

Sobre vivências poéticas no campo da mídia digital

Sayonara Amaral de Oliveira¹

As diversas práticas de produção, circulação e consagração do literário, que despontam de forma crescente na atualidade, trazem pistas instigantes para se compreender a literatura como um bem cultural acessível a um vasto público, que dela faz uso à revelia das instâncias tradicionalmente requisitadas para a sua veiculação – a opinião da crítica, o ambiente acadêmico ou o sistema escolar. É inegável que os concursos literários, as resenhas especializadas, os programas de disciplinas em cursos universitários ainda possuem grande representatividade quando se trata de construir e validar cânones. Contudo, numa relativa distância dos espaços institucionais mais ortodoxos, hoje se multiplicam as fontes de legitimidade cultural, com o comparecimento de outras vozes, discursos, autorias e leituras que reivindicam o exercício e o estatuto da literatura também.

As mídias digitais contemporâneas constituem um importante *locus* para essas manifestações, dado o seu desempenho excepcional como canais de expressão e de visibilidade para um público amplo. Em sua abordagem já clássica sobre o tema, cabe lembrar, Pierre Levy (1999) afirma que as chamadas novas mídias favorecem o fim dos monopólios de expressão, tornando possível aos indivíduos produzirem ou colocarem em circulação conteúdos de toda espécie. Endossando esse raciocínio, pode-se destacar a peculiaridade da *internet* no confronto com os meios eletrônicos convencionais. Diferentemente desses meios, que detêm o controle da emissão no processo da comunicação, as tecnologias informáticas liberam o polo de emissão, abrindo-se em “novas formas de relacionamento social, de disponibilização da informação e na opinião e movimentação social da rede”, de acordo com André Lemos (2003).

Quando se leva em consideração os critérios de literariedade habituais no âmbito da crítica especializada, possivelmente muito pouco se aproveita da imensidão de textos que hoje são criados e proliferam na rede. Porém, concordando que as facilidades da publicação digital podem levar à ausência de autocrítica e à produção de textos

¹ Doutora em letras e professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, BA, Brasil.
E-mail: sayo22@terra.com.br

displicentes, em grande parte ruins, conforme observou Regina Dalcastagnè (2000), é importante reconhecer que nunca se promoveu tanto a literatura como agora se faz nessa mídia. Território da linguagem, da palavra escrita principalmente, o suporte digital promete vida longa para a escritura, nas mãos de usuários ocasionais ou de internautas de plantão. Deixando para trás as previsões apocalípticas, para empregar a antiga expressão de Umberto Eco (2004), não cabe lamentar por um provável declínio da cultura letrada/literária frente à expansão do campo midiático. Se em meio à profusão dos textos virtuais surgirão talentos notáveis, o tempo e o funcionamento do campo irão dizer. Por ora, é suficiente observar que novos escritores têm migrado do universo digital para uma carreira promissora no mercado editorial, com ingresso assegurado nas feiras literárias e com direito a resenhas elogiosas do jornalismo especializado.

Embora a mídia digital não ofereça uma concorrência real às editoras e a publicação *on-line* continue sendo um fenômeno minoritário e marginal (Scholhammer, 2009, p. 14), é notório que a internet tem propiciado rotas alternativas e eficazes de atuação, conferindo novos contornos para os capitais simbólicos firmados em torno da literatura. Como exemplos dessas novidades, talvez já não tão novas, mas ainda merecedoras de atenção, podem ser citadas as parcerias e as alianças entre autores que, distanciados geograficamente, usufruem da rede digital para comungarem, além do suporte, afinidades de estilos, gêneros e temáticas. Constrói-se, em alguns casos, uma escrita partilhada, coletiva, que desestabiliza o mito moderno do autor como gênio criador, solitário e aurático. Cite-se, ainda, a grande proximidade entre os autores e o seu público-receptor, através das janelas de comentários disponíveis em blogs ou nas postagens do Facebook. Com a oportunidade de emitir as suas opiniões diretamente ao autor, o público que comparece nos sites literários confere, de maneira inédita, tangibilidade à recepção oriunda de leitores não especializados – leitores anônimos que até há pouco tempo somente teriam como registrar as suas demandas por meio de cartas endereçadas à caixa postal de uma editora.

Nas redes digitais, sobretudo com os blogs, o Facebook e também o Twitter (já se falou de “clássicos da *twitteratura*”),² a *instituição* literária se dilata e se reconfigura. Pode-se pensar em termos de uma pós-instituição, abrangendo aquele sentido que Josefina Ludmer (2010, p. 3) confere à expressão “literatura pós-autônoma”: “O fim de uma era em que a literatura teve ‘uma lógica interna’ e um poder crucial. O poder de definir-se e ser regida ‘pelas suas próprias leis’, com instituições próprias (crítica, ensino, academias) que debatiam publicamente sua função, seu valor, seu sentido.” Aqui, o que se vislumbra como o caráter pós-institucional no campo da literatura representa o abalo das instâncias e categorias mediante as quais se fundava a especificidade e autossuficiência do literário; um abalo tornado possível no encontro profícuo com a dimensão expandida da cultura.

São incontáveis os sítios de prosa e de poesia que se avolumam na rede, muitos dos quais podem inclusive desaparecer na mesma rapidez com que surgem, conforme sejam encerradas as páginas em que se hospedam. Como um dia declarou Cecília Gianetti (2010), em seu blog “escrevescreve”, “a *internet* pode ser mais eficiente que um time de traças: sites desaparecem.” A condição de efemeridade sinaliza para as transformações por que passa o campo da literatura na atualidade, quando os seus canais de arquivamento se dispersam para além do círculo tradicional do impresso, o qual por certo ainda contribui para veicular cânones mais duradouros do que aqueles produzidos e consumidos nos domínios flutuantes da cultura do eletrônico e do digital.

