

@BERNARDOREYE_S: CONFLUÊNCIA DA POESIA VISUAL E CONCRETA EM INSTAPOEMAS¹

@BERNARDOREYE_S: CONFLUENCE OF VISUAL AND CONCRETE POETRY IN INSTAPOEMS

Joyce da Silva²

Orientação: Prof. Dr. Flaviano Maciel Vieira³

RESUMO

Diante da popularização das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC) e da praticidade que seus recursos tecnológicos proporcionam, há um crescente movimento poético nas redes sociais por meio da poesia viral. Nesse cenário, surge o *instapoema* que apresenta-se, muitas vezes, como uma forma contemporânea de experimentação poética, incorporando e ressignificando inovações estéticas da poesia visual e concreta. Em determinadas produções *instapoéticas*, observa-se uma linguagem que converge com os princípios da poesia experimental, dialogando com estética *conteúdo x forma* incorporada pela poesia moderna do século XX. À vista disso, este artigo se dispõe a investigar como os *instapoemas* do @bernardoreye_s dialogam com a experimentação estética texto-visual da poesia visual e concreta, explorando a relação entre forma e conteúdo no meio digital. O processo metodológico adotado para a realização deste trabalho é de caráter analítico comparativo a partir de investigações netnográficas na plataforma do *Instagram*, com foco no perfil do Bernardo Reyes (@bernardoreye_s). Embasando-se nas concepções teóricas de Menezes (1991, 1998), Campos *et al* (1975), Xavier (2002), Prado (2006), Guedes (2022), Caldeira Júnior (2023), entre outros, discutiremos as definições sobre poesia visual, poesia concreta e *instapoema*, a fim de explorar as interseções entre produções literárias de diferentes contextos sócio-históricos e culturais. Para tanto, observa-se que Bernardo Reyes não apenas adere às propostas estéticas da poesia visual e concreta do século XX, como também incorpora recursos composicionais de produções marcantes desse período, ressignificando-os para a dinâmica texto-visual do ciberespaço.

Palavras-chave: *instapoema*; poesia viral; poesia visual; poesia concreta; poesia experimental; literatura comparada.

ABSTRACT

Given the popularization of Digital Information and Communication Technologies (DICT) and the practicality that their technological resources provide, there is a growing poetic movement on social media through viral poetry. In this scenario, *instapoem* emerges, which is often presented as a contemporary form of poetic experimentation, incorporating and reinterpreting aesthetic innovations from visual and concrete poetry. In certain *instapoetic* productions, observed that language that converges with the principles of experimental poetry, dialoguing with the aesthetics of content x form incorporated by modern twentieth-century poetry. In view of this, this article sets out to investigate how @bernardoreye_s's *instapoems* dialogue with the aesthetic text-visual experimentation of visual and concrete poetry,

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Português da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² Graduanda em Licenciatura em Letras - Português na UFPE.

³ Professor do Curso de Licenciatura em Letras - Português da UFPE.

exploring the relationship between form and content in the digital medium. The methodological process adopted for this work is analytical and comparative, based on netnographic investigations on the *Instagram* platform, focusing on the profile of Bernardo Reyes (@bernardoreye_s). Based on the theoretical concepts of Menezes (1991, 1998), Campos et al (1975), Xavier (2002), Prado (2006), Guedes (2022), Caldeira Júnior (2023), among others, we will discuss the definitions of visual poetry, concrete poetry, and *instapoem* in order to explore the intersections between literary productions from different socio-historical and cultural contexts. Accordingly, it is observed that Bernardo Reyes not only adheres to the aesthetic proposals of twentieth-century visual and concrete poetry, but also incorporates compositional resources from notable works of that period, reframing them for the text-visual dynamics of cyberspace.

Palavras-chave em outro idioma: *instapoem*; viral poetry; visual poetry; concrete poetry; experimental poetry; comparative literature.

INTRODUÇÃO

Em uma era cada vez mais digital, é compreensível o surgimento de novos gêneros textuais e/ou literários que sejam capazes de atender às demandas emergentes da sociedade. Diante da popularização das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC) e da praticidade que seus recursos tecnológicos proporcionam, há um crescente movimento poético nas redes sociais, seja por parte de usuários anônimos que buscam reconhecimento como escritores ou por poetas já estabelecidos no mercado editorial que buscam alcançar novos públicos. Atualmente, o *Instagram* tem sido um dos principais palcos de produção e divulgação de obras poéticas. Conforme Finco (2018, on-line), a plataforma “tornou-se um refúgio para versos curtos, simples e certos. Entre selfies e imagens de pratos de comida, destacam-se micropoemas, escritos à mão, estilizados com fontes serifadas ou ilustrados por traços minimalistas” — os chamados *instapoemas*.

À vista disso, as TDIC têm se mostrado aliadas fundamentais para a perpetuação da poesia na sociedade contemporânea, ao viabilizar a adaptação das dinâmicas de escrita e de leitura para o meio digital. Isto é, o ambiente digital não apenas facilita a produção e o consumo de textos literários, mas também amplia seu alcance e impacto. Nesse contexto, o *Instagram* tem se consolidado como uma porta de entrada para novos poetas, que “cravaram seu espaço no online com textos curtos, compartilháveis e fáceis de se relacionar, e acabaram refletidos com muito sucesso na literatura tradicional” (Carneiro; Kusumoto, 2018, on-line). De acordo com Silva (2020), o surgimento do *instapoema* é associado à popularização da poetisa indo-canadense Rupi Kaur no *Instagram*, em 2015, sendo o termo criado e difundido pelos próprios usuários da plataforma.

O *instapoema* apresenta-se, muitas vezes, como uma forma contemporânea de experimentação poética, incorporando e ressignificando inovações estéticas da poesia moderna do século XX. Ao que se refere aos *instapoemas* do Bernardo Reyes (@bernardoreye_s)⁴, perfil selecionado para análise neste artigo, é necessário considerar o que já foi produzido por poetas que quebraram o rigor e o tradicionalismo do verso por meio de poesias visuais e concretas em um contexto pré-digital. Apesar das diferenças formais e sócio-históricas, tanto os *instapoemas* quanto a poesia visual e concreta representam a capacidade expressiva da poesia para além do verso linear e métrico, contribuindo para a “expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (Garramuño, 2014, p. 7) do tradicionalismo.

Ademais, os *instapoemas* do Bernardo Reyes demandam, muitas vezes, uma leitura e análise diferente dos poemas tradicionais, haja vista que dialogam com as dinâmicas do espaço virtual. Semelhante à literatura digital, produções “cuja morfogênese é inseparável dos recursos digitais” (Santaella, 2012, p. 233), a literatura no meio digital pode sofrer influências do suporte em que circula. Sendo o *Instagram* “uma rede social pautada pela rapidez, brevidade e forte apelo visual” (Caldeira Júnior; Martins, 2024, p. 195), os *instapoemas* refletem esses aspectos por meio da intersecção entre elementos verbais e visuais que ampliam as possibilidades de leitura e interpretação literária. À vista disso, os *instapoemas* são expressões da criação artística contemporânea que exprimem as contradições do homem moderno “na linguagem mais adequada” (Machado, 2008, p. 19) a seu contexto sócio-histórico e cultural.

Posto isto, este trabalho se dispõe a investigar como os *instapoemas* do @bernardoreye_s dialogam com a experimentação estética texto-visual da poesia visual e concreta do século XX, explorando a relação entre forma e conteúdo no meio digital. Para isso, buscaremos responder às seguintes questões: (i) De que forma os recursos estéticos dos *instapoemas* de Bernardo Reyes dialogam com os princípios da poesia visual e concreta? (ii) Como os *instapoemas* de Bernardo Reyes mobilizam a visualidade em consonância com as propostas estéticas da poesia moderna?

