

# Da angústia no papel à melancolia na tela: um estudo comparativo sobre as transformações do gênero poema em produções românticas oitocentistas e na escrita no *Instagram*

---

*From anguish on paper to melancholy on the screen: a comparative study on the transformations of the genre poem in the romantic 19<sup>th</sup> century productions and in the writing on Instagram*

302

---

Francisco Vieira da Silva \*  
Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFERSA

Thâmara Soares de Moura \*  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

**RESUMO:** Assim como procediam os poetas românticos oitocentistas, os sujeitos ansiosos, na contemporaneidade, buscam escrever poemas para aliviar as eventuais crises. Todavia, a inserção dessas produções, nas mídias, corrobora para a transformação do gênero. Isso posto, esse trabalho visa a investigar quais mudanças ocorreram na estruturação do gênero poema,

---

\* Doutor em Linguística e Professor Adjunto A da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) - Campus Caraúbas.

\* Mestranda em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

no ambiente virtual do *Instagram*, embasando-se tanto na tríade bakhtiniana estilo-composição-tema, bem como no contexto de produção. Metodologicamente, esta investigação se insere no *hall* dos estudos bakhtinianos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), sob o método descritivo-interpretativo de *corpus*, de cunho qualitativo. Deste modo, analisa-se, comparativamente, o poema azevediano *Lembrança de morrer*, e o *post* do @paratodososloucosdomundo, intitulado *Para ler quando a ansiedade e outros excessos...* Assim sendo, pode-se identificar, ao longo das análises, uma flexibilização do gênero em virtude da adaptação ao suporte *Instagram*, uma vez que fornece ferramentas verbo-visuais e sonoras, que favorecem a hibridizade do gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero poema. *Instagram*. Poesia virtual.

**ABSTRACT:** As well as the procedure of 19th century romantic poets, anxious subjects, in contemporary times, seek to write poems to alleviate them as possible crises. An insertion of these productions in the media corroborates the transformation of the genre. This work aims to investigate what changes occur in the structuring of the genre poem, in the virtual environment of Instagram, based on the triad style-composition-theme and the context of production. This investigation does include any Bakhtinian study hall of Dialogic Discourse Analysis (ADD), under the descriptive-interpretative method of the corpus, of a qualitative nature. The analysis, comparatively, the Azevedian poem *Lembrança de morrer*, and post @paratodososloucosdomundo, entitled *Para ler quando a ansiedade e outros excessos ...* Therefore, it is possible to identify a relaxation of the genre due to the adaptation to Instagram support, since it uses verbal-visual and sound tools, which favor the hybridity of the genre.

**KEYWORDS:** Genre poem. Instagram. Virtual poetry.

## Introdução

Muito ainda se discute sobre o “Mal do Século” nos discursos literário e médico, no período que compreende a segunda fase do Romantismo oitocentista: os amores impossíveis, a mulher idealizada e a temível tuberculose. Os poetas, muitas vezes acometidos desta (até então) incurável doença, imprimiam em seus versos toda a languidão e a fantasia existentes em seu ser, pois, enclausurados do mundo - e da vida - tinham na escrita de poemas uma forma de expurgar, mesmo que momentaneamente, o fardo de suas moléstias e, assim, conectar-se com a realidade idealizada. Não obstante, temos no século XXI, um cenário similar.

É certo que os tempos são outros: as relações literárias, socioeconômicas, políticas, científicas e médicas modernizaram-se, apropriando-se de tecnologias e técnicas que propiciaram uma melhor e maior qualidade/expectativa de vida para os sujeitos. A tuberculose, por exemplo, não é mais vista como uma patologia mortal, incurável. Por sua vez, o transtorno de ansiedade ocupou, por assim dizer, o posto do mal do século, na contemporaneidade (BAUMAN, 2008), enquanto a escrita poética de si continuou a ser utilizada como um instrumento terapêutico para amenizar as crises provenientes ao transtorno. Assim, de modo análogo aos poetas românticos, os sujeitos-autores contemporâneos também acabam por abordar a sua visão de mundo a partir das lentes da ansiedade patológica, em sua grande parte, sob a égide do gênero poema.

Quanto ao enfoque do gênero supracitado, há que se considerar que, em virtude das transformações culturais, tecnológicas e virtuais, a forma de produção, suporte, circulação e recepção das produções do poema também se modificaram (CURCINO, 2012). Isso porque em séculos anteriores ao XXI, a leitura, a produção e a circulação encontravam-se fechadas a grupos elitizados, pois, em consequência da restrição do acesso à educação, a porcentagem de analfabetismo nas classes mais pobres era extremamente alta. Nesse ínterim, a autora acrescenta que o advento das mídias virtuais (unido à democratização da educação, a partir de 1970) democratizou o acesso à literatura, permitindo, portanto, que sujeitos de diversas classes sociais tanto tivessem contato com leituras/obras canônicas, por exemplo, como, também, pudessem produzir os seus próprios textos, com larga visibilidade nos meios digitais.

Partindo do exposto, é oportuno citar, por exemplo, a emergência de perfis, no *Instagram*, cujos administradores, acometidos com o transtorno de ansiedade, produzem relatos poéticos a partir da escrita terapêutica, fazendo-se uso, também, dos recursos imagéticos, sonoros e de animação que

o suporte dispõe para a construção das materialidades. Esse deslocamento dos poemas escritos/impressos para o ambiente das mídias acaba, portanto, provocando transformações na forma de se constituir o gênero, que se adapta e complexifica de acordo com a demanda do suporte.

Assim, partindo dessa espécie de dialogismo entre os “males dos séculos XIX e XXI” intercambiado pelo poema e, considerando a necessidade de aprofundar as investigações no que concerne ao referido gênero, nas mídias - uma vez que a sua “historiografia” possui lacunas (ANTONIO, 2007) -, principalmente no que concerne ao *Instagram*, surge a seguinte questão de pesquisa: como o poema se modificou a partir da produção, recepção e circulação nas mídias virtuais, mais especificamente no ambiente do *Instagram*?

Deste modo, intencionando buscar respostas para tal questionamento, este estudo visa a compreender quais mudanças ocorreram na organização do gênero poema, ao se instalar no ambiente midiático das redes sociais, mais especificamente no *Instagram*, de modo a analisar, comparativamente, as características do gênero - com base na tríade bakhtiniana estilo-composição-tema, e considerando, também, o contexto de produção, elencado por Machado (2001) - a partir das produções poéticas nos períodos literários da segunda fase do Romantismo e da contemporaneidade.