Contudo, há também maneiras de driblar a fugacidade que impera nesses circuitos. Mantendo a sua existência com vigor em meio à avalanche de textos que emergem e se desvanecem no horizonte do espaço virtual, o site do Movimento Poetrix, em atividade há oito anos, é um bom exemplo de como o exercício da escrita poética está em alta conta nessa mídia e pode se constituir num investimento relativamente durável. Outros sítios coletivos de poesia poderiam ser aqui citados, como o Anel de Poesia ou o Jornal de Poesia (de Soares Feitosa), este último sendo talvez o mais antigo e conhecido. Contudo, neles, em geral, encontra-se uma coleção heterogênea de textos e rubricas, de criações literárias individualizadas, que ficam assim expostas à visitação. O que torna o

² Referimo-nos à coletânea *Clássicos da twitteratura brasileira*, lançada em 2010, a qual reúne 15 livros com textos contendo no máximo 180 caracteres, assinados por diferentes autores que fazem sucesso nessa rede social.

Movimento Poetrix singular, além do uso da rede como espaço de visibilidade, é a articulação e promoção de uma proposta poética em torno da qual os visitantes da página vão poder se agrupar, dialogar e assumir inclusive um novo status, o de autores poetrixtas.

Por um “trix” de poesia: delineamentos

*É apenas o começo da história feliz do terceto que
se salvou por um trix.
Digo, por um poetrix...*

Alice Ruiz

O conceito do poetrix se formou inicialmente no espaço *off line*, em 1999, quando o poeta baiano Goulart Gomes, fundador do movimento, publicou o seu livro *TRIX – Poemetos Tropi-kais*, lançado na Bienal do Livro da Bahia naquele ano. Mas foi somente em 2006 que a proposta ganhou a *internet*, com a criação de uma página no sítio Recanto das Letras, onde ainda hoje permanece. Com a amplitude proporcionada junto à rede, o movimento conquistou adeptos em outros estados do Brasil e também no exterior, razão pela qual os membros do grupo atualmente já se referem a um Movimento Internacional Poetrix (MIP), com representantes em Portugal, Venezuela, Espanha, Estados Unidos, Itália e Colômbia, segundo as informações disponibilizadas no *site*.³

A nomenclatura poetrix se explica pela junção dos termos poesia (poe) e três (trix), definindo assim um poema composto por três versos, sem ultrapassar o número de trinta sílabas métricas no total. Em linhas gerais, trata-se de um terceto contemporâneo, que pode versar sobre qualquer tema, devendo, para tanto, explorar figuras de linguagem ou de pensamento, bem como o ritmo e a sonoridade das palavras. Também são bem-vindos os neologismos e acentos de teor satírico, cujo efeito é deflagrar ambiguidades no discurso, levando os sentidos dos versos para além do confinamento que o tamanho diminuto do terceto

³ Embora no *site* do movimento constem algumas publicações dos tercetos em espanhol e inglês, é digno de nota que não há versões da página em outros idiomas. Numa pesquisa pelo Google, também não surgem resultados de *sites* estrangeiros dedicados à produção e divulgação do poetrix. É possível inferir, portanto, que a inserção do movimento em outros países restringe-se a representações esparsas, tratando-se mais de integrantes brasileiros residentes no exterior e conectados por meio da rede. Essa informação bem como outros dados sobre o *site* aqui apresentados são provenientes da pesquisa *O Movimento Poetrix: itinerários da poesia na internet*, realizada em 2013-2014 por Ederlindo José dos Santos Lima Junior, orientada por mim.

pareceria impor. “O mínimo é o máximo!”, diz a orientação postada a título de epígrafe na *homepage* do movimento. E como resultado, têm-se poemas compactos, “instantâneos”, ágeis e por vezes divertidos, como se pode notar nestes exemplos:

SOL A PINO

De barriga vazia
o meio dia
almoçou um ponteiro.

(Djalma Filho)

ALFABETO DO POETA

Aprendo meu ABC
em cartilha sentimental:
Augusto, Bandeira, Cabral.

(Murillo Falangola)

INVENTÁRIO

Cataloguei teus beijos,
do primeiro ao último.
Mania de guardar momentos.

(Kathleen Lessa)

SUPER-EGO

Há de chegar o dia
em que tudo que eu cale
seja porcaria.

(Jacques Levin)

Quanto à estrutura, é notável a proximidade com o *hai-kai*, gênero poético tradicional do Japão, cultivado no Brasil desde as primeiras décadas do século XX e bastante difundido a partir da chamada geração jovem de 1970. A influência se revela desde o neologismo “tropi-kais”, formulado por Goulart Gomes para o título do seu primeiro livro de poetriz, num jogo que alude à incorporação antropofágica da criação milenar japonesa pelos poemets produzidos agora no contexto dos trópicos.

Os praticantes do poetriz reconhecem o parentesco com o *hai-kai*, embora afirmem que as duas modalidades de poesia não se confundem, por apresentarem características próprias e distintivas. Além do terceto japonês se constituir impreterivelmente com versos de cinco, sete e cinco sílabas cada, compreendendo no total exatas dezessete sílabas, o que o torna mais rígido, uma diferença primordial diz respeito à confecção do título. Enquanto o *hai-kai* descarta a presença de um título, este se torna indispensável no caso do poetriz, pois serve para complementar o sentido do poema e, por não entrar na contagem das sílabas, oferece maiores possibilidades para o seu autor. Sem reservas quanto à sua extensão, o título representa, de maneira estratégica, um recurso a mais na economia discursiva do poetriz:

POETRIZ DE DÚVIDA ACERCA
DA ETERNA JUVENTUDE
E DO QUE FAZER COM ELA

muito riso, pouco siso
diz o menino que crio
- poetar é preciso

(Goulart Gomes)

A similitude com o *hai-kai* auxilia a entender a aderência do poetriz ao suporte da mídia digital. O mote é o trabalho com a concisão da linguagem, traço dos mais valorizados no terceto japonês entre poetas contemporâneos. Nas palavras de Paulo Leminski (1986, p. 98), que foi um dos seus maiores entusiastas e praticantes, o *hai-kai* tenta “extrair o máximo de significado do mínimo material, em ultra-segundos de hiperinformação.” Em um texto produzido na década de 1980, quando as tecnologias informáticas ainda não alcançavam o relevo e penetração que têm hoje, Leminski, discípulo de Bashô, grande mestre no gênero, já traçava fios de ligação entre o formato conciso dessa poesia japonesa e signos da contemporaneidade tecnológica, ao afirmar com seu inconfundível timbre despojado: “Haicai é o nosso tempo, baby. Um tempo compacto, um tempo ‘clip’, um tempo ‘bip’, um tempo ‘chips’” (Leminski, 2011, p. 328).