A delimitação do tema fundamenta-se na escassez de estudos comparativos entre produções *instapoéticas*, poesia visual e poesia concreta, uma vez que as pesquisas

⁴ Escritor e poeta recifense, é autor de três livros publicados e possui seis novas obras em desenvolvimento. Atualmente, utiliza as redes sociais para divulgar suas produções literárias, sobretudo o *Instagram*, por meio de fotografias e *instapoemas* de forte apelo visual, sendo um dos representantes brasileiros desse gênero digital emergente.

realizadas sobre os *instapoemas* buscaram compreender seu surgimento e como os recursos tecnológicos contribuem para as expressões artísticas e literárias de poetas contemporâneos. Assim, mediante a flexibilidade e diversidade estética dos *instapoemas* do @bernardoreye_s, buscaremos identificar aspectos confluentes com poesias visuais e concretas do século XX que contribuiram para a experimentação de “novos procedimentos de composição de poemas” (Menezes, 1991, p. 10). Essas produções rompem com as “noções tradicionais como princípio-meio-fim, silogismo, verso” (Campos *et al.*, 1975, p. 25) e convergem para novas formas de composição que refletem as especificidades de seu tempo.

Para tanto, os recursos estéticos desses poemas recorrem a uma linguagem semiótica, sendo necessário compreender os signos verbais em relação aos não-verbais, tendo em vista que “a poesia tenta ser ou imitar o objeto ao qual se refere” (Pignatari, 2004, p. 24). Sendo assim, o processo metodológico adotado para a realização deste trabalho é de caráter analítico comparativo a partir de investigações netnográficas na plataforma do *Instagram*, com foco no perfil do Bernardo Reyes (@bernardoreye_s). Embasando-se nas concepções teóricas de Menezes (1991) e (1998), Campos *et al* (1975), Xavier (2002), Prado (2006), Guedes (2022), Caldeira Júnior (2023), entre outros, discutiremos as definições sobre poesia visual, poesia concreta e *instapoema*, a fim de explorar as interseções entre produções literárias de diferentes contextos sócio-históricos e culturais.

Destarte, este artigo é composto por cinco seções. A primeira é a Introdução, que destaca a relevância de estudar *instapoemas* em paralelo com a poesia moderna do século XX. A segunda seção apresenta uma contextualização da poesia visual e da poesia concreta que marcaram a experimentação estética em produções poéticas na modernidade. Na terceira, discorremos acerca do *instapoema* como uma manifestação literária contemporânea que expressa as dinâmicas sociais da atualidade. A quarta seção trata-se da análise comparativa entre cinco *instapoemas* do Bernardo Reyes e poéticas experimentais do século XX. Por fim, na última seção, teceremos nossas considerações finais acerca dos resultados alcançados nesta pesquisa.

1. POESIA VISUAL E CONCRETA DO SÉCULO XX

Pensar na modernidade significa reconhecer as transformações sociopolíticas e culturais do século XX, que foi marcado por revoluções, avanços tecnológicos e mudanças

no paradigma econômico. Os eventos deste século modificaram a organização social, ao remodelar uma gama de valores, e, conseqüentemente, influenciaram nas manifestações artístico-literárias, ao romper com os modelos tradicionais e alargar as possibilidades de fazer arte. Como reflexo de um mundo pós-guerra e industrializado, as produções literárias passaram a expressar novas estéticas para tentar representar a moderna realidade multifacetada, fragmentada e tecnológica.

Os movimentos de vanguardas surgidos no século XX contribuíram para a inovação e a experimentação estética no campo artístico-literário, em consequência da transformação no modo de pensar ocidental já iniciada pelo Romantismo⁵. Conforme Xavier, “os vanguardistas romperam as barreiras entre as mídias fazendo uma mistura entre a literatura, a fotografia, a pintura, o cinema e a propaganda” (2002, p. 180). Com a ruptura das concepções clássicas sobre o *belo*, a inesgotável complexidade do mundo passou a ser percebida e materializada por meio de produções individuais. Para tanto, a perda da concretude sobre o que viria ser ou não ser considerado estético cedeu espaço para uma promessa de singularidade das expressões individuais, ocasionando em representações plurais e multissemióticas da realidade.

Nas expressões poéticas, Menezes (1991) ressalta que as descobertas científicas sobre a relativização do tempo e do espaço contribuíram para uma poesia moderna pautada na linguagem correlacional e analógica. Para o autor, havia uma tentativa de “desartificializar a relação signo-interpretante, significante-significado, poema-tema, forma-conteúdo, fazendo com que, como no método ideográfico, a articulação dos signos reproduza a estrutura do objeto, num diagrama que materializa a idéia na forma” (*ibidem*, p. 36). Isto é, os moldes do poema tradicional não mais atendiam a realidade plurissignificante e multissemiótica do século XX. Dessa forma, os poetas buscavam romper com a arbitrariedade entre a linguagem e o conteúdo versado, optando por métodos que associassem os elementos verbais com a representação visual do tema.

No entanto, apesar do predomínio de estéticas clássicas e conservadoras no poema, a presença da visualidade em produções poéticas não foi uma novidade surgida no referido momento sócio-histórico e cultural. O próprio Menezes, em *Roteiro de leitura: poesia*

⁵ Isaiah Berlin, no livro póstumo *As raízes do Romantismo*, publicado em 1999 como produto de suas conferências em Washington, no ano de 1995, destaca que o Romantismo foi um dos movimentos mais importantes para a transformação da vida e do pensamento do mundo ocidental, influenciando as mudanças socioculturais ao longo dos séculos XIX e XX.

concreta e visual, destaca que há registros de “formas visuais da poesia” desde a Idade Média ao final do século XIX, embora o termo “poesia visual” se refira mais especificamente “a um fenômeno poético do século XX”, decorrente das mudanças sociais nas grandes cidades com o advento dos meios de comunicação, ocasionando o cruzamento de diferentes linguagens (1998, p. 14). Nesse sentido, a poesia visual é “toda espécie de poesia ou texto que utilize gráficos para se somar às palavras, em qualquer época da história e em qualquer lugar” (*Ibidem*).

Assim, a crescente necessidade moderna de novas formas de representação do mundo contribuiu para o *experimentalismo* no campo poético, tendo em vista a busca e a aderência à novas formas de escrita condizentes com a realidade atual. Dessa forma, a poesia visual está associada à poesia experimental, que se configura como “toda e qualquer forma de poesia moderna que utiliza recursos fora do texto versificado tradicional” (Menezes, 1988, p. 15). É válido ressaltar que há diferentes terminologias para essas produções, Barcellos (2025) as nomeiam por poemas figurativos em decorrência da relação intrínseca entre a palavra e a forma visual de seu significado, apontando a ludicidade como princípio basilar do poema visual.

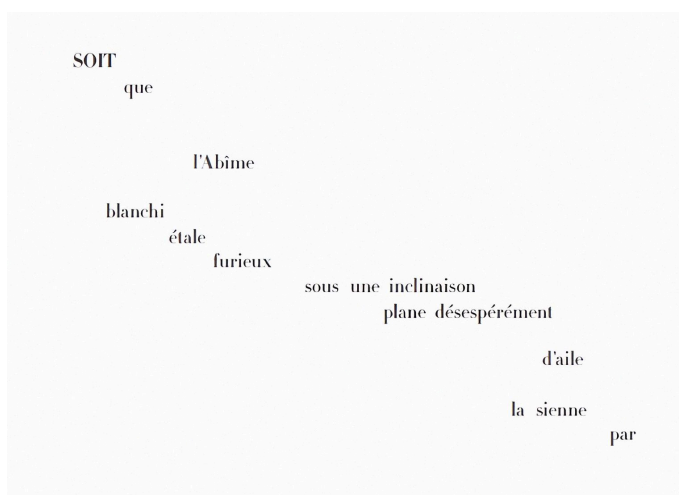
De acordo com Xavier, “a poesia visual ou figurativa consiste em uma forma de arte que procura a união de dois códigos distintos – o verbal e o visual – criando assim uma intrincada e complexa rede intersemiótica” (2002, p. 165). À vista disso, predomina nas produções uma escrita plástica resultante da articulação de diferentes linguagens, na qual a organização gráfica das palavras, os elementos visuais e os recursos tipográficos deixam de ser apenas artifícios estruturantes do poema e passam a carregar sentido. Essa relação intrínseca entre forma e conteúdo amplia as possibilidades expressivas da poesia, possibilitando ao leitor novas formas de se relacionar com o texto, já que as percepções sensoriais passam a ser fundamentais para a construção de sentido.

