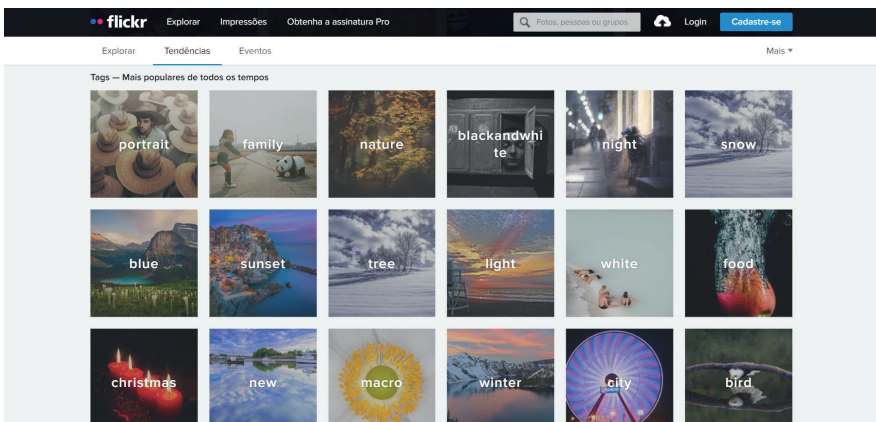
O Auto Imagist Bot (@AutoImagist), criado pelo professor universitário Zach Whalen, gera poesia a partir da combinação de descrições de imagens aleatórias do *Flickr*, plataforma que permite a hospedagem e partilha de arquivos como fotografias, ilustrações e desenhos (Figura 3). Assim, se a intertextualidade de @JaneAustenHaiku se dava com romances da tradição oitocentista britânica, no @AutoImagist a fonte mais direta para as operações de escrita não criativa são dados de outra rede social, a qual o *bot* varre<sup>16</sup> para capturar e processar pedaços

<sup>15</sup> Em tradução livre: Emma não está mais viva / Mas eu sempre achei que deveria / Há ciúme.

<sup>16</sup> O *bot* utiliza um banco de dados predefinido para gerar seu *output*. Nesse processo, automaticamente procura no texto fonte, extraído do Flickr, padrões descritos nos algoritmos de sua programação.

de texto. No entanto, o nome do perfil remete a uma segunda referência intertextual: o Imagismo, estilo literário estadunidense do século XX que se caracterizava por uma poética simples e objetiva, tomando a poesia como meio de descrição singela e visual do cotidiano (CELA, 2009). Segundo o criador do *bot*, seu “robô poeta” também se inspira na obra de um dos mais célebres imagistas, o poeta William Carlos Williams, conhecido por sua poesia carregada de visualidade.

**FIGURA 3:** PÁGINA INICIAL DO FLICKR



Fonte: FLICKR, 2022.

No *Twitter*, a conta possui mais de 10 mil postagens e está em constante expansão, apesar de seu perfil se destacar pela simplicidade: a imagem do *icon* é um fundo monocromático azul, e a *header* um fundo branco com um pequeno poema centralizado, escrito em verde: “*a drawing of a face*”, como se observa na Figura 4. Tal simplicidade diagramática se reflete também no estilo dos poemas produzidos pelo *bot*, como se verá a seguir.

FIGURA 4: PERFIL DO BOT AUTO IMAGIST BOT NO TWITTER.



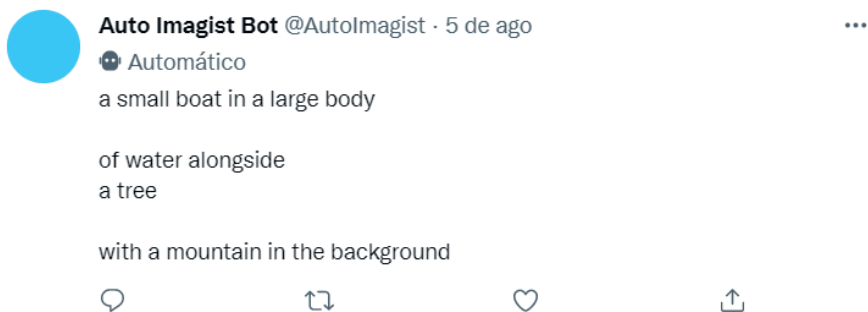
Fonte: AUTO IMAGIST BOT, 2017.