“O *hai-kai* é uma pérola; o poetriz é uma pílula” (Gomes, 2009). Esse é um dos *slogans* formulados para difundir o projeto poetriz, que consiste em revitalizar o uso do terceto, atentando para o modo como o seu formato sintético está “alinhado com a velocidade tecnológica do terceiro

milênio”, de acordo com Goulart Gomes (2006a). E não por acaso, as conhecidas propostas de Ítalo Calvino para a literatura do século XXI – leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade – são tomadas como conceitos-chave para dar conta do projeto, conforme se lê nos textos postados no *site* do grupo. Levando a termo o raciocínio de Leminski, na exaltação de uma linguagem minimalista e fluente, cujo resultado criativo seja convergente com o ritmo dos nossos tempos, o poeত্রix pode então ser concebido como uma espécie de cápsula ou drágea, a ser sorvida na rapidez equivalente ao tempo gasto com um “click” na barra de rolagem da página virtual. Em função da estrutura sucinta e ligeira, propicia a uma leitura igualmente ágil, esses tercetos encontram nos fluxos da comunicação em redes a justa medida, razão pela qual são apelidados de “poeminhas da *internet*” por seus admiradores.

Sabe-se que as conexões entre informática e literatura conferem a esta última características singulares, especialmente no que diz respeito aos modos de criação e de exibição dos textos produzidos em ambiente digital. Ao analisar, por exemplo, a poesia animada em computador, o pesquisador Pedro Reis assinala aí a incidência de um espaço “electroestético”, através do qual a elaboração do texto poético passa por “uma série de operações algorítmicas, transformações cromáticas ou deformações que podem quebrá-lo, fragmentá-lo, metamorfoseá-lo” (Reis, 2006, p. 44). Mesclando palavra, imagem e som, essa poesia dinâmica é construída de modo a atender às implicações complexas entre máquina (*hardware*), programa (*software*) e texto, o que leva a extrapolar o conceito tradicional e dominante de texto como realização verbal impressa, portanto fixa e inalterável, de acordo com o pesquisador.

Diante dessas considerações, a referência ao uso do suporte digital pelos poeত্রixtas merece aqui uma observação. Embora o primeiro livro de poeত্রix, publicado em 1999, viesse acompanhado de um disquete com a apresentação dos poemas em animações computadorizadas, nota-se que tal tendência para uma poesia eletrônica, de experimentação tecno-visual, não encontra continuidade nos poemas publicados no *site* do grupo. Diferentemente de outras experiências poéticas contemporâneas, que, articulando diversos efeitos visuais e/ou sonoros, mostram-se verdadeiras instalações multimidiáticas em tempos de cibercultura, os poeত্রix se concentram no registro da escrita verbal, sem investir em um tratamento gráfico e tipográfico cuja dinâmica seja condizente com os recursos da linguagem computacional. Também são poucos os tercetos

que exploram ferramentas de meios diversificados, a exemplo da fotografia e do vídeo. E nesses casos, são nomeados grafitrix e videotrix, respectivamente, conforme a explicação fornecida por seus criadores.

Por extensão, o poetrix também não se constitui numa modalidade de poesia cuja criação torna indispensável o uso da navegação em rede, “no sentido em que a rede existe por si mesma e/ou por seus conteúdos, técnicos, sociais e culturais como base para o trabalho artístico”, nos termos de Lúcia Santaella (2007, p. 331). Um exemplo bastante prático desse tipo de produção, dentre outros que se poderia mencionar, são as chamadas “poesias de buscadores”, com destaque para a “poesia do Google”, a qual consiste em elaborar poemas a partir do sistema automático de sugestões do *site* de busca. Digita-se uma palavra, expressão ou mesmo uma letra na caixa de pesquisa e os algoritmos do *Google* preveem e apresentam consultas de pesquisa baseadas em atividades de outros usuários, formando várias frases, as quais são capturadas, em conjunto, com o recurso de *print screen*. Como o *Google* está sempre se atualizando, é necessário salvar imediatamente a composição de frases (ou versos) escolhida, para não se correr o risco de perdê-la em uma outra tentativa de busca. O poema então é flagrado nesse jogo com a dimensão do aleatório na linguagem, numa espécie de exercício dadaísta, que conta agora com a parceria da máquina para se realizar.⁴

A proposta poetrix é bem mais modesta quanto às suas incursões tecnológicas. Sem desprezar o fato de que os programas editores de textos são adotados hoje, via de regra, em qualquer produção escrita, inclusive na redação dos poetrix, pode-se afirmar que, para confeccionar esses tercetos, já seria suficiente o uso do lápis, do papel e a posterior transposição para o computador. Dito de outro modo, não é necessário jogar com os protocolos e virtualidades da *web* para obter a realização estética do poema. Trata-se mais de uma arte “na” rede que de uma arte “da” rede, o que não significa dizer que as qualidades potenciais do suporte deixem aí de existir, pois o poetrix traz consigo as especificidades de todo texto eletrônico: “ele é manipulável; pode-se mudar a fonte, editar, cortar e costurar em um novo documento; palavras podem ser contadas, estudos estatísticos podem ser feitos dele, ele é transmissível instantaneamente; ele é procurável; ele não tem

⁴ A “poesia do google” se apresenta como um *tumblr* (*microblog*) coletivo de poesias, que não possui filiação com a empresa Google Inc e cuja versão original em inglês se intitula *Google Poetics*. Endereço do *tumblr* em português: <<http://poesiadogoogle.com>>.

tamanho físico ou o tem muito pouco, pois pode-se carregar um CD-ROM no bolso” (Santaella, 2007, p. 334-335).