Pondian (2011) reafirma que as articulações entre a expressão e o conteúdo causam a ilusão da coisa, contribuindo para o plano visual do poema, o que já vem sendo feito ao longo de toda a história do ocidente. Ao lembrar a visualidade no sistema de escrita de países orientais, a autora dialoga com outros estudiosos, alguns já citados anteriormente, sobre a influência dos ideogramas chineses para os novos métodos de escrita poética no ocidente. Tendo em vista que o ideograma são caracteres visual que representam um conceito ou uma ideia (Barcellos, 2025), o método ideogrâmico adotado na poesia visual do

ocidente rompeu com “a distância entre o signo verbal e o objeto representado” (Menezes, 1991, p. 35).

Ao falar de experimentalismo poético, é necessário citar *Un Coup de Dés (Um lance de Dados)*, de Mallarmé, como o precedente de uma *poesia espacializada*. Fazendo juz ao título, a obra de Mallarmé é produzida de forma a representar lances de dados, utilizando as páginas como tabuleiro, as palavras como o dado e os espaços em branco como o movimento do objeto lançado.

Figura 1 — Un Coup de Dés

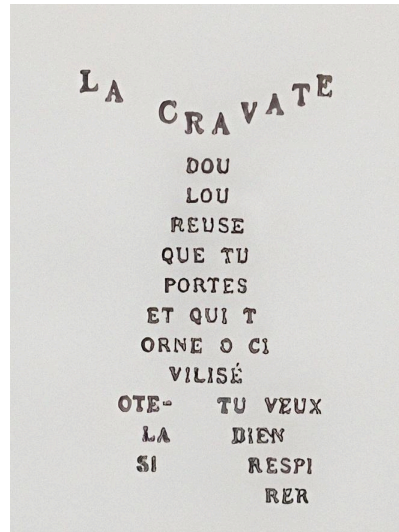


Fonte: Mallarmé (1897)

O dinamismo estrutural de Mallarmé rompeu com a sintaxe tradicional do poema e atribuiu significado a todos os seus elementos constituintes. Por isso, apesar desta produção ser do final do século XIX, Barcellos atribui a Mallarmé a responsabilidade de “abrir caminho para as experiências modernistas do Futurismo, Dadaísmo, passando pelo Surrealismo até a contemporaneidade” (2025, p. 186).

Outro autor que ganha destaque pelo seu método de escrita visual é Guillaume Apollinaire. Em 1918, o poeta francês publicou o livro *Caligrammes (Caligramas)* com uma série de poemas que rompem com a linearidade do verso e que apresentam um forte apelo visual, como mostrado no exemplo a seguir:

Figura 2 — A gravata



Fonte: Apollinaire (1918)

Pondian define os Caligramas como “poemas cujas linhas ou caracteres gráficos delineiam a forma de um objeto, de modo que ao olhar para um reconhecemos imediatamente, antes de um texto, uma imagem pictórica” (2011, p. 167). À vista disso, as obras de Apollinaire introduzem à poesia visual moderna “poemas que não eram mais versos livres, mas também não eram poemas caóticos futuristas. Eram trabalhos em que o texto tinha a forma visual do objeto que descrevia” (Menezes, 1998, p. 24). Moldados pela figuralidade dos seus temas, os caligramas apresentam linguagem simples, descomplicada e evidente, revelando sua materialidade poética articulada à lógica estrutural da linguagem verbal (Caetano, 2008).

No Brasil, a articulação entre elementos verbais e visuais, a disposição planejada das palavras e a exploração do espaço em branco da página ganharam destaque a partir da década de 1950. Esse paradigma estético foi impulsionado pelo advento do movimento concretista, iniciado em 1952 com a fundação do grupo *Noigandres* pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, juntamente com o poeta Décio Pignatari. A proposta estética concretista não apenas revolucionou a poesia contemporânea, ao romper com a noção tradicional do verso linear e valorizar a visualidade do signo, como também influenciou outras linguagens artísticas, como as artes visuais e a música brasileira.⁶

Dando continuidade ao experimentalismo estético já iniciado por Mallarmé, o movimento concretista buscou explorar os limites da linguagem poética “dirigindo-se ao

⁶ *Noigandres em revista*, co-edição ICCo / COSACNAIFY. Disponível em: https://icco.art.br/wp-content/uploads/2015/11/Apoie_PORT_Projeto_Noigandres1.pdf?x89288.

centro da verbalidade, com a ruptura da sintaxe verbal, reaglutinando as palavras pela similaridade sonora e na ocupação racional do espaço da página” (Menezes, 1991, p. 13). Assim, a sintaxe concretista era baseada na relação de semelhança entre as palavras — parataxe. Isto é, as palavras eram organizadas geometricamente na página de forma que a posição de cada signo verbal assume uma função estruturante de sentido (*Ibidem*, p. 30). Essa nova concepção artística propunha uma poesia que transcendia a bidimensionalidade do papel, ao estimular os sentidos visual e sonoro.

Trata-se, portanto, de uma poesia *verbivocovisual*⁷, em que os signos verbal, sonoro e visual integram um sistema de sentidos. À vista disso, os aspectos visual e sonoro são tão detentores de significado quanto os elementos linguísticos, ocasionando no leitor a necessidade de perceber e assimilar todas as camadas de sentidos decorrentes da interseção entre conteúdo, forma e sonoridade. Como exemplo, podemos citar o poema *Velocidade*, de Ronaldo Azeredo⁸, que explora a disposição fragmentada da palavra *velocidade* para estimular a sensação visual e sonora de aceleração que o vocábulo denota.

Figura 3 — Velocidade



Fonte: Azeredo (1957)

O poema de Azevedo, assim como os demais pertencentes à vertente concretista, “resulta da inter-ação do verbal, da inelutável modalidade do visível e da inelutável modalidade do audível, num breve espaço de tempo através de um breve tempo de espaço” (Campos *et al*, 1975, p. 62). Ainda conforme os poetas, na poesia concreta, há a tendência de respeitar a integridade da palavra, por meio do isomorfismo do signo-interpretante, ou

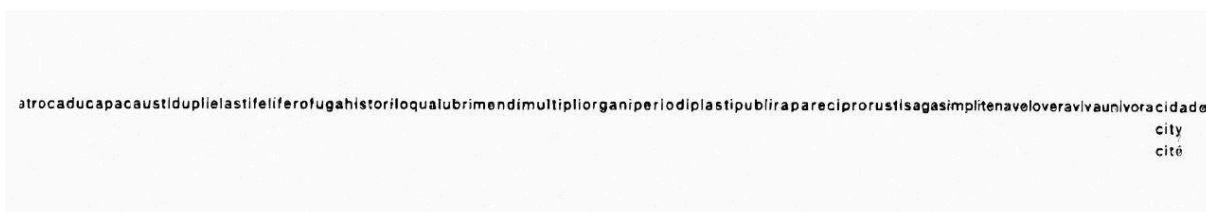
⁷ Termo criado pelo escritor e poeta irlandês James Joyce (1882-1941), cujas obras são marcadas pelo caráter experimental da linguagem.

⁸ Ronaldo Azeredo passou a integrar o grupo Noigandres a partir da terceira edição da revista, publicada em 1956, a qual ganhou o subtítulo de *poesia concreta*.

seja, da associação entre os aspectos semântico, visual e sonoro. Percebe, portanto, uma estrutura composicional planejada para comunicar de forma rápida, clara e eficaz o mundo das coisas, atuando como parte constituinte da significação do poema.