Tomando um de seus poemas como exemplo, reproduzido na Figura 5, é perceptível sua intensa visualidade descritiva: “*a small boat in a large body / of water alongside / a tree / with a mountain in the / background*”<sup>17</sup> (AUTO IMAGIST BOT, 2022a). A paisagem idílica que o *bot* traz à tona pode facilmente ser resgatada na mente do leitor, seja pela simplicidade da linguagem, seja pela concretude dos elementos citados. Além disso, chama a atenção a persistência nos campos semânticos ao longo de todo o poema. Apesar da aleatoriedade ser um fator predominante no funcionamento desse *bot*, os termos recombinados no poema compõem uma imagem coerente a partir da justaposição de elementos em uma paisagem natural.

<sup>17</sup> Em tradução livre: um pequeno barco / em um grande corpo / de água ao lado de / uma árvore / com uma montanha no / fundo.



**FIGURA 5:** EXEMPLO DE POEMA PUBLICADO: “A SMALL BOAT IN A LARGE BODY...”



Fonte: AUTO IMAGIST BOT, 2022a.

Contudo, nem sempre o Auto Imagist Bot cria poemas de leitura tão denotativa, como, por exemplo, em “a / body / of / water / inside / of / a / flower”<sup>18</sup> (AUTO IMAGIST BOT, 2022b). Nesse poema breve, tem-se uma imagem precisa, mas surreal se lida de modo literal: uma flor em cujo interior há um “*body of water*”, expressão usada em inglês para descrever rios, lagos e mares, e não quantidades mínimas de água que pudessem caber no interior de uma flor, como gotas de orvalho, pingos de chuva, ou excesso de irrigação. No fundo, os universos semânticos de cada poema gerado pelo *bot* são produto da combinação dos campos de sentido constantes nas legendas de fotos do *Flickr* que são capturadas e processadas aleatoriamente. Assim, se duas legendas com temas parecidos são mobilizadas, a probabilidade de um resultado poético coerente no plano semântico aumenta.

Em termos de métrica e versificação, os poemas do @AutoImagist são bastante variados, compostos, geralmente, por até 10 versos em estrofes únicas, ou distribuídos em uma ou mais estrofes menores, que variam entre dois e quatro versos cada. O número de sílabas poéticas a cada poema é heterogêneo e as rimas são praticamente inexistentes; quando existem, parecem ser fruto de coincidência. As únicas constantes

<sup>18</sup> Em tradução livre: um / corpo / de / água / dentro / de / uma / flor.

são a quebra visual dos enunciados, que transforma em verso legendas originalmente escritas como prosa, e o tamanho diminuto dos poemas, condicionado diretamente pela limitação técnica de 280 caracteres que o *Twitter* impõe.

Nos poemas de @AutoImagist, as fragmentações de unidades sintáticas em versos diferentes seguem a convenção do *enjambement*, sem prejuízo da constituição frástica sujeito + verbo + complemento. A separação de constituintes sintáticos em versos diferentes contribui para criar uma cadência pautada por lentidão, num contrarritmo que desvela as palavras verso a verso e impõe desaceleração à leitura frequentemente superficial de postagens em uma rede social.

Em alguns dos poemas gerados pelo *bot*, a translineação que transforma a disposição das letras de prosa para verso acaba criando novos efeitos estéticos, como no poema “*a cat wit / h its mou / th open u / p against / a flower*”<sup>19</sup> (AUTO IMAGIST BOT, 2022c), como se observa na Figura 6.

**FIGURA 6** - EXEMPLO DE POEMA PUBLICADO: “A CAT WIT...”



Fonte: AUTO IMAGIST BOT, 2022c.