No poetrix, portanto, sem o intuito de explorar o estreitamento das relações entre poesia e informática como matéria-prima do poema, a *internet* e suas infovias servem melhor como plataformas de visibilidade e de acesso, com o propósito da disseminação rápida e eficiente do produto poético entre leitores e colaboradores possíveis. A rede funciona como um espaço de mediação cultural imprescindível à construção e manutenção de um circuito de poesia, configurando um campo de atuação para o fazer literário, no qual estão incluídos aspectos atinentes tanto à produção dos poemas quanto à constituição de um público, sem perder de vista o emprego de estratégias necessárias à legitimação do circuito aí construído. É certo que as potencialidades da mídia digital, aplicadas à literatura, levam a identificar condições inéditas de criação de textualidades, conforme observou Pedro Reis (2006) no seu estudo sobre a poesia criada em ambiente eletrônico. Mas, por outro lado, as potencialidades do meio também informam sobre outras articulações inusitadas, envolvendo o funcionamento do campo literário, numa dimensão institucional, quando se coloca em cena a demanda por validar um grupo poético e as suas práticas. É neste último registro que o uso da mídia digital pelo Movimento Poetrix ganha relevo, restando agora indagar sobre o modo pelo qual se dá tal processo.

Traços da vida literária no campo midiático

*Um poetrix sozinho não tece uma linguagem
ele precisará sempre de outros poetrix.
De um que apanhe esse grito e o lance a outro.*

Goulart Gomes

O sítio do Movimento Poetrix se configura como um *blog*, ao disponibilizar entradas para comentários do público na maioria dos textos postados. Navegando pela página eletrônica, é possível encontrar um acervo sortido de textos que contêm informações sobre o perfil do grupo e a sua trajetória literária. São anúncios de lançamentos de livros, mensagens trocadas entre os membros e fotos que registram os eventos promovidos em torno do movimento. Há ainda os *e-books* disponíveis para *download*, que somam seis títulos até o momento: *Poetrix* (2002), *Revista Poetrix* (2009), *Os tercetos de Afrânio Peixoto: contribuição para uma*

compreensão das origens do Haikai e do Poetrix (2012), *Outono: ciranda de Poetrix* (2012), *Dia das mães: ciranda de Poetrix* (2012), *Descobrimiento do Brasil: ciranda de Poetrix* (2012).

Os livros também estão à venda no registro impresso, feitos sob encomenda pelo Clube dos Autores, uma comunidade virtual que dispõe de serviços de editoração, publicação e divulgação para escritores independentes, em sua maioria principiantes. É importante frisar que essa iniciativa de impressão sob demanda cresceu bastante na atualidade, em razão do barateamento dos custos de produção do livro, o que permite às editoras trabalharem com pequenas tiragens e orçamentos mais acessíveis. Na *internet*, há inúmeras empresas editoriais que oferecem esse tipo de serviço e são bastante requisitadas, levando a confirmar que o poder simbólico do livro como um bem cultural almejado pelos produtores literários está longe de desaparecer no horizonte em que o eletrônico e o digital proliferam. No caso do Movimento Poetrix, o grande interesse pela publicação em suporte impresso talvez seja uma das razões para aquela ausência de investimentos na criação de poemas com recursos computadorizados de animação, os quais, sem dúvida, perdem muito do seu efeito quando fixados e exibidos no papel. Afinal, como declaram os estudiosos de poesia eletrônica, “de um modo geral, ela só existe nesse meio e só se expressa, em sua plenitude, por meio dele” (Antonio, 2010).

Arquivados no *site* do grupo, merecem destaque os textos críticos produzidos e assinados pelos seus membros, com a finalidade de sistematizar uma teoria do poetrix e de divulgá-la junto ao público mais amplo. Cria-se uma espécie de receituário para a criação dos tercetos, encabeçado pelo texto “Bula Poetrix”, cujo título emblemático reenvia ao campo semântico das pílulas ou cápsulas medicamentosas, adotadas como alegoria para definir a forma concisa da linguagem dos poemas (um mote também investido na capa do livro *Antologia Poetrix*, de 2012, que explora, em seu *design*, o formato de uma caixa de comprimidos com tarja vermelha, sobre a qual se estampa a legenda: “leia sem moderação”). Se o poetrix pode ser comparado a uma pílula, nada mais adequado do que explicá-lo através de uma glosa ao pragmatismo do discurso próprio das bulas de remédios convencionais. E assim, com a apropriação satírica desse discurso, a bula poética repete a sua estrutura, em franco estilo anedótico. No tópico das “contraindicações”, por exemplo, estão listadas algumas advertências:

EVITAR AS ORAÇÕES COORDENADAS. Um poetrinx não é uma frase fragmentada em três partes.

NÃO FORÇAR RIMAS. Poetrinx não é trova. Às vezes pode-se dispensar completamente uma rima utilizando-se bem o ritmo, a sonoridade e a riqueza semântica das palavras.

POETRINX NÃO É PROVÉRPIO, MUITO MENOS DEFINIÇÃO. Muito menos, frase de paracheque de caminhão (Gomes, 2009).

É volumosa a lista dos textos que se ocupam de discorrer sobre a proposta, postados numa seção do *site* especialmente intitulada “Teoria Literária”. Além de dois manifestos, gênero clássico quando se trata de promover projetos estéticos em tom programático e persuasivo, há ensaios que procuram situar o poetrinx numa perspectiva histórico-cultural, comparando-o a modalidades de tercetos no Oriente e no Ocidente, bem como outros textos dedicados especificamente às análises poéticas. Esses últimos são singulares por constituírem verdadeiras oficinas literárias, contendo instruções de como devem ser feitos os poetrinx e quais aspectos podem ser observados para identificar quando o resultado do terceto destoa do seu itinerário. Em geral, trazem uma linguagem jovial e enérgica, como o ensaio intitulado “Sobre a (in)utilidade do poetrinx”, no qual a autora, Marilda Confortin (2009), após tecer uma apreciação bastante didática sobre o valor da desautomatização do discurso literário, conclui com a seguinte provocação: “Não pretendo ensinar ninguém a escrever nem (de)gustar do poetrinx. Quero mais é que você ‘morda, mastigue, engula e faça a digestão. Que se vire!”