Assim sendo, em termos metodológicos, esta investigação se caracteriza pelo método descritivo-interpretativo de *corpus*, de cunho qualitativo, tendo como principal critério de coleta poemas que refletissem e refratassem um recorte dos momentos sócio-históricos e literários do Brasil, isto é, os males dos séculos (a tuberculose, no século XIX; o transtorno de ansiedade, no século XXI). Quanto à construção das análises, (a) procurou-se desenvolver uma breve retrospectiva analítica, de base sócio histórica e estrutural do gênero, a partir do poema canônico *Lembrança de morrer*, de Álvares de Azevedo - autor expoente da segunda fase romântica oitocentista, acometido com a

tuberculose; e, posteriormente, (a) compará-lo ao poema *Para ler quando a ansiedade e outros excessos...*, extraído do @paratodososloucosdomundo - perfil contemporâneo cujo administrador/autor sofre, por sua vez, com o transtorno de ansiedade -, no *Instagram*.

Mediante as considerações, cabe abrir um parêntese para discutir sobre a autoria, tendo em vista a relação da posição-autor com a classificação das materialidades em texto canônico (*Lembrança de morrer*, em que o respectivo autor é destaque da segunda fase Romântica brasileira) e não canônico (*Para ler quando a ansiedade e outros excessos...*, cuja autoria é anônima).

No texto *O que é um autor?*, Foucault (2001) discute que, até a Idade Média, as narrativas circulavam por meio da oralidade. Deste modo, marcar a autoria não tinha relevância nas dinâmicas de produção/circulação dessas materialidades, fazendo com que o sujeito-autor permanecesse no anonimato. No entanto, com o crescimento da cientificidade, nos séculos posteriores, a assinatura do sujeito-autor passou a ser exigida nos textos para evitar/punir possíveis transgressões, atribuindo, portanto, autoridade sobre o escrito, como também denotando credibilidade, legitimidade e validação do conteúdo, o que permitia, também, a distinção/exclusão de outros textos.

Nesses termos, pode-se compreender que a figura do autor passou a representar muito mais do que a simples assinatura de um nome próprio, mas angariou, também, a função/mecanismo de agrupamento, de classificação, de autenticação e de singularização dos discursos em sua ordem (FOUCAULT, 2001), sendo autorizados, portanto, a circular mediante um “estatuto social e cultural semelhante” (ROSIN; CURCINO, 2015, p. 1161).

Já em meio à virtualidade dos tempos hodiernos, os sujeitos autores:

Em grande parte não pertencentes a grupos que gozem do capital cultural produzido e resguardado por uma elite intelectual ou acadêmica e que pouco conhecem as práticas de leitura autorizadas e legitimadoras de textos voltados ou adotados pela cultura erudita ou de prestígio sociocultural. São leitores que se apropriam dos meios e das formas de produção textual eletrônicas e fazem um uso relativamente particular dos textos disponibilizados na rede, segundo suas competências diversas, seus referenciais culturais e suas finalidades pragmáticas (CURCINO, 2012, p. 1015).

É partindo, portanto, dessa compreensão e, considerando o estatuto social e cultural de autorização das produções, que se arrisca a afirmar que os escritos de Álvares de Azevedo (a exemplo de *Lembranças de morrer*) se inscrevem nos grupos canônicos do arcabouço literário brasileiro, enquanto que as produções encontradas no perfil @paratodososloucosdomundo, por não serem autorizadas mediante o *status* supracitado - em consequência do anonimato do autor, bem como em virtude da não elitização das produções nas redes virtuais - não comungam da mesma classificação.

Isso posto e, ainda sob a perspectiva metodológica, é importante salientar que tais análises comparativas, em termos estruturais, se deram com base na Análise Dialógica do Discurso (ADD), mais especificamente nos postulados do círculo bakhtiniano (2016) - pedra angular deste trabalho -, que subdivide a estrutura do gênero em (a) conteúdo temático; (b) estilo; e (c) construção composicional, bem como a partir das contribuições de Machado (2001) acerca do (d) contexto de produção, tendo em vista que envolve a intersecção do suporte como agente transformador dos gêneros.

Deste modo, para uma melhor compreensão das discussões, esta investigação tomará o seguinte percurso de leitura: (a) “Os gêneros do discurso sob a perspectiva do círculo bakhtiniano: conceituações necessárias”, que discute, introdutoriamente, acerca das teorias do círculo bakhtiniano, com enfoque nos gêneros do discurso; (b) “Gênero poema + mídias virtuais = heteroglossias possíveis”, que tecerá considerações acerca dos gêneros midiáticos, mais especificamente o poema e suas relações com as mídias; (c) “O dialogismo

entre a produção poética dos séculos XIX e XXI: uma análise das transformações do gênero poema no *Instagram*”, em que se procederá a análise comparativa dos poemas supracitados; e, por fim, (d) as considerações finais.

### **Os gêneros do discurso sob a perspectiva do círculo bakhtiniano: conceituações necessárias**

Desde o nascimento da Linguística enquanto ciência independente - proporcionada pelo mestre genebrino Saussure, no século XX -, até os tempos hodiernos, muito se avançou nos estudos que envolvem a linguagem. Várias pesquisas, inclusive, por serem contrárias (ou não) - mas todas herdeiras - aos/dos postulados saussureanos, foram se ramificando em diferentes vertentes e enfoques de pesquisa em consequência às necessidades sócio históricas específicas de cada época. Por exemplo, as Análises dos Discursos (ADs)<sup>1</sup>, surgiram a partir da necessidade de se considerar fatores sócio históricos do signo ideológico (extralinguístico), indo de encontro ao estruturalismo saussureano (PAULA, 2013).

308

Nesse entremeio, podemos citar os estudos do círculo bakhtiniano, inseridos no *hall* da Análise Dialógica do Discurso (ADD), cujo arcabouço teórico torna-se basilar para a construção desta pesquisa. Essa vertente focaliza, portanto, o sentido numa abordagem linguístico-discursiva, tendo a característica dialógica da linguagem - isto é, a interação com o meio social (ideologias) - a sua marca principal. Assim, ocupa-se da articulação da linguagem estética, ética e filosófica, de modo a separar a linguística pura da metalinguística/translinguística (extralinguística), uma vez que critica o viés

---

<sup>1</sup> Compostas pela Análise do Discurso de linha francesa, Análise Crítica do Discurso (ACD), Análise Textual dos Discursos (ATD), Análise do Discurso Dialógico (ADD), entre outras.

estruturalista e amplia seus horizontes metodológicos para a prática social da língua enquanto instrumento de comunicação (PAULA, 2013).

Assim, para Bakhtin (2016), a língua é posta em funcionamento por meio dos enunciados (orais e/ou escritos), que podem ser conceituados como unidades reais do processo comunicativo, pois é a partir deles que os significados se constituem. Deste modo, não se pode confundi-lo com a oração ou a palavra, uma vez que estas são unidades da língua; os enunciados, por sua vez, para se constituírem enquanto tais, precisam estar inseridos num contexto sociocomunicativo.