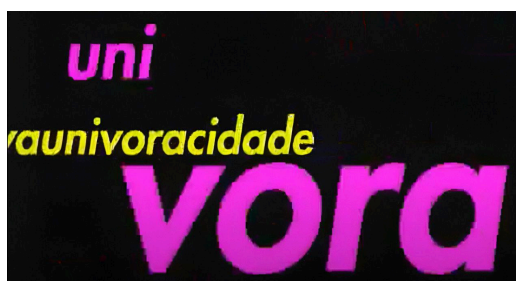
Apesar do apogeu da poesia concreta ter sido durante o período do movimento concretista, com os avanços das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC), algumas composições foram recriadas, adaptadas ou transpostas para novos suportes e, conseqüentemente, apresentaram uma linguagem poética congruente com a dinâmica comunicacional desses novos meios. Um exemplo disso é o poema *Cidade/City/Cité*, de Augusto de Campos, publicado inicialmente em 1963, que foi transposto para o meio digital em 1995, no álbum *Poesia é risco* do próprio Augusto de Campos com a colaboração de Cid Campos. Posteriormente, em 2003, a composição poética foi adaptada para o formato de *clip-poema* e incorporada a um CD integrante do livro *Viva Vaia*, alargando sua proposta *verbivocovisual*, haja vista que os elementos verbais do poema ganham o movimento animado do vídeo, o destaque visual em cores e a recitação em ecos pelo próprio poeta.⁹

Figura 4 — Cidade/City/Cité



Fonte: Campos (1963)

Figura 5 — Clip-poema Cidade/City/Cité



Fonte: Campos (2003)

Ademais, na poesia visual, categoria na qual se insere a poesia concreta, a

⁹ Análise das recriações do poema *Cidade/City/Cité*, de Augusto de Campos, conforme discutido no artigo *O visulaMaterial de “Cidade-City-Cité”*, de Tiago Santos (2018).

visibilidade emerge do experimentalismo de diferentes códigos, explorando novas formas de comunicação poética em meio ao contexto dinâmico e acelerado das transformações socioculturais decorrentes das tecnologias industriais e eletrônicas (Caetano, 2008). Ainda fundamentado nos apontamentos da autora, a dimensão visual do poema pode ser construída a partir da formação de uma imagem mental, da materialidade da escrita ou do emprego de outros registros da escrita. Isto é, recursos como tipografia, cores, espaçamentos, elementos gráficos, arquitetura da página, projeção de formas e significados são possibilidades experimentais da poesia visual.

2. O INSTAGRAM E OS INSTAPOEMAS

O atual mundo globalizado e altamente tecnológico é resultado de um amplo processo de aprimoramento do sistema de comunicação, criado no contexto da Guerra Fria entre os Estados Unidos e a antiga União Soviética, no final da década de 60. Conforme o National Geographic Brasil (2024), diante da necessidade do Departamento de Defesa norte-americano de trocar informações com os agentes durante as missões, quatro universidades estadunidenses participaram da criação da rede ARPAnet, a partir do projeto ARPA (*Advanced Research Project Agency*). Visando a praticidade e a eficiência da comunicação, a ARPAnet “precisava ser acessível em qualquer lugar do mundo e não ser fixa”, por meio de “uma rede que pudesse transmitir pacotes de dados entre máquinas dispersas em vários lugares por rádio ou satélite” (*Ibidem*, on-line).

O National Geographic Brasil (2024) também ressalta que, dentre os aprimoramentos desse novo meio de comunicação, a substituição da ARPAnet pela rede NSFNET merece destaque, haja vista que se popularizou como a *Internet*. No entanto, sua expansão foi desencadeada pela criação do WWW (*a World Wide Web*), elaborado pelos engenheiros Robert Cailliau e Tim Berners-Lee, do CERN (*Centre Européen pour la Recherche Nucléaire*), “um centro de pesquisas europeu onde fica o maior laboratório de física de partículas do mundo” (*Ibidem*, on-line). A partir disso, a navegação por rede sem fio passou a ser acessível para o público em geral, principalmente em decorrência da praticidade do uso, sendo cada vez mais aprimorada nas décadas posteriores.

Por consequência, novas ferramentas e recursos digitais foram desenvolvidos para atender as demandas emergentes da sociedade, tanto comunicativas quanto da vida cotidiana. As Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC), por sua vez, ganharam uma

aderência pela sociedade global fora de escala, atraindo usuários de distintas faixas etárias, tendo em vista a diversidade de recursos e entretenimentos proporcionados aos internautas. Dentre as TDIC mais populares e utilizadas está o *Instagram*, que conta “com mais de 2 bilhões de usuários ativos e que segue crescendo” (Gonçalves, 2025, on-line). No entanto, a plataforma tal qual conhecemos hoje não foi projetada e lançada com tantas funcionalidades.

Conforme o InvestNews, em 2010, o *Instagram* surgiu da motivação de seus criadores, Kevin Systrom e Mike Krieger, de “simplificar e aprimorar a forma como as pessoas compartilhavam momentos de suas vidas online” (2024, on-line). Enquanto nas redes sociais vizinhas predominava uma abordagem mais textual, “o Instagram visava preencher a lacuna visual, proporcionando aos usuários uma maneira rápida e fácil de capturar, aprimorar e compartilhar imagens” (*ibidem*). O próprio nome da plataforma, que deriva da junção das palavras “instant” (instantâneo) e “telegram” (telegrama), remete a sua finalidade basilar de compartilhamento e conexão instantânea. No Brasil, por sua vez, o *Instagram* chegou em 2012 — mesmo ano em que a rede foi comprada pelo criador do *Facebook*, Mark Zuckerberg —, sendo rapidamente adotada pela população como “parte integrante da cultura digital do país” (*ibidem*).

Diante de sua potencialidade e popularidade, o *Instagram* passou por uma série de atualizações possibilitando aos usuários novas formas de compartilhamento e consumo de conteúdos. Assim, de *selfies* e fotografias do cotidiano, a plataforma passou a ser palco para as mais variadas produções, que vão das humorísticas às literárias. Nesse cenário, surgem os *instapoemas*, “publicações literárias de autores que nascem a partir do uso do aplicativo” (Guedes, 2022, p. 25). Para a autora, este novo gênero literário emergente da rede social desperta a fruição da poesia na contemporaneidade, uma vez que cativa jovens leitores em decorrência da brevidade textual e linguagem simples.

As produções *instapoéticas* integram o que Prado (2006) denomina como *Poesia Viral*, categoria marcada pela produção e disseminação de textos poéticos por meio das redes sociais. Como o próprio termo sugere, trata-se de textos que circulam amplamente nas plataformas digitais, sendo consumidos e difundidos por diferentes internautas-leitores de maneira rápida. As plataformas que abrigam a poesia viral — *Facebook*, *X* (antigo *Twitter*), *Instagram* — moldam a estrutura e os conteúdos dessas produções. Nessa perspectiva, os *instapoemas* apresentam características estruturais que refletem a lógica da sua rede de suporte, como estratégia para atender às demandas da comunicação digital contemporânea.

Dessa forma, além de se adaptar ao meio de veiculação, a poesia viral incorpora seus recursos como parte de sua estética.

Quanto ao termo *instapoema*, Silva (2020) ressalta que não se sabe ao certo sua origem, mas sua popularização é atribuída ao sucesso da indo-canadense Rupi Kaur, após a publicação de uma foto, que remetia ao sangue menstrual, viralizar e ser banida da rede social no ano de 2015. No entanto, a tentativa de censura não silenciou a poesia de Kaur, pelo contrário, seu perfil conquistou novos seguidores e suas produções ganharam tanto engajamento que migraram do meio virtual para o papel. Como apontado por Prado, “não raras vezes, ao obter destaque na cena cultural, produções oriundas da internet migram para o legitimado suporte do papel” (2016, p. 27). Conseqüentemente, outros usuários perceberam a oportunidade de usar o *Instagram* para divulgar seus escritos, utilizando o *feed* como meio de compartilhar a poesia contemporânea, que se apresenta de várias maneiras, seja por meio de fotos de páginas de livros ou produção de *post* personalizado.

Com base em Caldeira Júnior, a criação do neologismo *instapoema* remete à submissão das produções ao *Instagram* e “à lógica dos cliques, curtidas e compartilhamentos” (2023, p. 46). Essa indissociabilidade entre o *instapoema* e a plataforma digital contribui para sua popularização, tornando-o acessível e facilmente compartilhável entre o público. Entretanto, apesar do termo *instapoema* ter sido criado e popularizado pelos próprios usuários da rede social, ele é controverso entre os próprios poetas da rede, por não haver “consenso se o termo se aplica apenas a textos poéticos diagramados e postados como imagens nessa rede, ou se engloba também textos publicados como legendas, fotos de poemas impressos, capturas de tela de outras redes, etc.” (Pereira, 2025, on-line)¹⁰. Contudo, algumas criações *instapoéticas* apresentam aspectos característicos da dinâmica do meio virtual,

Sua diagramação é, em geral, cuidadosa, com cores, imagens e tipografia atraentes, podendo constituir uma identidade visual que, em alguns casos, se manifesta não só em cada postagem, mas também na construção dos efeitos visuais de conjuntos de postagens no *feed* ou no *grid* (Pereira, 2025, on-line).