Os membros do grupo consentem que “o Poetrinx é, certamente, a primeira linguagem poética a ganhar uma definição discutida e elaborada pelos seus próprios praticantes – os poetrinxas – no mundo virtual da *Internet*”, conforme declara Goulart Gomes (2006b). Diante do oceano de práticas e acontecimentos estéticos e culturais que se tornou a rede digital, é impossível confirmar se eles são de fato pioneiros nesse tipo de empreitada. Mas importa perceber que o interesse do grupo em sistematizar e disseminar a produção junto ao público, por meio de textos divertidos, até eschachados, mas também pedagógicos, com vistas a municiar os leitores para a prática dos poetrinx, reitera uma importante tendência da vida literária na contemporaneidade. Trata-se da crescente exposição dos processos de criação artística em circuitos midiáticos, como observa Ítalo Moriconi:

Se na esfera pública clássica, pré-midiática, o autor era um “ser de papel” (como dele disse Barthes), ser virtual no sentido original da palavra virtual e não no sentido de virtual *on line*, hoje esse autor está disponível para apresentar seus materiais de trabalho, de tal maneira que a esfera do específico estético incorporou o *making of* como elemento de consideração (Moriconi, 2006, p. 161).

A *internet* atua como plataforma para o desnudamento da escrita como fatura e, à medida que os procedimentos criativos dos autores são divulgados nessa mídia, o público pode, a partir daí, acompanhar, sugerir e contribuir para a confecção do produto artístico. Em *sites* e *blogs* literários, no diálogo com os leitores, muitos textos são reeditados quase ao tempo em que começam a ser redigidos, sendo apresentados em suas várias fases de elaboração. Como o diálogo com o público se dá desde a confecção dos textos, constroem-se, desse modo, experiências de colaboração solidária entre pares. Experiências de cumplicidade intelectual cujo caráter expansivo e inclusivo é potencializado à medida que não se trata apenas de um autor em particular, mas de um grupo poético que não impõe limites para o seu número de integrantes, como no caso aqui em questão.

O que o Movimento Poetrix promove entre os seus membros aproxima-se do que Henry Jenkins (2009) compreende por cultura participativa, cujo significado não se confunde com um certo sentido costumeiramente atribuído ao termo interatividade, muito empregado nesses tempos de avanços tecnológicos. Segundo o autor, a interatividade se refere ao potencial de uma tecnologia de comunicação para responder ao *feedback* do consumidor – desde a televisão, que torna possível mudar de canal, até os videogames, que podem permitir a interferência dos usuários no universo representado no jogo. Tanto em um como em outro caso, a interação fica limitada ao uso dos equipamentos, os quais, por sua vez, são projetados e programados pelos produtores de mídia. Por mais que existam diferentes modos e graus de interatividade na relação com tais tecnologias, tudo o que se pode fazer nesses ambientes interativos é determinado e controlado previamente, tornando inviável para o consumidor ou receptor tomar iniciativas que fujam do *script*.

A cultura participativa, em contraste, não se restringe ao modo pelo qual as tecnologias respondem aos comandos do usuário. A participação se define pelas interações sociais e culturais que ocorrem a partir e em

torno e das mídias, num momento em que se amplia o acesso à produção e à difusão massivas, sobretudo graças à *web*. Já não se trata de estabelecer uma relação com a mídia em si, mas de produzir e distribuir bens culturais através da mídia, o que torna a experiência da participação de certo modo ilimitada. A *internet*, estruturada como um dispositivo comunicacional que vai muito além da interatividade, está cada vez mais se tornando o espaço da participação, à medida que os seus usuários assumem o lugar de produtores culturais e juntam-se para compartilhar experiências, para ler e para se fazerem lidos.

Um dos exemplos abordados por Jenkins para dar conta dessa economia cultural da participação são as *fan fictions*, que reúnem na rede as histórias produzidas por fãs de uma determinada obra. Em páginas que criam na *web*, os leitores e fãs se dedicam a recontar/reescrever as narrativas que tanto amam, a partir de suas próprias expectativas e demandas, conferindo novos rumos às histórias. Para tanto, recebem o apoio e o conselho dos outros membros da comunidade, os quais tecem pareceres e emitem opiniões sobre a *fan fiction* construída. Vê-se aí o surgimento de verdadeiras “culturas informais de aprendizado”, de espaços de afinidades que “permitem a cada participante sentir-se um expert, ao mesmo tempo que recorrem à expertise de outros”, de acordo com Jenkins (2009, p. 250).

O feitiço de laboratório, de oficina, característico nesses círculos de criação coletiva, coloca em questionamento algumas mitologias em torno da escrita literária, como aquela que intuí que o bom escritor, dotado do poder demiúrgico, não iria recorrer ao aprendizado da técnica para criar – o artista se valeria apenas do seu genuíno talento pessoal. Hoje é sabido e discutido, muito em função da crítica genética e da crítica biográfica contemporâneas, que grandes autores do passado já submetiam os seus escritos ao julgamento e aconselhamento dos pares. A partir das apreciações, os textos passavam por ajustes, dando mostras de que havia ali uma reflexão meticulosa sobre o processo criador e suas técnicas. Um autor não se faz *ex nihilo*, conforme registra em seu *site* o escritor e crítico Luiz Antonio de Assis Brasil, que coordena oficinas literárias há anos e defende que estas são tão antigas quanto a própria literatura. Com a mídias digitais contemporâneas, o que muda é a abrangência e a acessibilidade de um público mais amplo quanto à obtenção dos procedimentos de criação, os quais, desmistificados, são

tidos como um conhecimento a ser adquirido, explorado e também multiplicado com os outros.

Após o advento do Facebook, o Movimento Poetrix se avigorou com a criação de dois grupos abertos (públicos) nessa rede de relacionamento. Atualmente, o grupo “Poetrix” conta com 690 membros, aos quais se somam os 420 integrantes do grupo “Poetrixtando”. Uma parte dos membros inscritos apenas acompanha ou “segue” as páginas. Contudo, em sua maioria, os integrantes são adeptos da prática do poetrix, os quais conheceram e adotaram o gênero durante o período em que o movimento está em atividade. À diferença dos *sites* mais convencionais, cujas atualizações são feitas em períodos de tempo mais espaçados, o Facebook agiliza o ritmo de publicação e divulgação dos poemas, tendo em vista que as postagens diárias, feitas por vários membros, ficam expostas e estocadas na página tão logo sejam emitidas, podendo também ser compartilhadas para um público vasto com extrema rapidez.