Para melhor ilustrar o conceito, tome-se o termo “maçã” em diferentes situações: (a) numa lista de compras, “maçã” ganhará o sentido de uma fruta que está em falta e precisa ser comprada no supermercado; (b) uma “maçã” num objeto eletrônico poderá fazer alusão a uma famosa marca internacional de computadores; enquanto (c) num quadro em que aparecem as figuras de Adão e Eva num jardim, a imagem de uma maçã pode evocar o sentido religioso do “fruto proibido”. Assim, ao ser inserido nesses contextos, o referido termo constituirá inúmeros enunciados. Em contrapartida, quando afastados desse contexto, seu valor significativo não se completa e “maçã” será apenas uma palavra qualquer. Desta forma, pode-se compreender que não há comunicação se não houver enunciados.

Além do mais, o enunciado está ligado diretamente às atividades humanas e surge — ao passo que são moldadas — a partir das inúmeras necessidades comunicativas de cada campo de atividade:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo [...]. São igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2016, p. 11-12, grifos do autor).

Em outras palavras, essas necessidades específicas que exigem o uso de um conjunto de enunciados com características relativamente parecidas foram denominadas, por Bakhtin (2016), de gêneros discursivos<sup>2</sup>. Deste modo, por serem frutos da combinação de enunciados, pode-se compreender que:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade (BAKHTIN, 2016, p. 12).

Assim, os gêneros emergem e evoluem de acordo com as práticas/atos de linguagem e as exigências das atividades do espaço sociocultural. No entanto, esses gêneros, ao passo que se distanciam, possuem laços entre si. Podemos citar o caso dos gêneros da hipermídia, o romance, o filme e o *videogame*, que se aproximam na medida em que necessitam da narrativa como elemento composicional da sua estrutura (PAULA, 2013).

310

Mediante o exposto, os gêneros podem ser considerados dialógicos, pois podem se relacionar com diferentes outros gêneros, de diversas esferas de uso da linguagem (MACHADO, 2001).

Deste modo, pode-se compreender o dialogismo como:

As relações que ocorrem entre interlocutores, em uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que se realiza em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto. Segundo Bakhtin, o dialogismo é constitutivo da linguagem, pois mesmo entre produções monológicas observamos sempre uma relação dialógica; portanto, todo gênero é dialógico (RECHDAN, 2003, p. 2).

<sup>2</sup> Os gêneros são temáticas estudadas desde os tempos de Platão e Aristóteles, cuja compreensão estava voltada para a classificação dos modos de representação mimética da linguagem oral e focalizava o estudo literário subdividido em lírica, drama e épica. No entanto, após as transformações sociocomunicativas proporcionadas pela inserção do jornalismo, por exemplo, passou a se priorizar a prosa em detrimento da poética. Nesse entremeio, surgiu a teoria bakhtiniana (MACHADO, 2016).

É, portanto, em virtude do dialogismo que os gêneros do discurso podem ser infinitos, não fixos, híbridos e heterogêneos, pois sua composição é incitada, primordialmente, pelas necessidades do contexto sociocomunicativo, ou seja, a partir da influência dos elementos linguísticos e do contexto histórico-ideológico (PERFEITO; VEDOVATO, 2011).

Partindo disso, Bakhtin (2016) elenca três elementos que compõem/caracterizam os enunciados/gêneros: tema, estilo e composição: (a) Tema: como o próprio nome indica é o elemento que carrega a significação, a ideia do que se quer transmitir; (b) Estilo: permite a manifestação (ou não) da subjetividade, como, por exemplo, as impressões pessoais do sujeito-autor em seus livros (subjetivo) ou a constituição de uma declaração (não subjetivo); (c) Composição: apresentação linguística no enunciado.

Além do mais, o autor ainda define duas dimensões de gêneros: os primários - conjunto de enunciados que estão ligados as atividades do cotidiano -, e os secundários - são gêneros mais complexos, pois são utilizados em atividades comunicativas mais elaboradas, como nos gêneros jornalísticos, nos poemas, nos romances, em que se têm os primários como base.

Mediante as discussões tecidas ao longo deste tópico e, considerando que o interesse desta pesquisa se situa em torno do gênero poema em espaços midiáticos, especificamente, é oportuno, no tópico que segue, aprofundar as discussões acerca do gênero supracitado.

## **Gênero poema + mídias virtuais = heteroglossias possíveis**

O poema é um dos gêneros mais utilizados desde a Antiguidade. Este passou por inúmeras escolas literárias e tendências artísticas do Brasil e do mundo (tais como o Trovadorismo, o Arcadismo e o Romantismo, por exemplo) e permanece até os dias atuais como uma das formas de manifestação literária e cultural. No entanto, vale destacar que, ao longo dessa trajetória, o referido gênero sofreu algumas variações em termos de estrutura composicional, estilística, entre outras, para melhor se adaptar às exigências das produções de cada momento sócio histórico.

De modo geral, ao se pensar em um poema, eventualmente, é possível que a primeira projeção seja a de uma estrutura textual clássica e já cristalizada, com estrofes, versos, métricas e em que a subjetividade e a lírica encontram terreno fértil para se estabelecer. No entanto, apesar dessa abstração ser também verdadeira, esta não se constitui a única forma de se caracterizar o gênero, na contemporaneidade, uma vez que:

O conceito de poética ou de poéticas, a partir da década de 1960, [...] perdeu seu caráter normativo, de dizer ou explicar e classificar o que é e o que não é poesia para incluir a própria poesia em um contexto de ação cultural mais amplo, abrindo possibilidades de diálogo e de experimentações híbridas que incluíam performances, música, artes plásticas, dança e, principalmente, respostas ao contexto social e histórico imediato. [...] O caráter alternativo concretiza uma opção menos acadêmica de se fazer poesia, desde a criação dos poemas até a logística de sua distribuição e divulgação (MIHO, 2010, p. 37).

Desse modo, o gênero pode se constituir tanto a partir da sua forma clássica (obedecendo a versos, métrica, estrofes, e ser difundido em materiais escritos ou impressos, por exemplo), ou pode incorporar também um ou mais elementos, tais como a hipertextualidade, a interatividade, a animação por meio da união do som, da imagem e da palavra (ANTONIO, 2007). Essas novas possibilidades favorecem inúmeras combinações poéticas, bem como largas

divulgações em diversos suportes, como em meios televisivos e midiáticos, por exemplo.