Ao decompor as palavras não em sílabas, mas as sílabas em letras (“*wit / h*”, “*mou / th*”, “*u / p*”), o *bot* impõe um padrão estético inusual. Em termos de leitura, instala-se um efeito superficial que faz *semblant*

<sup>19</sup> Em tradução livre: um gato co / m sua boc / a abert / a contra / uma flor.

de “glitch” (erro temporário em equipamento computacional), como se houvera uma falha no processamento do texto e, por consequência, surgisse um ruído visual, bastante maquinal, no texto. Nos planos fonético e semântico, esse recurso não atribui nenhum valor informacional óbvio, mas causa estranhamento ao leitor, que precisa interpretar a irregularidade ortográfica simultaneamente à regularidade de extensão de todos os versos.

Não há no perfil um objetivo explicitamente definido quanto à regularidade temática dos textos, mas é notável que a maior parte do que consta na linha do tempo de @AutoImagist sejam versos fortemente marcados pelo campo semântico dos elementos naturais. Nesse aspecto, muito provavelmente a programação não tenha uma influência direta. É importante lembrar que esse *bot* usa como fonte para a sua composição poética o *Flickr*, onde muitas das fotos postadas dizem respeito a paisagens, o que se comprova pelo fato de que, entre as 49 *hashtags* listadas pelo *Flickr* como as mais usadas no site, a maior parte se relaciona com a natureza (FLICKR, 2022).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora os experimentos poéticos com combinatória e aleatoriedade antecedam em muitos séculos a tecnologia digital, é inegável que os recursos computacionais abriram novas possibilidades para a produção, circulação e recepção de poesia enquanto escrita não criativa, independente de como avaliemos criticamente a qualidade dessas novas textualidades – tema que fugiria ao escopo do presente artigo. Desde os primeiros trabalhos nos anos 60, com computadores do tipo *mainframe* e baixo poder de processamento, passando pelos anos 90 e 2000 com máquinas domésticas conectadas à *web*, até hoje com *bots* cada vez mais abundantes nas redes sociais, programadores tentam aproximar escrita algorítmica e escrita poética ao buscarem a reprodução automática de padrões formais nos planos fonético, sintático e semântico com fins líricos.

Conforme se nota nos dois exemplos de *bots* analisados neste artigo, alguns experimentos de combinatória privilegiam a regularidade formal, ao passo que outros visam à coerência semântica, geralmente sem grande sucesso ao tentar atingir simultaneamente ambos os resultados. Como visto nas seções anteriores, o *bot* Jane Austen Haiku, por questões diretamente ligadas à sua programação algorítmica, reproduz métrica e estrutura de um haikai, mas, semanticamente, não reproduz temáticas esperadas desse gênero, ou mesmo conexões de sentido suficientes entre as imagens de cada verso. O Auto Imagist Bot, por sua vez, gera textos com sentidos encadeados em torno de um mesmo núcleo semântico, mas sem uma métrica fixa. Ambos os projetos, a seu turno, fazem, em paralelo à inovação computacional, um gesto de retomada da tradição, seja porque foram programados para mimetizar convenções poéticas da cultura impressa, seja porque se constroem à sombra de referências canônicas da literatura de língua inglesa, como a romancista britânica Jane Austen, ou o movimento lírico norte-americano do Imagismo.

A poesia feita por *bots* é um universo rico e promissor, que está em crescimento e carece ainda de crítica, mesmo entre especialistas em literatura eletrônica, que frequentemente optam por analisar obras do cânone digital (como as de Nanni Balestrini, Jean Pierre Balpe, Philippe Bootz, Pedro Barbosa e Rui Torres no que concerne à poesia generativa) em detrimento das textualidades mais fugidias e periféricas nas redes sociais.