À vista disso, esses *instapoemas* de caráter experimental apresentam uma exploração intencional da visualidade como seu elemento constituinte, tendo em vista que o aspecto visual das produções é o principal elemento que atrai os usuários da rede (Guedes, 2022). Dessa forma, observa-se produções que resgatam o experimentalismo poético do século XX

¹⁰ *Instapoesia*, verbete integrante do Glossário LitDigBr – Literatura Digital Brasileira, 2025. Disponível em: <https://glossariolitdigbr.com.br/instapoesia/>.

ao recorrer a uma escrita icônica, na qual não apenas as palavras evocam imagens, mas também a disposição gráfica das palavras e/ou versos constrói uma visualidade carregada de significado, fundamental para a compreensão e interpretação do poema.

Percebemos, portanto, uma aproximação com aspectos estéticos surgidos no século XX relacionados com as conjunturas da contemporaneidade, uma vez que a poesia viral se destaca tanto pelo seu suporte quanto pela maneira com que se apresenta (Moura *et al.*, 2018). Ainda segundo os autores, há uma compatibilidade entre a escrita poética das produções virais com a estética do Concretismo, ao explorar códigos além do linguístico. Essa hibridação da escrita presente em algumas produções *instapoéticas* pode ser compreendida como uma resposta à necessidade de estímulos sensoriais que caracterizam a comunicação nas mídias sociais. Assim, em determinadas produções, observa-se uma linguagem que converge com os princípios da poesia experimental, dialogando com estética *conteúdo x forma* incorporada pela poesia moderna do século XX.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A seleção do *corpus* deste trabalho foi realizada em duas etapas. Na primeira, identificamos o perfil do escritor Bernardo Reyes, a partir de buscas realizadas diretamente na plataforma do *Instagram*, por conter produções que possibilitam realizar uma análise comparativa com poemas representativos do experimentalismo poético moderno. Na segunda etapa, selecionamos poemas experimentais do século XX com os quais as produções do Bernardo Reyes apresentam confluências estéticas. Vale ressaltar que, para a escolha das produções poéticas, não houve o critério temático, uma vez que o foco da pesquisa recai sobre os recursos estéticos que dialogam com os princípios da poesia moderna.

Posto isso, o perfil do Bernardo Reyes (@bernardoreye_s) foi criado em 2020 e tem sido utilizado, predominantemente, como espaço de publicação de seus escritos e divulgação de suas obras literárias. No momento de elaboração deste trabalho, o perfil contava com 833 publicações no *feed* e 65,8 mil seguidores. Bernardo Reyes é autor dos livros *Uma dose de Caos* (2021), *Noites de insônia e boêmia* (2022) e *Ao nordeste de lugar nenhum* (2024), além de possuir outros seis títulos em fase de desenvolvimento¹¹. Dentre as postagens disponíveis em seu perfil, selecionamos cinco *instapoemas* que apresentam recursos estéticos alinhadas às poéticas experimentais do século XX.

¹¹ Dados extraídos do perfil do autor na plataforma *Clube de autores*, disponível em: <https://clubedeautores.com.br/livros/autores/kevin-bernardo-martins-reyes>.

Ademais, optamos pelo método comparativo por este possibilitar o estudo das diversas literaturas em sua inter-relação, ou seja, em que medida se vinculam por aspectos como inspiração, conteúdo, forma e estilo¹². Dessa forma, intencionamos realizar uma análise mais aprofundada da aproximação entre as produções selecionadas, a fim de perceber como as dinâmicas estéticas da poesia visual e concreta permeia o fazer poético contemporâneo e, com isso, ampliar as percepções estéticas dos *instapoemas* de caráter experimental. Assim, apresentamos em paralelo os primeiros materiais selecionados para análise.

Figura 6 — Chuva



Fonte: Apollinaire (1918)

Figura 7 — Choro



Fonte: @bernardoreye_s (2023)

O primeiro poema apresentado é o caligrama *Chuva*, de Guillaume Apollinaire, publicado em 1918 (Figura 6). Assim como as outras produções do livro, esse poema apresenta um forte apelo visual ao assumir a forma gráfica do tema versado. Composto por signos verbais distribuídos em cinco linhas na diagonal, o poema delinea aquilo que visualmente se reconhece como o movimento da *chuva*. Os espaços em branco entre as palavras em cada coluna contribuem para a impressão visual das gotas de chuva escorrendo pela página.

Esse efeito também é intensificado pela escolha tipográfica, cujas letras irregulares apresentam um leve aspecto desbotado pela própria chuva que representa. Nessa

¹² Conforme discute Sandra Nitrini em *Literatura comparada* (2010, p. 24).

configuração, rompe-se com a noção tradicional de verso, uma vez que a leitura não se dá de forma linear e horizontal. Além disso, observa-se que a disposição espacial das palavras não desempenha uma mera função estrutural, mas constitui um elemento essencial na construção do efeito de sentido da poesia.

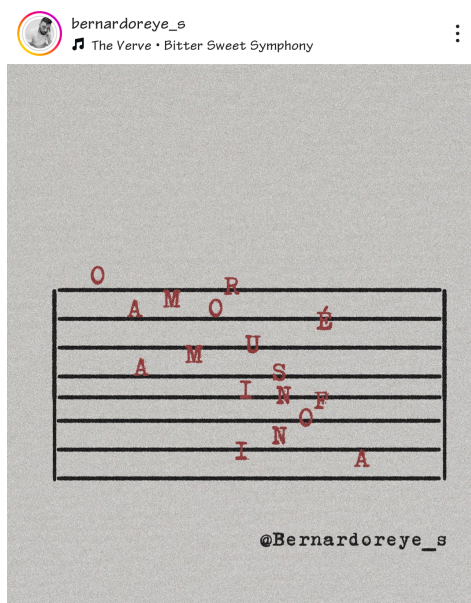
Semelhantemente acontece no *instapoema* do Bernardo Reyes, publicado em março de 2023 (Figura 7). Composto apenas pela palavra *choro* e o sinal de pontuação vírgula, a produção do recifense explora a linguagem verbal e visual de maneira intencional e simbólica. A palavra *choro*, em destaque, e as vírgulas distribuídas verticalmente em seus dois lados aludem à imagem de lágrimas escorrendo dos olhos. Apesar dos poucos elementos gráficos, sua disposição planejada potencializa o apelo visual do *instapoema* por representar o movimento do ato de chorar. Esse efeito é reforçado pela progressão gradual das vírgulas, que simula a intensidade crescente das lágrimas, conferindo ao *instapoema* uma expressividade poética condizente tanto com a temática quanto com a dinâmica de seu suporte de veiculação.

A palavra *choro* por si só remete à ação de verter lágrimas e, somada às vírgulas, expressa uma sensação intensa subjetiva, uma vez que não fica explícito o motivo do ato, abrindo um leque interpretativo. Nesse sentido, o código verbal *choro* pode ser lido tanto como substantivo — indicando o ato de chorar — quanto como a forma verbal conjugada na primeira pessoa do singular do presente do indicativo — sugerindo uma expressão subjetiva. Também vale considerar que o emprego da vírgula normalmente pode significar uma breve pausa que, neste *instapoema*, pode ser interpretado como a necessidade de respirar durante o choro ou o próprio choro ser a pausa que o eu-poético necessita.