Portanto, considerando a multiplicidade de constituição, é cabível pontuar que não há uma estabilidade de características “universais” e “unificantes” para classificar os gêneros, uma vez que nem sempre os aspectos de rima, ritmo, aliteração, assonância, entre outros, estarão presentes nas produções, o que torna o seu estudo um tanto complexo. Porém, conforme Perfeito e Vedovato (2011), o que pode auxiliar na distinção e na caracterização do poema é a identificação da liberdade em se brincar com a língua(gem), isto é, na possibilidade de “encantar palavras”<sup>3</sup>. Partindo desse conceito, as autoras propõem, de modo geral, um quadro-resumo da estruturação do gênero:

---

<sup>3</sup> Além disso, os poemas também comportam, em sua materialidade a(s) ideologia(s) da sociedade, uma vez que “o poeta põe diante do leitor um mundo inventado que, paradoxalmente, não o é. Incorpora/transforma valores históricos para representar, ora por meio de gritos horripilantes, ora por singelezas, as dores que não são apenas suas, as dores que são de todos” (PERFEITO; VEDOVATO, 2011, p. 244).

Fig. 1 - Quadro-resumo da constituição geral do gênero poema

Contexto de produção	Produtor: é representado sempre pelo papel social do poeta;
	Destinatário: varia de acordo com os objetos do autor;
	Suporte: livros, jornais, internet, materiais didáticos diversos, entre outros;
	Contexto histórico e pessoal: normalmente influencia a forma de linguagem empregada, bem como o arranjo do poema;
Construção composicional	Apresentação: organização em versos, estrofes, rimas ou em versos brancos e/ou livres. Pode respeitar, em casos específicos, a metrificação. O ritmo é marcado pela relação do poeta com o seu contexto. Assim, pode pulsar desenfreado no Modernismo ou pode se apresentar de modo marcado como proposto pelos estudos literários tradicionais.
Conteúdo temático	Variável
Marcas linguístico-enunciativas	Figuras de linguagem e pensamento; forte presença de estratos fonéticos/efeitos sonoros de linguagem, preocupação com a construção visual. Possível emprego de neologismos, de utilização de palavras-imagens e de paralelismo sintático.

FONTE: Perfeito; Vedovato, 2011, p. 251.

Isso posto, o quadro-resumo constitui-se com base na tríade bakhtiniana tema (ou conteúdo temático), estilo (marcas linguístico-enunciativas) e composição (construção composicional), que, conforme discutido anteriormente, apresenta múltiplas possibilidades (não fixas) de composição. Além do mais, salienta, também, o contexto de produção, elencando, em específico, o destinatário e o suporte - também múltiplos e fluidos -, bem como o contexto histórico e o produtor - sociodiscursivamente inseridos. Logo, essa concepção retoma os postulados bakhtinianos, uma vez que compreende que os poemas também comportam em sua materialidade a(s) ideologia(s) da sociedade (PERFEITO; VEDOVATO, 2011).

Mediante o exposto, é oportuno focalizar as discussões no que concernem ao gênero poema em meio midiático<sup>4</sup>, uma vez que, segundo Ferreira (2010), as textualidades que incluem os gêneros em geral e, conseqüentemente, a forma de compreender a literatura, após as dinâmicas das virtualidades e das novas tecnologias, têm se resignificado, de modo a criar “um lugar para manifestações discursivas da heteroglossia, isto é, das diversas codificações não restritas à palavra” (MACHADO, 2016, p. 152).

Sobre inserção do digital nas dinâmicas da literatura, Rosin e Curcino (2015) comentam que:

Nesse cenário, em que é viabilizado a seus usuários não apenas o contato, mas também a produção de diferentes textos, testemunha-se a anunciada revolução eletrônica que, em certa medida, altera nossas relações com a escrita e com a leitura, nessa passagem da cultura do(s) impresso(s) para a cultura da(s) tela(s). [...] Se a revolução eletrônica impôs mutações expressivas nas maneiras de produzir textos, nas formas de sua circulação, na proliferação de maneiras de apropriação, convergentes ou não àquelas concebidas pelos autores e editores que a trouxeram à luz, tendo em vista um perfil de leitor e uma forma de consumo específicos, e que se encontravam relativamente estáveis na cultura impressa, ela também apresenta-nos os lugares de confluência, similitude, continuidade das práticas (ROSIN; CURCINO, 2015, p. 1155-1166).

Deste modo, compreende-se que a literatura digital, mesmo diante de transformações, ainda reserva dinâmicas semelhantes àquelas desempenhadas na cultura impressa. Nesse ínterim, é oportuno voltar o olhar para a poesia

<sup>4</sup> As mídias são meios de reelaboração e reorganização das práticas discursivas socialmente difundidas (THOMPSON, 2009). Todo discurso/enunciado presente na mídia é socialmente contextualizado, ou seja, está inserido em um acontecimento tempo-espacial específico. No entanto, considerando que as práticas discursivas são inúmeras e emergem em diferentes ambientes e de ações de linguagem intencionais, pode-se dizer que se criam diferentes “campos de interação”, pois “agem dentro de um conjunto de circunstâncias previamente dadas que proporcionam a diferentes indivíduos diferentes inclinações e oportunidades” (THOMPSON, 2009, p. 21). No processo de comunicação, a mensagem é organizada através do “meio técnico”, que, a depender da forma escolhida, “facilitam e circunscrevem os tipos de produção simbólica e de intercâmbio possíveis” (THOMPSON, 2009, p. 26). Esses meios se utilizam de instrumentos, tais como: laringe, na fala; internet e computador, nos meios virtuais; e tem como principais características: (a) Permite a alternância do grau de fixação; (b) Podem servir de fonte para diferentes exercícios de poder; (c) É possível de reprodução das formas simbólicas; (d) Permite o distanciamento espaço-temporal; (e) Exige habilidades, competências e formas de conhecimento específico).

eletrônica<sup>5</sup>. Esse formato de poesia emergiu a partir da década de 1960, com o desenvolvimento dos computadores, e ganhou mais amplitude com os estabelecimentos as redes de *internet*, a partir de 1995. Em consequência a esse processo de virtualização, as possibilidades de configuração do gênero nos meios digitais se tornaram fluidas e, assim, passaram permitir desconstruções composicionais, estilísticas e temáticas - o que reflete e refrata as próprias características período pós-moderno (FERREIRA, 2010, p. 76).

De modo geral, estes meios fornecem várias formas de sistemas semióticos diferentes. Partindo disso, Ferreira (2010) acrescenta:

Sendo a poesia digital um desses frutos híbridos, ao prescindir da página impressa, saindo da fixidez que prepondera nessa espacialidade e contando com procedimentos diversos, ela se abre potencialmente em termos de linguagem. Assim, há traços importantes apresentados (sendo alguns deles até anteriores ao digital) ou ressignificados: texturas, grafismos, volume, movimento, simulação, imersão, mobilidade, multiplicidade, topologia, adaptabilidade, simultaneidade, instabilidade, plasticidade, legibilidade, impessoalidade, não linearidade, interatividade, temporalidade e temporalização, *performance*, acaso, dentre outros (FERREIRA, 2010, p. 76).