Na rede, para se tornar um poetrixta, é suficiente criar uma conta no Facebook, solicitar a participação nos grupos e começar a confeccionar e postar os seus poemets, seguindo as instruções que constam na Bula Poetrix e nos ensaios críticos publicados. Ocasionalmente, algum membro mais experiente “entra” na página para fazer recomendações quanto à necessidade de atender aos procedimentos listados na Bula. Os cuidados são tomados a fim de que a proposta não se descaracterize no resultado das publicações dos novos membros, servindo também para conferir valor estético a uma produção que se busca legitimar. Tal motivação fica evidente no texto de Sara Fazib (2006), ao sugerir que o poetrix, dada a sua brevidade, não deve ser subestimado quanto ao quesito qualidade: “parece coisa fácil. Três versinhos. Mas vejo assim, não. Antes eu o considero um desafio de síntese, sensibilidade e criatividade.”

A veiculação de textos críticos, com vistas à sistematização e disseminação da proposta, demonstra, portanto, não somente o interesse de incentivar o comprometimento dos seus praticantes. Nota-se aí também o anseio de firmar a rubrica do grupo, de validar produções/produtores agregados, o que fica patente, por exemplo, nos discursos que buscam articular o poetrix com a tradição do cânone poético nacional. Uma tradição dos tercetos e das formas breves em geral, que tem seus representantes em figuras como Murilo Mendes, Afrânio Peixoto, Adélia Prado, Paulo Leminski, entre outros. O argumento é o de

que esses poetas já praticavam há tempos o gênero poe^{trix}, só não tinham ainda como sabê-lo ou dizê-lo, uma vez que o conceito foi formulado apenas recentemente.

No ensaio “Do tanka ao poe^{trix}”, arquivado no *site*, Pedro Cardoso (2006) traz o famoso “Cota zero”, de Carlos Drummond de Andrade, para respaldar esse raciocínio: “Stop/A vida parou/ou foi o automóvel?” Ao identificar nos versos curtíssimos do poemeto modernista uma forma de exemplaridade retroativa do poe^{trix}, o ensaísta provoca uma releitura do passado em função do presente, ao modo da orientação posta por Borges (2000, p. 98) em sentença antológica: “o fato é que cada escritor cria seus precursores.” E assim o conhecido poeta é recriado como um autor poe^{trix}ta. Em contrapartida, abrindo-se essas novas rotas interpretativas, ficam lançados os dados para incrementar e reler o próprio presente e quiçá o futuro, pois, na busca pela inscrição em uma linhagem que remonta a ninguém menos que Drummond, o poe^{trix} contemporâneo pode usufruir, em alguma medida, do capital simbólico proveniente de uma tradição literária consolidada.

Criar precursores entre nomes alentados da literatura é apenas uma das medidas acionadas no sentido de legitimar o poe^{trix} e a representatividade do seu corpo de produtores. Além dessa iniciativa, durante o período em que se mantém em atividade na rede, o movimento vem mobilizando diversas formas de promoção cultural, condizentes com as oportunidades e condições que a mídia digital oferece e que, sem dúvida, acrescentam novas nuances ao funcionamento do campo literário, na atualidade. No ambiente expandido e flutuante da *internet*, que dispensa a mediação de editores, agentes literários, críticos e/ou professores de literatura – figuras tradicionalmente fundamentais para guarnecer a instituição –, o grupo constrói ganchos de ancoragem com vistas a assegurar a atenção do público e, assim, poder dar continuidade ao projeto.

Os atrativos dispostos no *site* não perdem de vista as potencialidades criativas da linguagem poética, numa dimensão metalinguística, valendo-se delas como de novidades para alimentar a prática contínua de redigir poe^{trix}. Um exemplo é a sugestão de desdobrar o terceto em variações derivadas, dentre elas: duplix e triplex (junção de dois ou três poe^{trix}, respectivamente, produzidos por, pelo menos, dois autores diferentes); clonix (criado a partir de um poe^{trix} original, contando com a devida permissão do seu autor); tautotrix (todas as palavras do terceto

começam com a mesma letra). Há também inclinações para uma poesia mais experimental, de apelo visual: *palavratrix* (constituído por uma única palavra, segmentada em três versos); *concretrix* (com caracteres gráficos); *cruzadatrix* (o terceto deve conter três palavras, uma delas redigida na vertical para que as outras formem com ela versos perpendiculares, ao modo do gênero das palavras cruzadas).

Também merecem destaque as “cirandas de *poetrix*”, pelo seu caráter gregário, exemplar de como se põe em ação uma prática coletiva de criação artística. A ciranda, como gênero textual e cultural, pode ser pensada como o espaço simbólico da circularidade (há sempre o retorno a um mesmo mote) e do conagraçamento entre os seus participantes. No grupo, as cirandas acontecem à medida que um *poetrixta* lança determinado tema para que os demais o desenvolvam, sempre através dos tercetos, os quais são devidamente assinados por seus respectivos autores. Cada participante pode enviar vários tercetos a serem publicados ao longo da ciranda, que se encerra num limite de tempo determinado. Seguindo um pouco a lógica dos “desafios”, praticada entre os *repentistas* no universo do *cordel* e, mais contemporaneamente, nas “batalhas” poéticas dos *saraus* da cultura *hip-hop*, a ciranda *poetrix* configura um jogo dialógico e inventivo, que resulta na construção de uma roda de poesia no ambiente digital.

Há registros de outros eventos virtuais, como as *berlindas*, que funcionam do seguinte modo: um *poetrix* anônimo é submetido à apreciação e avaliação dos membros do grupo. Após o término do período pré-determinado para a emissão dos comentários e pareceres, o nome do autor do *poetrix* é finalmente revelado, cabendo também a esse autor a oportunidade de tecer o seu comentário, num tipo de réplica. Segundo o texto que informa sobre as diretrizes das *berlindas*, o objetivo é incentivar o exercício tanto da produção quanto da crítica *poetrixta* entre os membros do grupo. Pela tensão que atravessa ambos os papéis, o de poeta e o de crítico, o processo do julgamento serve também para mobilizar as atenções dos membros, mesmo daqueles que não entram na berlinda e preferem ser apenas observadores. Como acréscimo, tem-se ainda a expectativa que envolve um elemento surpresa: a revelação do nome do autor avaliado e a reação desse autor diante das críticas que lhe foram dirigidas.