À vista disso, ambas as produções analisadas envolvem um elemento fluído como temática, mas o que nos chama a atenção é a confluência estética entre elas, já que há o uso dos elementos verbais de forma graficamente intencional para representar visualmente o conteúdo temático abordado. Assim como já destacamos com base em Pondian (2011) sobre os Caligramas, ao olharmos para a composição de Apollinaire rapidamente reconhecemos seu significante, e o mesmo acontece com o *instapoema de Reyes*, o que resulta da interseção entre linguagem verbal e visual. Se em *Chuva* há a indissociação entre forma e conteúdo, em *Choro* isso também acontece. No entanto, é válido ressaltar que a economia verbal no *instapoema* de Bernardo Reyes também remete ao princípio da poesia concreta em dirigir-se ao centro da verbalidade, ao mesmo tempo em que reflete a dinâmica de brevidade e efemeridade das redes sociais.

Ainda fundamentado na concepção estética dos caligramas de Apollinaire, selecionamos outra produção *instapoética* de Bernardo Reyes para análise, com foco em seus aspectos estéticos.

Figura 8 — Partitura



Fonte: @bernardoreye_s (2023)

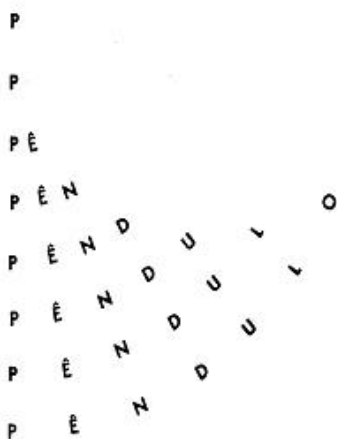
Publicado em setembro de 2023, o primeiro aspecto que chama a atenção do leitor é a composição visual do *instapoema* (Figura 8), aspecto que dialoga com a lógica estética e comunicacional da plataforma do *Instagram*. O uso das linhas gráficas somadas à distribuição do texto verbal por letras desalinhas remete a uma partitura. O que viria ser as notas musicais, são as letras intencionalmente distribuídas formando a frase “O AMOR É UMA SINFONIA”. Nesta produção, não existe verso nem a escrita linear das palavras, demandando uma nova forma de ler a poesia. Esta representação visual do amor enquanto uma composição extensa e complexa (sinfonia), ressignifica um dos principais signos poéticos.

A disposição das letras na partitura não apenas sugere que a sinfonia sentimental é composta por palavras, como também representa a irregularidade do amor. Isto é, a poesia visual construída por Reyes sugere que o amor é composto por notas altas e baixas, sons e silêncios, harmônia e desarmonia. Além disso, a escolha da cor vermelha não é arbitrária, pois, além de destacar os elementos verbais no que viria ser uma partitura, ela é comumente associada ao amor, ao desejo, ao sangue, ao ódio. Dessa forma, a linguagem semiótica do *instapoema* constitui camadas de sentidos em decorrência tanto no que se diz quanto na forma como se organiza visualmente.

Para tanto, o espacialismo poético, a ruptura com a linearidade textual e o uso de elementos gráficos atribuí à composição de Reyes um caráter experimental e intersemiótico. Há, portanto, a interseção entre diferentes signos visuais e entre diferentes linguagens artísticas. A poesia deixa de ser composta apenas por palavras e assume a aparência de um sistema de símbolos musicais, sugerindo que o amor tem notas, ritmo, silêncios e harmonia. Assim como os caligramas de Apollinaire, a produção de Bernardo Reyes desafia a escrita e a leitura poética, ao tentar tornar a poesia o objeto ao qual se refere, como já pontuado por Pignatari (2004).

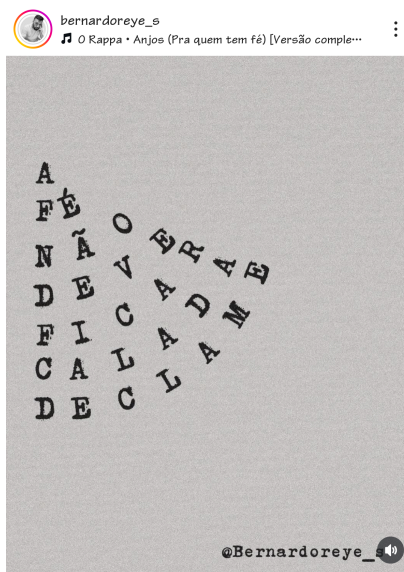
Observa-se, portanto, uma escrita poética pautada no experimentalismo da linguagem verbal e não-verbal para estimular aspectos sensoriais, como a impressão de movimento. Com isso, apresentamos em paralelo mais duas produções selecionadas para a análise da similaridade estética que se estabelece entre elas.

Figura 9 — Pêndulo



Fonte: Melo e Castro (1962)

Figura 10 — Declame



Fonte: @bernardoreyes_s (2023)

O poema *Pêndulo* de Melo e Castro, publicado no livro *Visão visual* (1962), exemplifica a estética experimental do poeta português por meio da linguagem objetiva proposta pelo movimento concretista (Figura 9). Apesar de ser composto apenas pela palavra *pêndulo*, a ruptura da sintaxe verbal, por meio da disposição gradual das letras em um sentido inclinado, alude ao movimento pendular do objeto temático. O uso geométrico dos signos verbais, ao explorar o espaço em branco da página, potencializa o aspecto visual da poesia,

aproximando-se, inclusive, da proposta estética dos caligramas de Apollinaire. Sendo a poesia concreta uma ramificação da poesia visual (Menezes, 1998), as produções pertencentes a essa vertente poética buscam explorar semanticamente todo o sentido da palavra por meio da intersecção entre conteúdo, forma e sonoridade — a já citada proposta *verbivocovisual*.

Segundo o próprio Melo e Castro a respeito de seu poema *Pêndulo*, “o poema tende, de fato, a ser um objeto que a si próprio se mostra. Estabelece-se assim uma ligação direta com a poesia visual e concreta, em que a substantivação de todos os seus elementos é total” (1973, p. 67)¹³. Nessa conjuntura, subsiste o experimentalismo da palavra e a ruptura com a noção tradicional de verso, haja vista que *Pêndulo*, em sua forma *verbivocovisual*, é construído a partir da integração de cada letra/fonema, passando pelas sílabas até chegar à sua concretude máxima. Dessa forma, cada signo verbal constitui uma função estrutural essencial para o efeito de sentido da poesia.

De modo similar sucede no *Instapoema* de Bernardo Reyes, publicado em outubro de 2023 (Figura 10). Os elementos linguísticos da produção formam a frase “A FÉ NÃO DEVE FICAR CALADA DECLAME”. Embora seja composto por mais palavras do que o poema de Melo e Castro, as duas composições apresentam uma confluência da forma como seus signos constituintes são organizados no espaço em branco da página/*post*. Assim, a disposição das palavras na vertical e no sentido inclinado confere ao *instapoema* a semelhança visual de um megafone, que integra à produção o sentido de anunciar a fé em voz alta.

À vista disso, a composição poética de Reyes utiliza-se dos mesmos recursos estéticos usados em *Pêndulo*: disposição gradual dos elementos verbais, exploração do espaço em branco e alusão visual do objeto temático. No entanto, enquanto na poesia concreta de Castro e Melo esses recursos atribuem à produção a representação e a sensação do movimento pendular — isomorfismo da aparência e do movimento (Campos *et al.*, 1975); no *instapoema* de Bernardo Reyes, representam a forma visual de um objeto não mencionado linguisticamente, funcionando como contingente ao efeito de sentido da composição.

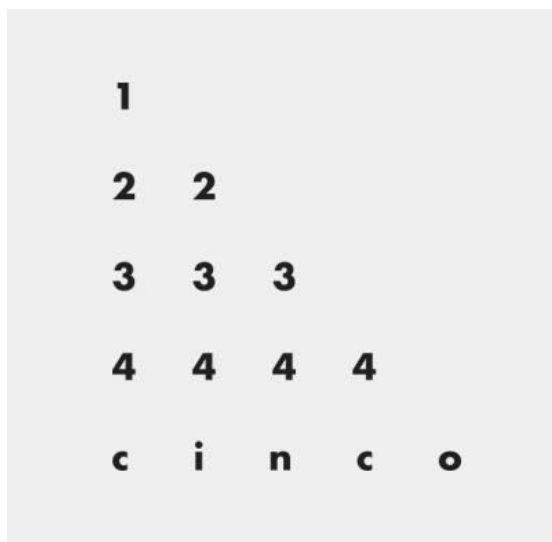
Pode-se dizer, portanto, que o *instapoema* de Reyes apresenta uma inter-relação com o poema *Pêndulo* de Melo e Castro, veiculando-se por inspiração e forma. Com isso, o *instapoeta* potencializa a mensagem a ser comunicada, isto é, o que seria apenas uma frase ou verso, assume a forma visual de um dispositivo utilizado para ampliar a voz de uma pessoa e, conseqüentemente, alarga o próprio sentido do poema. Dessa forma, os elementos não-verbais

¹³ Citação retirada do livro *O próprio poético*, de Melo e Castro, publicado em 1973 pela editora Quíron.

são tão detentores de significados quanto os verbais, expandindo o alcance da poesia em uma plataforma caracterizada pelo apelo visual.