Assim sendo, a literatura digital ou eletrônica possui mecanismos de produção diferentes do modelo tradicional (escrito), pois, para se constituir o produto final (o poema), há que se considerar o suporte (uma vez que aplicativos e tecnologias culminam em diferentes resultados), bem como a existência de uma linguagem mais “oculta”, que não aparece “na superfície da tela. Eles auxiliam na passagem de um objeto (texto) para um evento (obra digital/cibertexto)” (MIHO, 2010, p. 35).

---

<sup>5</sup> É importante salientar que o termo “poesia eletrônica” não se resume apenas aos poemas dispostos nas mídias virtuais, tais como a internet, mas, também, no cinema, em artes visuais, holográficas etc., uma vez que possuem a combinação dos recursos visuais, sonoros, palavras e animação, conforme a autora (ANTONIO, 2007). No entanto, considerando o foco de pesquisa deste trabalho, o termo estará voltado para os poemas em meio virtual.

Desse modo, são as dinâmicas do suporte e das ferramentas das redes sociais que favorecem o pluralismo das produções dos gêneros e modulam as interpretações (MACHADO, 2001). Assim, considerar as diferenças entre as mídias é, também, considerar a existência de diferentes gêneros do discurso. Em outras palavras, significa que quanto maior for os recursos de códigos utilizados, maiores e mais ricas a pluralidade dos gêneros (MACHADO, 2001).

Mediante as discussões tecidas ao longo deste estudo, é oportuno compreender, no tópico que segue, como está se constituindo do gênero poema nas mídias, mais especificamente no ambiente social virtual do *Instagram*.

### **O diálogo entre a produção poética dos séculos XIX e XXI: uma análise das transformações do gênero poema no *Instagram***

Como discutido anteriormente, as atividades humanas envolvem o uso da linguagem. Essas atividades fazem emergir enunciados específicos pois são fruto das exigências postas nas diferentes esferas comunicativas, e dão origem, por sua vez, aos gêneros discursivos. É, portanto, considerando que cada esfera de atividade humana possui diferentes demandas (e em constante transformação) que se pode pensar tanto na flexibilidade e infinitude e transformação dos gêneros, como na dialogicidade com outros gêneros (o que leva a Bakhtin a classificá-los em gêneros primários e secundários) (BAKHTIN, 2016).

Com base nessas concepções, destaca-se o poema, um dos gêneros literários mais utilizados ao longo dos séculos. De modo geral, pode-se compreendê-lo como um gênero discursivo secundário que comporta ideologias da sociedade, e os transforma por meio da lírica das palavras, em que a subjetividade encontra autorização para se estabelecer. Além do mais, por sua estrutura

composicional flexível e adaptável aos diversos suportes, é possível observar os gêneros em constantes transformações, especialmente, após a instauração dos meios tecnológicos e da criação da internet, nos anos 60/70, abrindo espaço para heteroglossias (MIHO, 2010; ANTONIO, 2007; PERFEITO; VEDOVATO, 2011).

É, portanto, visando compreender as principais movências e permanências composicionais, estilísticas e temáticas do gênero poema nos ambientes midiáticos do *Instagram*, que se procederá, neste tópico, a análise comparativa de dois poemas - *Lembrança de morrer*, de Álvares de Azevedo, e *Para ler quando a ansiedade e outros excessos...*, extraído do perfil @paratodososloucosdomundo - para melhor compreender tais transformações. Além do mais, vale ressaltar que ambas as produções estão inseridas em períodos literários específicos (Romantismo e Pós-modernismo) e tematizam os males dos respectivos séculos: a tuberculose, no século XIX, e o transtorno de ansiedade, nos tempos hodiernos.

Partindo do exposto e, a partir da necessidade de se fazer uma breve retrospectiva sócio histórica do gênero em estudo, é oportuno iniciar as análises a partir do poema de Álvares de Azevedo, a seguir:

Lembrança de morrer

Quando em meu peito rebrantar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.

[...]

Eu deixo a vida como deixa o tédio  
Do deserto o poento caminheiro...  
Como as horas de um longo pesadelo  
Que se desfaz ao dobre de um sineiro...

Como o desterro de minh'alma errante,  
Onde fogo insensato a consumia,  
Só levo uma saudade – é desses tempos  
Que amorosa ilusão embelecia.

Só levo uma saudade – e dessas sombras  
Que eu sentia velar nas noites minhas...  
E de ti, ó minha mãe! pobre coitada  
Que por minhas tristezas te definhas!

De meu pai... de meus únicos amigos,  
Poucos, – bem poucos! e que não zombavam  
Quando, em noites de febre endoudecido,  
Minhas pálidas crenças duvidavam.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,  
Se um suspiro nos seios treme ainda,  
É pela virgem que sonhei!... que nunca  
Aos lábios me encostou a face linda!

[...]

FONTE: *Lira dos Vinte Anos*, de Álvares de Azevedo Disponível em:  
<http://redememoria.bn.br/wp-content/uploads/2011/12/lira-dos-vinte-anos.pdf>. Acesso em: 26 Jan. 2020

O autor Álvares de Azevedo, grande expoente da segunda geração romântica - ou Ultrarromantismo, período literário que concerne ao segundo momento do Romantismo e considerado herdeiro do byronismo -, nasceu em São Paulo, no ano de 1931, e morreu aos 21 anos, no Rio de Janeiro, acometido de tuberculose. Suas principais obras são *Lira dos vinte anos* (obra que agrupa diversos poemas, tais como *Lembrança de morrer*), *A noite na taverna* e *Macário* (BOSI, 2015).

Isso posto, pode-se considerar que as principais marcas de escrita do poeta - que se confundem como as características do período - condensam-se no teor subjetivo, egótico, psicologizante, depressivo e idealizador/devaneante com a imagem da morte e da mulher, em consequência da tuberculose (BOSI, 2015). Tais traços podem ser identificados na materialidade do poema *Lembrança de morrer*, uma vez que a própria escolha do título evoca interpretações de cunho psicologizantes da doença, a partir do termo “lembrança” e “morrer”, em que ser portador da doença seria a certeza de uma sentença de morte e da reclusão da convivência social ecoando constantemente no pensamento do enfermo.