Por enquanto, *bots* poéticos como os analisados neste artigo ainda são iniciativa de programadores independentes, que desenvolvem seus *scripts* sem aporte financeiro ou recursos tecnológicos de grandes empresas, compartilhando gratuitamente boa parte de seus códigos em plataformas como o *Github*<sup>20</sup>. No entanto, caso formas de escrita poética não criativa como essas se tornem foco de interesse de grandes corporações de TI, à guisa do que hoje vem acontecendo com a

---

<sup>20</sup> No caso das duas contas analisadas neste artigo, os códigos feitos por seus desenvolvedores podem ser encontrados nos *links* do Github informados logo abaixo da *bio* no perfil.

produção não criativa de imagens por inteligências artificiais (*Dall.e*, *Craiyon*, *Google Colab* etc.), certamente veremos um investimento em soluções cada vez mais próximas da poesia feita por humanos. Por ora, no entanto, sem adentrar especulações futuroológicas, cumpre-nos refletir sobre a proliferação de *bots* poéticos naquilo que provocam de reflexões sobre concepções teóricas, artísticas e líricas, bem como sobre os limites e potencialidades da poesia feita por intermédio de programação computacional.

#### POETRY-GENERATOR BOTS IN TWITTER: TRADITION AND INNOVATION

##### ABSTRACT

In this article, we have analyzed bots' generative poetry from Twitter, an electronic literature genre that uses programming for poetic compositions and belongs to the field of twitterature. We discussed characteristics of this genre and analyzed two accounts: "Jane Austen Haiku" (@JaneAustenHaiku) and Auto Imagist Bot (@AutoImagist). We focused on the boundaries between human/machine in the artistic construction, how programming dictates the writing and each project's aesthetical choices, either focusing on formal aspects, or aiming at semantic coherence. Our results show that, even though these productions use digital resources and tools, there remains a latent connection with print literary tradition.

**KEYWORDS:** Twitter. Poetry. Bots. Versification. Semantic coherence.

---

#### BOTS GENERADORES DE POESÍA EN TWITTER: TRADICIÓN E INNOVACIÓN

##### RESUMEN

Este artículo analiza la poesía generada por bots en Twitter como género de literatura electrónica que utiliza la programación para la composición poética y se inserta en el campo de la twitteratura. Discutimos el género y analizamos dos cuentas: "Jane Austen Haiku" (@JaneAustenHaiku) y Auto Imagist Bot (@AutoImagist). Analizamos los límites entre humano/máquina en la construcción

artística y cómo la programación dicta opciones de escritura y estética de cada proyecto, a veces enfatizando aspectos formales, a veces privilegiando la coherencia semántica. Concluimos que, aunque estas producciones utilizan recursos y herramientas digitales, existe una conexión latente con la tradición literaria impresa.

PALABRAS CLAVE: Twitter. Poesía. Robots. Versificación. Coherencia semántica.

---

## REFERÊNCIAS

ACIMAN, Alexander; RENSIN, Emmet. *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*. Londres: Penguin, 2009.

ATHAYDE, Manaíra; ROCHA, Rejane Cristina. A circulação da literatura no mundo on-line: os casos de Clarice Lispector e de Caio Fernando Abreu. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.59, p.1-25, 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/dQtujTy> Acesso em: 26 jul. 2021.

AUTO IMAGIST BOT. Generating imagist-style poetry by combining random picture descriptions, powered by Microsoft Azure. A bot by @zachwhalen, #botALLY. *Twitter: @AutoImagist [Bio]*. 2017. Disponível em: <https://twitter.com/AutoImagist>. Acesso em: 1 ago. 2022.

AUTO IMAGIST BOT. a / body / of / water / inside / of / a / flower. 4 ago. 2022a. *Twitter: @AutoImagist*. Disponível em: <https://twitter.com/AutoImagist/status/1555351178602594305>. Acesso em: 7 ago. 2022.

AUTO IMAGIST BOT. a small boat in a large body / of water alongside / a tree / with a mountain in the / background. 05 ago. 2022b. *Twitter: @AutoImagist*. Disponível em: <https://twitter.com/AutoImagist/status/1555532375664254992>. Acesso em: 7 ago. 2022.