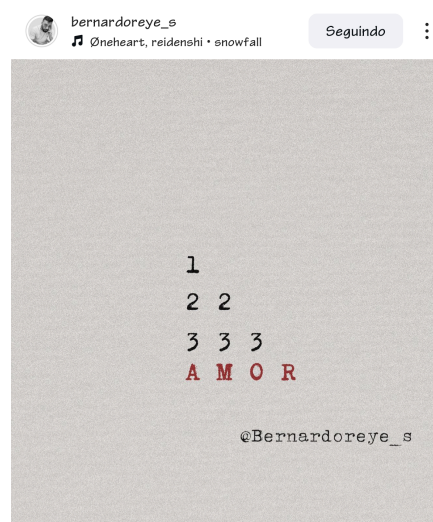
As duas produções a seguir também evidenciam uma correspondência estética significativa, como será apresentado adiante.

Figura 11 — Cinco



Fonte: Grünewald (1964)

Figura 12 — Amor



Fonte: @bernardoreye_s (2023)

O poema *Cinco*, de José Lino Grünewald, publicado em 1964, é um exemplo da economia expressiva proposta pelo movimento concretista (Figura 11). Por meio de uma linguagem correlacional e analógica, Grünewald compõe o poema com diversas camadas de sentidos. Ao explorar a relação entre signos numéricos e linguísticos, o poeta distribui intencionalmente cada elemento de forma crescente, onde cada numeral representa tanto sua posição estrutural quanto a quantidade de ocorrências. Isto é, os algarismos numéricos são organizados de forma gradativa, do 1 (um) até o 4 (quatro). No entanto, ao chegar ao cinco, ocorre uma quebra de expectativa: em vez de repetir o algarismo como nos casos anteriores, o poeta o substitui pelo signo verbal *cinco*. Esta escolha evidencia a associação direta entre a quantidade de letras da palavra *cinco* e o número de ocorrências, reforçando o caráter metalinguístico e visual do poema.

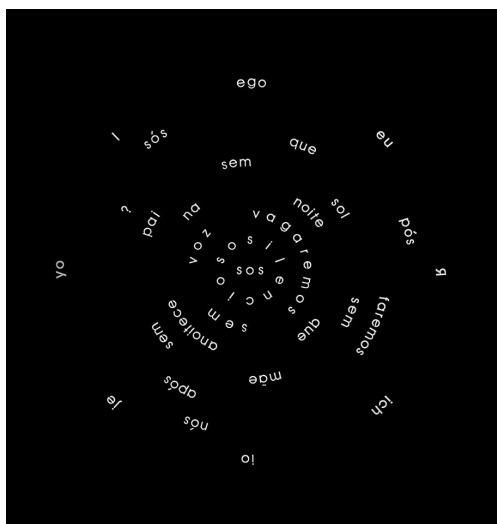
Bernardo Reyes adota uma semelhante composição análoga em seu *instapoema*, publicado em março de 2023 (Figura 12). Assim como na produção de José Lino Grünewald, o *instapoema* de Reyes é composto por signos numéricos e verbais distribuídos em uma lógica sequencial que correlaciona o número com a quantidade de ocorrências. No entanto, ao

chegar na posição que seria o algarismo 4 (quatro), o poeta contemporâneo o substituiu pela palavra *amor*. Embora seja formada por quatro letras, o efeito de sentido não é mostrar a correspondência entre o signo numérico e seu correspondente linguístico, como no caso de *Cinco*. No *instapoema*, a estrutura triangular atribui ao poema um sentido sequencial, em que o *amor* é resultante de uma construção progressiva.

Assim como no *instapoema* da partitura (Figura 8), Bernardo Reyes quebra com a monocolor tradicional do poema ao destacar a palavra *amor* em vermelho, recurso também utilizado por Augusto de Campos em sua coleção *Poetamenos* (1953)¹⁴. Como já pontuado anteriormente, a escolha deste recurso visual é intencional e contribui para a unidade semântica do *instapoema*. Observa-se, portanto, que a “transformação de símbolos verbais em elementos visualmente expressivos” constitui uma rede intersemiótica característica da poesia visual (Xavier, 2002, p. 165).

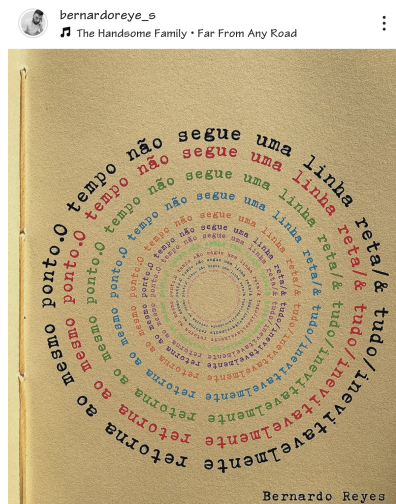
Ademais, apresentamos em paralelo a seguir as duas últimas produções poéticas selecionadas para análise.

Figura 13 — SOS



Fonte: Campos (1983)

Figura 14 — Tempo



Fonte: @bernardoreye_s (2024)

A produção poética *SOS*, de Augusto de Campos, publicada em 1983 (Figura 13), integra o livro *Despoesia* (1994) do poeta brasileiro. Como um dos principais representantes do movimento concretista no Brasil, Campos adota os princípios da proposta *verbivocovisual* em sua composição por meio do alinhamento entre síntese verbal, experimentalismo espacial

¹⁴ Trata-se de uma coletânea de seis poemas intersemióticos, publicada em 1953, considerada precursora da poesia concreta no Brasil. A obra integrou a segunda edição da revista *Noigandres*, publicada em 1955.

e impacto visual. A estrutura composicional da poesia resulta tanto em sua visualidade quanto no efeito de sentidos. A disposição das palavras brancas no fundo preto, em uma forma de espiral, direciona o olhar do leitor em direção ao núcleo do poema. O espaçamento entre as palavras aumenta a cada camada do círculo, o que provoca a sensação de afastamento ou aproximação progressiva do centro.

Sendo o espiral uma curva que gira em torno de um ponto central, a composição de Campos possibilita múltiplas possibilidades de leituras e interpretações, pois subsiste a ruptura com a noção de verso linear, de princípio-meio-fim. Nessa conjuntura, a produção pode tanto ser lida do centro para a última camada circular quanto na forma inversa. No núcleo do poema, lê-se a palavra *SOS* como um grito de socorro abafado pelo isolamento espacial e temporal. O conjunto de curvas em torno do núcleo verbal estimula a sensação de afastamento ou aproximação, que pode ser interpretada como uma alusão ao eco do pedido de socorro ou ao estado de introspecção do sujeito. Os elementos verbais carregam uma carga semântica negativa, intensificando a atmosfera de solidão que envolve o eu-poético.

No caso da produção *instapoética* de Bernardo Reyes, publicada em fevereiro de 2024 (Figura 14), o espiral é composto pela repetição do enunciado “O tempo não segue uma linha reta/ & tudo/ inevitavelmente retoma ao mesmo ponto.”. Cada camada circular apresenta uma cor diferente, e o tamanho da fonte diminui progressivamente, criando uma ilusão óptica de profundidade e movimento em direção ao núcleo do espiral. Além disso, a repetição do enunciado também instiga a percepção sonora do *instapoema*, haja vista que exprime um ritmo hipnótico e similar a um eco. Nessa perspectiva, observa-se que a produção de Reyes se constrói a partir da interação do verbal, do visível e do audível — princípio estético da poesia concreta, conforme discutido por Campos *et al* (1975).