Além do mais, tais apontamentos são enfatizados, também, no decorrer da materialidade, como se pode perceber em “Quando em meu peito rebentar-se a fibra, / Que o espírito enlaça à dor vivente, / [...] Eu deixo a vida como deixa o tédio”, deixando entrever os traços próprios da escrita do poeta a partir de uma atmosfera de contínua de languidão, morbidade, tristeza e saudosismo (como no excerto “Só levo uma saudade – e dessas sombras / que eu sentia velar nas noites minhas...”), em que a tuberculose, o mal do século XIX, é tratada pelo eu lírico como “sombras” num “longo pesadelo”.

A mulher, por sua vez, também é idealizada e faz-se presente em seus devaneios, assim como a morte: “Se uma lágrima as pálpebras me inunda, / Se um suspiro nos seios treme ainda, / É pela virgem que sonhei!... que nunca / Aos lábios me encostou a face linda!”. Assim, em consequência da sua jovialidade, bem como impedimento de aproveitar essa fase da vida por não poder ter contato com outras pessoas pelo perigo do contágio, as relações amorosas eram apenas imaginadas, raras as vezes vividas no passado. É, então, por este motivo que o poeta enfatiza nos versos “É pela virgem que sonhei!... que nunca / Aos lábios me encostou a face linda!”.

Partindo do exposto, é oportuno aprofundar as discussões que concernem à constituição do gênero com base na tríade bakhtiniana (2016) tema-composição-estilo, considerando, também, o contexto de produção acrescentado por Machado (2001). De antemão, pode-se retomar que tais enunciados abordam a temática da tuberculose, característica da segunda fase da literatura oitocentista. Por caracterizar-se enquanto uma escrita cartática de si, o destinatário passa a ser, *a priori*, não somente o próprio autor, uma vez que escreve para um outro, abstrato e invisível, paradoxalmente materializado na escrita, que acolhe os desabaços e auxilia na expurgação das sensações. No entanto, convém enfatizar que o destinatário se modifica após a compilação póstuma dos poemas em um novo

suporte, o livro, que abrangem um público maior de interlocutores. Assim, os leitores passam a ser uma espécie de destinatário secundário e transformam, conseqüentemente, os objetivos de construção do poema: de uma cartase de si para contemplação do outro.

Além do mais, os enunciados permitem a identificação do subjetivismo e a marca característica da escrita do poeta, evocando uma construção estilística a partir de efeitos e figuras de linguagem, tais como as metáforas (“Onde fogo insensato a consumia”) e o jogo com os sons das palavras (a partir das rimas “viventе/dementе”, “caminheiro/sineiro”, e das anáforas, como em “Se uma lágrima as pálpebras me inunda, / Se um suspiro nos seios treme ainda”, por exemplo). É, portanto, a união destes elementos que discursivizam a tuberculose e unificam a escrita de Álvares de Azevedo.

Sob os aspectos composicionais, o poema *Lembranças de morrer* segue as estruturas típicas de seu tempo, tais como 12 (doze) estrofes com 4 (quatro) versos, cuja métrica envolve, em sua maior parte, versos decassílabos (que podem ser identificados no excerto “Quan|do em| meu| pei|to| re|ben|tar|-se a| fi|bra”), com exceção ao quarto verso da primeira estrofe (“Em| pál|pe|bra| de|men|te”), disposto em hexassílabo, bem como rimas soantes (“viventе/dementе”, citadas anteriormente) e toantes (“inunda/nunca”). Deste modo, pode-se compreender que tais características foram influenciadas tanto pelas exigências de produção do gênero no século XIX, como também de circulação e recepção por meio do suporte da época.

Contudo, retomando Miho (2010) e Antonio (2007), convém frisar que o gênero foi se atualizando ao longo dos anos, principalmente em 1960, perdendo esse caráter estético e composicional, de modo a flexibilizar-se para novas composições (imagens, animações, áudios, etc.) e novas formas de se construir os sentidos e embelezar as palavras - as heteroglossias, conforme

Machado (2016) -, como se pode perceber na imagem abaixo, extraída do perfil @paratodososloucosdomundo:

Fig. 2 - Legenda do post “Para ler quando a ansiedade e outros excessos...”, extraído do perfil @paratodososloucosdomundo



**paratodososloucosdomundo** RESPIRA.  
 apesar de já acordar contando os finais.

às vezes queria ser qualquer um, só pra não afogar na possibilidade de ser tudo.

às vezes me sinto como um quadro do Van Gogh coberto por um pano de chão, ou como uma música desafinada.

acordo prevendo furacões e tornados. "meus pensamentos são estrelas que não consigo organizar nas constelações." a ansiedade me devora e me vomita. evito as possibilidades do amor, é que também pre vejo os óbitos dos meus relacionamentos, acho que tudo vai dar errado, porque é onde mais me encaixo, nas coisas que não dão certo.

não sei amar aos pedaços, só sei amar grande, inteiro, absurdos.  
 às vezes acho que tenho areia movediça no lugar de um coração.

a ansiedade é o futuro que existe só na minha cabeça. é imaginar o outro lado da conversa, é ir deixando a vida pra depois, pra quando fizer sentido.  
 é se sentir sem sentido o tempo todo.

ansiedade é o excesso das faltas, é a presença da ausência, é a vontade de tudo com as pernas acorrentadas, é como explicar as cores para um cego.  
 ansiedade por querer carregar as coisas, mas não conseguir carregar a mim mesma.

não quero ser aquela pessoa que programa a vida todinha, que vive cheio de coisas pra fazer agora, só pra ser alguém depois. ansiedade pela vontade de ser, de ir e de voltar. e o tempo também passa pros outros, e quando volto, já não tem mais ninguém lá.

é tá fora do lugar e achar que cada passo que vou dar vai me levar pro lugar errado.

tem dias que afundo na imensidão da minha cabeça. eu sou um museu de desastres naturais. eu carrego essa vontade absurda de abraçar o mundo, mas tem dias que mal consigo sair de casa. às vezes até os dias desistem de mim.

e mal consigo dormir, os excessos fazem muito barulho. fico criando roteiros na minha cabeça. ansiedade por não fazer nada, e me culpar por toda a ansiedade que vou sentir mais tarde.

sou responsável pelos meus céus e infernos. e às vezes quero sair de mim, porque o peso da minha existência exige tudo. brigo com o universo por me sentir tão só.

respira fundo.  
você não tem obrigação de ser indestrutível e impenetrável.  
apesar de sonhar com impossibilidades.  
você continua aqui. a ansiedade não vai tirar suas cores.