Além das *berlindas*, são promovidos concursos anuais e mensais de *poetrix*, cujos resultados são divulgados na rede, compondo um *ranking*

de vencedores. É válido também destacar que, em 2014, os organizadores do grupo abriram inscrições para o envio de artigos e ensaios, com a vistas à publicação de uma coletânea com a fortuna crítica do poetriz. Todas essas estratégias conferem movimentação ao *site*, funcionando como meios de promoção e sustentação da proposta, o que revela o empenho pela institucionalização de um circuito poético exclusivo no espaço virtual da rede. Tais estratégias, cujos registros ficam arquivados eletronicamente, de modo a compor uma memória literária e cultural coletiva, funcionam também para o fortalecimento e manutenção do grupo, à medida que contribuem para atrair e conquistar novos adeptos, dispostos a se aventurarem na composição dos tercetos.

Na condição de projeto estético, o poetriz pode não apresentar grandes novidades para quem já conhece outras formas minimalistas, como o epigrama, o caligrama, o poema-minuto e o poema concreto, por exemplo, muito apreciadas no contexto das vanguardas modernas, quando foi imperativo depurar a linguagem poética de todo exercício de redundância. Também se pode identificar nesses tercetos, apesar das inclinações pedagógicas do projeto, que lhe emprestam certa aura de compromisso e seriedade, o viés juvenil e brincalhão legado da chamada poesia marginal dos anos 1970. Como bem observa Eneida Maria de Souza (2002, p. 94), ao abordar as vocações poéticas no espaço das transformações providas pelo suporte digital, “os cânones e a tradição literária atuam sorrateiramente sobre a experiência singular do fazer artístico, atividade secular que se nutre de *revivals* e revisitações.”

No tocante ao quesito originalidade, Goulart Gomes faz uma declaração esclarecedora em entrevista concedida a uma revista virtual. Ao ser indagado sobre a suposta ambição de dar início a um novo gênero, responde:

Eu não diria que estou “iniciando” um gênero literário, muito menos sozinho. O que estou fazendo é “batizar” um gênero que já existe e é praticado por muitos poetas. O que devemos observar é que muita gente escreve “tercetos” e os chama de *hai-kais*, o que não é a mesma coisa. O poeta Argemiro Garcia, por exemplo, que havia parado de escrevê-los quando descobriu que o que fazia não era haiku, agora faz poetriz; o poeta Luiz Flávio chamava aos seus de *hai-kuases*, agora aderiu ao poetriz. Tem um poeta que os chama de poemicros, outros de micropoemas, e por aí vai. A minha “ousadia”, se é que podemos chamá-la assim, foi analisar o universo de “tercetos” que são feitos hoje, identificar as

características principais comuns à maior parte deles e propor um único nome que os defina: poetrinx (Gomes, 2006c).

Na iniciativa de reunir produções dispersas em torno de um nome-conceito que irá conferir a essas produções o estatuto de gênero poético, o mérito está em apostar na dimensão coletiva do trabalho artístico, convergente com o princípio unificador, agregador, que subjaz à própria noção de gênero textual ou literário. Inscrever uma produção sob a rubrica de um gênero significa cumprir regras e padrões de constituição estabelecidos, o que implica, de certo modo, em deslocar as expectativas sobre um estilo original e inaugural.

A exemplo do que ocorre com diversas produções artísticas contemporâneas, tanto *on-line* quanto *off-line*, o poetrinx remonta a movimentos e paradigmas que o antecederam em décadas. Mas se de fato esses tercetos não apresentam uma formulação inédita, eles podem parecer bastante surpreendentes para a grande maioria do público jovem que frequenta a *internet*, um público que, grosso modo, teve ou tem o seu contato com poesia, com literatura, limitado ao espaço escolar. A esta altura, é importante lembrar que a escola, tradicionalmente, ensina a ler poemas e não a fazer poesia, uma tarefa que as mídias digitais vêm favorecendo, desde que aspirantes (ou simpatizantes) à carreira literária se utilizam dessas tecnologias como laboratórios de criação.

Qualquer um pode ser poetrinx, embora nem todos os membros inscritos no grupo se engajem na promoção do projeto numa perspectiva institucional, seja para a publicação dos livros autofinanciados, seja para a organização de eventos realizados no mundo virtual ou fora dele. As figuras à frente dessas atividades são, não por coincidência, os representantes e responsáveis pelo movimento, que se encontram distribuídos entre alguns estados brasileiros e cujas identificações estão listadas no *site*. Juntamente com esses nomes e com outros que se sobressaem nas berlindas, concursos poéticos ou ensaios críticos, os demais membros compõem o mosaico de textos e assinaturas que confere ao projeto poetrinx a legitimidade do conjunto, do cenário coletivo, sem a qual o próprio conceito de movimento poético não teria razão de ser.

Esses integrantes vão publicar com frequência ou não os seus tercetos, bem como podem permanecer no grupo ou se desligar ao tempo em que outros ingressam. Também não há garantia de que, em suas postagens poéticas, eles sempre atendam adequadamente às

exigências do gênero. No fluxo de acontecimentos que alimentam o funcionamento de um sítio coletivo de poesia, os protocolos de participação são os mais variados e difusos. O certo é que as normas para a composição dos tercetos não parecem tão difíceis de ser aprendidas e seguidas, conforme se faz notar pela rapidez com que novos poetrixtas estreiam na rede. Para os ingressantes, que podem inclusive possuir outras experiências literárias, praticadas nas mídias digitais e/ou fora delas, o atrativo maior talvez esteja na chance de exercer a sua criatividade poética de maneira orientada, regulada, o que permite firmar modos de pertencimento e de (auto)reconhecimento como poeta e escritor no interior de um grupo.

Considerando a companhia de pares entusiasmados e o aval de um endereço certo nos domínios da rede, o interesse na prática do poetrinx confirma que a construção de uma vida literária na mídia digital é bastante viável, desde que se reúnam pessoas dispostas a criar e alimentar essas páginas eletrônicas, repletas de poemas e ávidas de seguidores. E se a fábula apocalíptica do declínio da poesia, da literatura, no contexto da cultura midiática contemporânea ainda for motivo de inquietação, é proveitoso finalizar recorrendo a um relato de recepção. Trata-se do depoimento de um leitor de nome Reinaldo Dessá, que, em sua visita ao *site* do Movimento Poetrinx, posta a inusitada mensagem: “Raios triplos! A minha pesquisa sobre o discurso poético terá de ser modificada! Oulipo, Movimento Inista (poesia infinitesimal), o linossigno do Cassiano Ricardo, os Murilogramas. E, agora, o Poetrinx?! Raios! Raios triplos!... A Poesia está mais viva do que as serpentes da cabeça de Medusa!...”