Ademais, esses recursos estéticos são usados intencionalmente para articular de forma significativa a estrutura do *instapoema* com o seu conteúdo. Se os elementos verbais afirmam que o tempo não é linear e retoma ao mesmo ponto, sua ordenação reforça visualmente essa ideia, ao representá-lo como um movimento cíclico e contínuo. À vista disso, a quebra da linearidade do texto, a repetição enunciativa, a ordenação das palavras e o uso de cores diferentes tornam a estrutura visual do *instapoema* o próprio conteúdo temático. Isto é, o tempo não é apenas verbalizado, mas experienciado pela ilustração sensorial. Similar aos poetas concretos, Reyes apresenta “uma comunicação direta, trabalhando com o espaço gráfico da folha e com uma coisificação/substantivação da linguagem” (Xavier, 2002, p. 185).

Apesar de abordarem temáticas distintas, o *instapoema* de Reyes apresenta uma similaridade estética significativa com o poema *SOS*, de Augusto de Campos. Em ambas produções poéticas, o experimentalismo sintático, espacial e semântico alarga as possibilidades expressivas da linguagem, fomentando no leitor a necessidade de assimilar todos os seus elementos para compreender a obra como uma unidade de sentido. Nesses poemas visuais, a estrutura produz relações-funções gráfico-fonéticas detentoras de significados (Campos *et al.*, 1975).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões realizadas neste artigo, observa-se que “a facilidade de troca de informações da internet causou um outro modo de criar, co-criar e compartilhar a poesia” (Caetano, 2008, p. 54). Nesse sentido, o *instapoema* apresenta-se como uma forma de propagar a poesia em um contexto sociocultural marcado pelo imediatismo, brevidade e efemeridade proveniente das transformações tecnológicas na sociedade contemporânea. Consequentemente, as produções poéticas do presente século refletem as dinâmicas que configuram as relações sociais e comunicacionais, por isso o termo *poesia viral*.

Desde o século XX, a poesia tem mostrado seu caráter híbrido e semiótico por meio do cruzamento com diferentes linguagens artísticas, “provando que a experimentação é companheira inseparável do exercício artístico” (Khoury, 1997, p. 20). Podemos, portanto, perceber os *instapoemas* de caráter experimental como um desdobramento da poesia visual na contemporaneidade, incorporando e ressignificando recursos estéticos das propostas poéticas do século XX. Com base na análise realizada, é nítida a confluência entre as composições selecionadas, principalmente no que se refere à veiculação da forma.

Observa-se, portanto, que Bernardo Reyes não apenas adere às propostas estéticas da poesia visual e concreta do século XX, como também incorpora recursos composicionais de produções marcantes desse período, ressignificando-os para a dinâmica texto-visual do meio digital. Assim, a articulação de elementos verbais e não-verbais confere aos poemas camadas de sentidos, revelando a dimensão semiótica das produções analisadas. O aspecto visual emerge da materialidade da escrita, por meio de recursos tipográficos, projeção de formas, espaçamento e cores que ampliam a viralização da poesia em uma plataforma que preconiza o apelo visual.

Em síntese, as discussões realizadas neste trabalho possibilitam compreender a relevância do *instapoema* enquanto uma manifestação literária contemporânea, ressaltando seu potencial para o experimentalismo estético. Assim como a poesia visual e concreta, o *instapoema* é uma “forma de organização sígnica com certo grau de complexidade que, visando a um fim estético, traz consigo uma carga conceitual, própria do mundo das palavras” (Khouri, 1997, p. 20). A análise desenvolvida também destacou os aspectos composicionais que permeiam as composições selecionadas, evidenciando que as produções literárias estabelecem múltiplas inter-relações entre si, seja por inspiração ou confluência estética.

REFERÊNCIAS

CAETANO, Mariana Eller. **A escrita icônica: design gráfico, poesia visual e seus entrelaçamentos**. 2008. Orientador: Omar Khouri. Dissertação de mestrado — Artes visuais, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2008.

CALDEIRA JÚNIOR, Helvio de Araújo. **No meio do feed tinha um poema: considerações sobre a escrita de instapoesia e suas dinâmicas interativas**. Orientador: Bruno Guimarães Martins. Dissertação de Mestrado — Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

CALDEIRA, Helvio de Araújo; MARTINS, Bruno Guimarães. Instapoesia: Como escrevem e interagem os “poetas do Instagram”. **Revista Eco-Pós**, 27(2), 191–207. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i2.28228>.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CARNEIRO, Raquel; KUSUMOTO, Meire. Instapoetas, o fenômeno que tirou a poeira da poesia. **Veja**, 12 out. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-fenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia/>. Acesso em: 05 mar. 2025.

COHEN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.

FINCO, Nina. O Instagram tornou-se a plataforma dos poetas contemporâneos. **Época**, 28 fev. 2018. disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/02/o-instagram-tornou-se-plataforma-dos-poetas-contemporaneos.html>. Acesso em: 19 fev. 2025.

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

GONÇALVES, Beatriz. Pesquisa Instagram no Brasil: dados que revelam as preferências dos usuários na rede social. **Blog Opinion Box**, 11 de fev. de 2025. Disponível em: <https://blog.opinionbox.com/pesquisa-instagram/>. Acesso em: 24 de maio de 2025.

GUEDES, Fernanda Pereira. **Literatura e Instagram: uma nova forma de incentivo à leitura.** Orientadora: Daniela Maria Segabinazi. Trabalho de Conclusão de Curso — Licenciatura em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

KHOURI, Omar. O olho da poesia. *In*: KHOURI, Omar. **O livro das mil e uma coisas: textos breves sobre comunicação, semiótica, artes, (ex-) viventes etc et al.** São Paulo: Nomuque Edições, 2011. p. 19-20.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia.** 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MENEZES, Philadelpho. Roteiro de leitura: Poesia Concreta e Visual. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MOURA, Regimário Costa; SANTOS, Ana Cristina dos; LUNA, Raquel Araújo; NASCIMENTO, Rideusa Caroline Correia do. As facetas da contemporaneidade. O dialogismo digital para os alunos: o Facebook e a poesia viral. *In*: III CINTEDI - Congresso Internacional de Educação Inclusiva, 2018, Campina Grande - PB. **Anais III CINTEDI.** Campina Grande - PB: Editora Realize, 2018. v. 1.

PEREIRA, Vinícius Carvalho. Instapoesia. *In*: CATRÓPA, Andrea; PEREIRA, Vinícius Carvalho; ROCHA, Rejane (orgs.). **Glossário – LITDIGBR – Literatura Digital Brasileira.** 2025. Disponível em: <https://glossariolitdigbr.com.br/instapoesia/>. Acesso em: 23 maio 2025.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura.** 6 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PRADO, Márcio Roberto do. Faces da literatura contemporânea: o caso da poesia viral. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 47, p. 19–47, 2016. DOI: 10.1590/2316-4018472. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10090>. Acesso em: 30 jun. 2025.

Qual é a origem da Internet? **National Geographic Brasil**, 16 de maio de 2024. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2024/05/qual-e-a-origem-do-dia-das-maes-e-como-ele-se-tornou-o-pior-pesadelo-de-sua-fundadora>. Acesso em: 23 de maio de 2025.

SANTAELLA, Lúcia. Para compreender a ciberliteratura. **Revista Texto Digital**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 337-360, jul./dez. 2012. ISSN: 1807-9288.

SILVA, Josane Ferreira da. **Do feed do Instagram às páginas dos livros: a instapoesia e a busca pela durabilidade nos meios digital e impresso.** Trabalho de Conclusão de Curso — Jornalismo, Universidade de Santo Amaro, São Paulo, 2020.

XAVIER, Henrique Piccinato. A evolução da poesia visual: da Grécia Antiga aos infopoemas. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 29, n. 17, p. 161–190, 2002. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2002.65551. Disponível em: <https://revistas.usp.br/significacao/article/view/65551> . Acesso em: 27 jun. 2025.