Fonte: @paratodososloucosdomundo, no *instagram* Disponível em: [https://www.instagram.com/p/bp7890fbksn/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/bp7890fbksn/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 10 nov. 2018

No perfil @paratodososloucosdomundo, o administrador(a) se apresenta de forma anônima. O título do perfil em si, portanto, se configura como o próprio pseudônimo do autor, que conta com um total de 153 mil seguidores (ou destinatários) e 93 publicações. Assim como as demais, suas postagens giram em torno da realidade psicológica do sujeito contemporâneo, mas com a singularidade de tratar, em suas materialidades, apenas o transtorno de ansiedade e as respectivas vivências do corpo ansioso. Partindo disto, aborda os medos, os anseios, as crises que permeiam os pensamentos da figura ansiosa em sua concretude textual, que versa entre o poema e prosa poética, com auxílio de imagens que intensificam o sentido do texto.

A imagem antes apresentada, retirada do @paratodososloucosdomundo, também aborda o transtorno de ansiedade em ação no corpo ansioso. Esta expõe em sua materialidade discursiva a crise ansiosa de modo antecipado, como se houvesse o risco de irromper a qualquer momento. Dessa forma, logo no início, percebe-se o tom de ordem, ao observar a palavra “respira” em letras maiúsculas, revelando que o eu lírico/psíquico está tentando se controlar para, assim, controlar tais sintomas em seu corpo. Ao respirar, o sujeito ansioso passa a ideia de que precisa fazer uma coisa por vez, para evitar a crise: tentar pensar racional e calmamente, mesmo com o turbilhão de ânsias, medos e pensamentos asfixiantes. Ao mesmo tempo, a segmentação textual conduz o interlocutor a passear, juntamente com o eu lírico, no fluxo dos pensamentos deste sujeito. Este, por sua vez, mostra-se sufocado pela produção desenfreada de projeções mentais e pelas inúmeras incógnitas que estas suscitam, de modo que, metaforicamente, o afogam.

Tal proposição pode ser confirmada ao observar a comparação que o sujeito que enuncia faz ao citar que, vivendo com o transtorno, poderia ser equiparado a um quadro de Van Gogh, enquanto a ansiedade seria o pano de chão. Tal representação remete, então, a ideia de que o eu lírico/psíquico, apesar de sua singularidade e beleza (com seus jogos de cores e nuances, típica às obras do pintor), a ansiedade o encobriria como um pano de chão, sujo, silenciando toda a sua beleza e singularidade pessoal. Assim, a ansiedade o faz um ser apagado, esquecido, reprimido. Além do mais, na materialidade, denotam-se as dinâmicas da síndrome do pânico, sintoma típico ao transtorno que se constitui a partir do receio do sujeito em entrar em crise novamente.

Assim, a concretude discursiva, em suma, emana vozes temerosas, em que, através do medo, busca-se projetar os perigos para, assim, se proteger do futuro - mas, antagonicamente, perdendo o presente. Logo, tais tentativas de

previsões acabam por prejudicar substancialmente as relações pessoais e sociais do sujeito ansioso, uma vez que tende a esperar sempre pelo pior.

Paradoxalmente, o ansioso vive seus sentimentos e cobranças de modo muito intenso, seja no medo ou no amor, o que o leva a perder-se em si, autossabotar o futuro e o presente. Deste modo, conforme a posição-sujeito que enuncia, ter uma mente ansiosa é ser sufocado com o “muito”, mas conviver com a solidão, o vazio; é estar numa eterna luta para se libertar, mas permanecer acorrentado. Por fim, ele retoma a si mais uma vez exigindo mais calma para não entrar em pânico e, assim, focar na realidade na tentativa de silenciar seus pensamentos catastróficos e autossabotadores. Partindo disto, afirma para si mesmo (retomando a analogia ao quadro de Van Gogh coberto pelo pano de chão) que a ansiedade, apesar de lhe cobrir, não irá tirar as suas cores, ou seja, não vai desfazer que o sujeito ansioso essencialmente é, além do transtorno.

Compreendendo, portanto, a materialidade do *post* de forma mais ampla, pode-se constatar que a construção composicional dá-se, também, a partir do gênero poema, pois utiliza-se da beleza e da subjetividade das palavras. Porém, não mais sob o rigor fixo e formal (estrutura métrica, rima, verso, etc.) utilizado na composição de *Lembrança de morrer*, e, sim, sob a forma de prosa poética. Essa modificação na constituição do poema, na contemporaneidade, pode ser decorrente a dois fatores: (a) histórico, considerando crescente prosificação da sociedade após a inserção do jornalismo e intensificadas na contemporaneidade no que concerne ao abandono da fixidez da estrutura das poesias a partir de 1960 (ANTONIO, 2007); bem como (b) pela própria dinâmica do suporte, uma vez que fornece os instrumentos para a produção híbrida, conforme Miho (2010) e Machado (2001).

No caso do *Instagram*, em específico, a prosa poética - caracterizada pela beleza estética em parágrafos - é consequente à ferramenta de entrada do conteúdo verbal, isto é, as legendas, que dificultam a organização do texto em estrofes, pois a disposição do conteúdo, nas postagens, tende a se adaptar aos diversos *displays* dos aparelhos tecnológicos (computador, celular, etc). Deste modo, os versos e as estrofes identificadas no poema de Aluísio de Azevedo foram deslocados para abarcar a beleza estética das palavras em parágrafos. No entanto, como se pode identificar na parte da imagem, o texto - prenúncio do conteúdo do texto na legenda - aparece numa estrutura mais próxima ao dos poemas mais tradicionais, uma vez que, eventualmente, são editadas em outros aplicativos (suportes) que facilitam a edição e a criação/união da imagem ao conteúdo verbal da materialidade (já que a ferramenta de imagem para o *feed* do *Instagram* não permite edição).

Retomando as discussões sobre a construção composicional, é possível afirmar que a constituição do ritmo possui estreita relação com o contexto - proposto por Perfeito e Vedovato (2011) -, tendo em vista que é marcado pela dinâmica frenética da ansiedade, como, por exemplo, na repetição de pensamentos “às vezes queria ser qualquer um, só pra não afogar na possibilidade / de ser tudo. / às vezes me sinto como um quadro do Van Gogh coberto por um pano / de chão”, bem como delimitadas na repetição dos termos “às vezes”.

Tais apontamentos, por sua vez, evocam as características de estilo, proposta por Bakhtin (2016). Assim como no poema azevediano, este último apresenta usos de figuras de linguagem e efeitos sonoros (como na repetição anafórica do termo “às vezes”, que intensifica o sentido de incerteza e confusão provenientes da ansiedade), porém, inova por meio da preocupação com a construção visual. Deste modo, a escolha de se utilizar a materialidade imagética juntamente ao texto se constitui, também, como estratégias que intensificam os efeitos de sentido, uma vez que dialogam com os sintomas do transtorno de ansiedade. Assim, pode-se identificar tal apontamento na

materialidade imagética do excerto, tendo em vista que esta, eventualmente, busca representar a figura de um garoto cansado, sem forças, possivelmente em consequência ao excesso de pensamentos - representados pelo jogo de sentidos que emergem a partir da imagem dos “dados” (enquanto objeto ou informações) - e pelas crises que desgastam o corpo ansioso.