Referências

ANTONIO, Jorge Luiz (2010). Apresentação. In: ANTONIO, Jorge Luiz. *Poesia Digital: negociações com os processos digitais – Teoria, história, antologias*. São Paulo: Navegar; FAPESP. Columbus: Luna Bionde Prods.; Itu, SP: Autor. Acompanha 1 DVD. Disponível em: <<http://goo.gl/QEd2bh>>. Acesso em: 8 set. 2015.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis ([s.d.]). *Oficinas literárias*. Website do autor. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/oficina.html>>. Acesso em: 15 out. 2014.

BORGES, Jorge Luis (2000). Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. São Paulo: Globo. v. II.

CARDOSO, Pedro (2006). *Do tanka ao poeatrix*. In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/bAqHzB>>. Acesso em: 19 set. 2014.

CLÁSSICOS DA TWITTERATURA BRASILEIRA (2010). São Paulo: Suzano Papel e Celulose.

CONFORTIN, Marilda (2009). Sobre a (in)utilidade do poeatrix. In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/Nif3e9>>. Acesso em: 5 out. 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina (2001). Quatro notas sobre a literatura na internet. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.11, p. 27-31.

ECO, Umberto (2004). *Apocalípticos e integrados*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.

FAZIB, Sara (2006). Como fazer poeatrix. In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/Ljk22r>>. Acesso em: 15 set. 2014.

GIANETTI, Cecília (2010). Arquivo mensal: agosto 2010. Voz. Blog pessoal. Disponível em: <<http://escrevescreve.wordpress.com/2010/08/>>. Acesso em: 15 set. 2014.

GOMES, Goulart (2009). Bula poeatrix. In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/xDPO6g>>. Acesso em: 15 set. 2014.

GOMES, Goulart (2006a). O poeatrix vai às aulas. In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/xGojI3>>. Acesso em: 27 set. 2014.

GOMES, Goulart (2006b). Poeatrix, o poeminha da Internet... In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/OdSXoJ>>. Acesso em: 27 set. 2014.

GOMES, Goulart (2006c). Entrevista à Revista Esfera. In: Website do Movimento Poeatrix. Disponível em: <<http://goo.gl/QIUh68>>. Acesso em: 29 set. 2014.

JENKINS, Henry (2009). *Cultura da convergência*. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph.

LEMINSKI, Paulo (1986). *Anseios crípticos*. Curitiba: Criar.

LEMINSKI, Paulo (2011). *Ensaio e anseios crípticos*. Campinas: Editora da Unicamp.

LEMO, André (2003). Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época. In: LEMOS, André; CUNHA, Paulo (Org.). *Olhares sobre a cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, p. 11-23. Disponível em: <<http://goo.gl/iSjDiW>>. Acesso em: 17 set. 2014.

LEVY, Pierre (1999). *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34.

LUDMER, Josefina (2010). Literaturas pós-autônomas. Tradução de Flávia Cera. *Sopro*, n. 20, p. 1-4. Disponível em: <<http://goo.gl/R5SOgk>>. Acesso em: 15 ser. 2014.

MORICONI, Italo (2006). Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). *Gragoatá*, Niterói, n. 20, p. 147-163.

MOVIMENTO POETRIX (2006). Produzido por Recanto das Letras. Disponível em: <<http://www.movimentopoetrix.com/>>. Acesso em: 19 set. 2014.

POESIA DO GOOGLE. Disponível em: <<http://poesiadogoogle.com>>. Acesso em: 25 set. 2014.

REIS, Pedro (2006). Media digitais: novos terrenos para a expansão da textualidade. *Cibertextualidades*, Porto, n. 1, p. 43-52. Disponível em: <<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/numero-1-2006/cibertextualidade-s>>. Acesso em: 8 set. 2015.

RUIZ, Alice (2006). Apresentação da Antologia Poetrix. Disponível em: <<http://goo.gl/Bax1Zh>>. Acesso em: 1º out. 2014.

SANTAELLA, Lúcia (2007). *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus.

SOUZA, Eneida Maria de (2002). *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG.

POESIA DO GOOGLE. Tumblr. *On-line*. Disponível em: <<http://poesiadogoogle.com>>. Acesso em: 29 set. 2014.

Recebido em dezembro de 2014.

Aprovado em junho de 2015.

resumo/abstract/resumen

Sobre vivências poéticas no campo da mídia digital

Sayonara Amaral de Oliveira

O artigo aborda aspectos da experiência literária no campo da mídia digital, considerando o papel significativo da internet como canal de expressão, de visibilidade e de participação coletiva para novos escritores, na contemporaneidade. Para desenvolver a reflexão, toma-se como objeto de análise o movimento poético Poetrix, enfocando a proposta estética desse grupo e as suas formas de inserção e sustentação no espaço da internet.

Palavras-chave: mídia digital, vida literária, Movimento Poetrix.

On the poetic experiences in the world of digital media

Sayonara Amaral de Oliveira

The article addresses some aspects of the literary experience in the world of digital media, considering the meaningful role the internet plays as a channel of expression, of visibility and participation of new authors in our contemporary world. To develop a reflection on this subject, we will base our analysis on the literary movement Poetrix, focusing on its aesthetical proposal and its ways of insertion and maintenance in the internet space.

Keywords: digital media, literary life, Poetrix Movement.

Sobre vivencias poéticas en el campo de los medios digitales

Sayonara Amaral de Oliveira

El artículo trata de los aspectos de la experiencia literaria en el campo de los medios de comunicación digitales, teniendo en cuenta el importante papel que juega internet en la actualidad como canal de expresión, de visibilidad y de participación colectiva para los nuevos escritores. Para desarrollar la reflexión, se analiza el movimiento poético Poetrix, centrándose en la propuesta estética de este grupo y sus formas de inserción y mantenimiento en internet.

Palabras clave: medios de comunicación digitales; vida literaria, Movimiento Poetrix