AUTO IMAGIST BOT. a cat wit / h its mou / th open u / p against / a flower. 5 ago. 2022c. *Twitter: @AutoImagist*. Disponível em: <https://twitter.com/AutoImagist/status/1555623011310608386>. Acesso em: 7 ago. 2022.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT, 2000.

CEIA, Carlos. Imagismo. In: CEIA, Carlos (org.) *E-Dicionário de termos literários*. 2009. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 15 jul. 2022.

CUDDON, John Anthony Bowden. Haiku. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.

FLICKR. Tags – Mais populares de todos os tempos. *Flickr*. 2022. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/tags>. Acesso em: 15 jul. 2022.

FLORES, Leonardo. Third Generation Electronic Literature. *Electronic Book Review*, 7 abr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.7273/axyj-3574> Acesso em: 15 jul. 2022.

FLORES, Leonardo. Artistic and Literary Bots. In: O’SULLIVAN, James (org). *Electronic Literature as Digital Humanities: Contexts, Forms, & Practices*. New York: Bloomsbury Academic, 2021. p.131-143.

GARRAMUÑO, Flora. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing*. New York: Columbia University, 2011.

HAYLES, Katherine N. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global, 2009.

JANE AUSTEN HAIKU. Bot that tweets random haiku assembled from Emma, Pride and Prejudice, and Sense and Sensibility. Tweets every hour. By @amarriner. *Twitter: @JaneAustenHaiku* [Bio]. 2014. Disponível em: <https://twitter.com/JaneAustenHaiku> Acesso em: 1 ago. 2022.

JANE AUSTEN HAIKU. So much the better / What is before me i see / I ought to travel #Haiku. 15 nov. 2020a. *Twitter: @JaneAustenHaiku*. Disponível em: <https://twitter.com/JaneAustenHaiku/status/1327989826600263682> Acesso em: 1 ago. 2022.

JANE AUSTEN HAIKU. It cannot last long / The night was cold and stormy / They then went away / #Haiku. 15 nov. 2020b. *Twitter: @JaneAustenHaiku*. Disponível em: <https://twitter.com/JaneAustenHaiku/status/1327717981674217475> Acesso em: 1 ago. 2022.

JANE AUSTEN HAIKU. Do the children grow / She had no objection / It would never do #Haiku. 15 nov. 2020c. *Twitter: @JaneAustenHaiku*. Disponível em: <https://twitter.com/JaneAustenHaiku/status/1327869000173359104> Acesso em: 1 ago. 2022.

JANE AUSTEN HAIKU. You will excuse me / Elinor is well you see / And a special licence / #Haiku. 15 nov. 2020d. *Twitter*: @JaneAustenHaiku. Disponível em: <https://twitter.com/JaneAustenHaiku/status/1327929396997599232> Acesso em: 1 ago. 2022.

JANE AUSTEN HAIKU. No more is emma / But i always thought i should / There is jealousy / #Haiku. 15 nov. 2020e. *Twitter*: @JaneAustenHaiku. Disponível em: <https://twitter.com/JaneAustenHaiku/status/1327899196964429824> Acesso em: 1 ago. 2022.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologia e ideia: dez definições. In: LEÃO, Lucia (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: SENAC, 2005.

MENEZES, Vera. A linguagem dos emojis. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n. 55, v. 2, p. 379-399, maio/ago. 2016.

MONTIEL, Daniel Escandell. Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital. *Iberical*, Université Paris-Sorbonne, n. 5, p. 37-48, 2014. Disponível em: <https://e-space.mmu.ac.uk/620980/> Acesso em: 15 mar. 2021.

NOWVISKIE, Bethany. Algorithm. In: RYAN, Marie-Laure; EMERSON, Lori; ROBERTSON, Benjamin J. (org.). *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014. p. 16-19.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

RETTBERG, Scott. Collaborative Narrative. In: RYAN, Marie-Laure; EMERSON, Lori; ROBERTSON, Benjamin J. (org.). *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014. p. 78-80.

---

Submetido em 27 de setembro de 2022

Aceito em 13 de dezembro de 2022

Publicado em 29 de janeiro de 2023

---