Além do mais, as cores utilizadas também intensificam os efeitos de sentido da ansiedade, uma vez que o trecho do texto afirma que “a ansiedade não vai tirar as suas cores”, enquanto a imagem do garoto se constitui com um fundo pálido, de tom pastel que se estende para o plano de fundo e uma camisa, contornos e cabeça (onde mora a ansiedade) com cores pretas. Nessa medida, pela presença de cores mais neutras (preto e bege amarelado, que representam, respectivamente, o luto, a negação, a ausência de luz; bem como o sentimentalismo, o aspecto doentio e envelhecido) (HELLER, 2013), compreende-se que este sujeito está enfrentando uma crise de ansiedade. Assim sendo, é a partir da união destes elementos verbo-imagéticos que a subjetividade se instala no poema, assim como ocorreu no poema anterior, porém, considerando as novas ferramentas que o suporte oferece.

## Conclusão

Mediantes as discussões tecidas ao longo dos tópicos anteriores, compreendeu-se que o gênero poema encontra-se em constante modificação composicional, estilística e temática, correspondendo e/ou se adaptando às exigências do meio sociocomunicativo, dos suportes, etc. Partindo do exposto, este estudo buscou compreender, especificamente, como o gênero poema está se constituindo no ambiente midiático do *Instagram* a partir da análise comparativa entre os poemas *Lembranças de morrer*, de Álvares de Azevedo, e *Para ler quando a ansiedade e outros excessos...*, extraído do perfil @paratodososloucosdomundo, no *Instagram*.

Assim sendo, a partir da análise do poema *Lembrança de morrer*, foi possível identificar características composicionais, temáticas e estilísticas correspondentes às exigências de produção romântica oitocentista (estrutura composicional fixa e formal, cuja lírica volta-se para as temáticas sociais da tuberculose, da morte e da mulher idealizada). No poema *Para ler quando a ansiedade e outros excessos...*, por sua vez, foram rastreados dialogismos tanto no que concerne à temática utilizada na produção azevediana - uma vez que discursiviza, a partir da escrita de si, um mal do século (neste caso, voltado para a ansiedade no século XXI) -, quanto nos traços estilísticos a partir de figuras de linguagem e efeitos sonoros que auxiliam na construção dos efeitos de sentido em torno dos sintomas do referido transtorno (pensamentos acelerados, cansaço, tristeza, entre outros).

Em contrapartida, as respectivas produções se distanciam, em termos composicionais, a partir da inserção em suportes distintos (livro póstumo, no caso de *Lembrança de morrer; Instagram*, em *Para ler quando a ansiedade e outros excessos...*), que, por sua vez, apresentam ferramentas diversas e auxiliam na composição singular das materialidades. Tais apontamentos podem ser clarificados a partir do primeiro poema analisado, por exemplo, que apresenta estruturas composicionais concernentes ao suporte da época (estrofes, versos, sem imagens), enquanto o último apresenta-se adaptado ao suporte midiático digital ao aliar elementos verbo-visuais em sua composição.

Deste modo, conclui-se que, em consequência das variedades de ferramentas e pelas necessidades comunicativas, o gênero poema, nos ambientes digitais, flexibilizou-se para adaptar às novas demandas, uma vez que o suporte fornece ferramentas verbo-visuais, que permitem a interatividade e faz com que a aproximação entre sujeitos-autor e interlocutor/leitor seja rápida; questões essas que não são identificadas no mesmo gênero nos tempos oitocentistas.

Além do mais, considerando as constantes flexibilizações/transformações em decorrência dos suportes, vale ressaltar que se faz necessária a continuidade de estudos como este, notadamente no tocante à receptividade e à interatividade do poema em ambientes virtuais (curtidas, comentários, compartilhamentos, entre outros), já que, por motivos de recorte de análise, estas questões não foram aprofundadas ao longo deste estudo.

## Referências

- ANTONIO, J. L. Poesia eletrônica no Brasil: Alguns exemplos. In: *Cibertextualidades*. Porto: Edições UFP, 2007, p. 17-34.
- BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 11-69.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 87-98.
- CURCINO, Luzmara. Velhos novos leitores e suas maneiras de ler em tempos de textos eletrônicos. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 1013-1027, setembro/dezembro, 2012.
- FERREIRA, Ana Paula. *Espaço e poesia na comunicação em meio digital*. 2010. 361p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5294>. Acesso em: 15 Fev. 2020.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor. FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.
- HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed., 3. reimp. São Paulo: Contexto, 2016. p. 151-166.

MACHADO, Irene. Por que se ocupar dos gêneros. *Revista Symposium*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 5-13, janeiro-junho, 2001. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3194/3194.PDF>. Acesso em: 15 Fev. 2020.

MIHO, Sílvia Regina Gomes. Poesia + computador = poéticas aplicadas: poesia e crítica em meios eletrônicos. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 31 - 41, janeiro/julho, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/search/authors/view?givenName=S%C3%ADlvia%20Regina&familyName=Gomes%20Miho&affiliation=&country=BR&authorName=Gomes%20Miho%2C%20S%C3%ADlvia%20Regina>. Acesso em: 15 Fev. 2020.

PAULA, Luciane de. Círculo de Bakhtin: uma análise dialógica de discurso. *Revista de Estudos da Linguagem*, Minas Gerais, v. 21, n.1, p. 239-257, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5099>. Acesso em: 15 Fev. 2020.

PERFEITO, Alba Maria; VEDOVATO, Luciana. O gênero poema: um estudo na perspectiva bakhtiniana. *Linguas & Letras*, Cascavel/PR, v. 12, n. 22, p. 241-264, 2011. Disponível em: <http://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/6160/4763>. Acesso em: 15 Fev. 2020.

RECHDAN, Maria Leticia de Almeida. Dialogismo ou polifonia. *Revista Ciências Humanas*, v. 9, n. 1, p. 1-9, 2003. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/polifonia/files/2009/11/dialogismo-N1-2003.pdf>. Acesso em: 07 Mar. 2020.

ROSIN, Pâmela da Silva; CURCINO, Luzmara. Peculiaridades do exercício da função autor: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” no Facebook. *Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)*, v. 44, n. 3, p. 1155-1167, 2015. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1046/648>. Acesso em: 07 Mar. 2020.

THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 11. ed. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Recebido em: 09 de março de 2020.  
Aprovado em: 28 de outubro de 2020.