

ROTEIRO CRIATIVO DO POEMA DIGITAL *PRONOMBRES*¹

Rodolfo Mata*
Carole Chargueron**

Resumo: O artigo relata detalhadamente o processo de criação do poema digital *Pronombres*, realizado por Rodolfo Mata e Carole Chargueron, entre fevereiro e junho de 2018. Começa com uma reflexão sobre a mistura de ordem e desordem no processo criativo, as possibilidades de registrá-lo numa narrativa estruturada e coerente, e o grau de veracidade que tal narrativa pode atingir, considerando que foi escrita *a posteriori*. Estabelece diversos paralelos com o ensaio "The philosophy of composition" (1846), que Edgar Allan Poe escreveu para explicar as origens de seu poema "O corvo", e anuncia que vai seguir a mesma técnica, tentando traçar um "itinerário às avessas" (em palavras de Haroldo de Campos). Cada autor se desenvolveu em sua própria área, Rodolfo Mata na poesia e Carole Chargueron na música eletroacústica. A montagem em HTML5 foi feita por Rodolfo Mata, e se produziram em torno de 40 versões progressivas sobre as quais se trabalhou em conjunto. A criação multimídia é um processo complexo em que convergem diversos elementos (imagem, som, movimento), diferentes habilidades, recursos e criadores. Nessa interação se produzem principalmente três fenômenos – sinergia, interferência e modulação – que são explicados. O início de *Pronombres* foi o poema visual "Comunidade poética" (2015) de Rodolfo Mata, criado a partir de uma fotografia da cabine de um avião comercial, na qual aparecem várias telas colocadas nos encostos das poltronas e em outras partes do avião. Sobre elas, editando a fotografia, o autor escreveu vários pronomes pessoais, gerando uma tensão poética entre eles, para questionar o isolamento que se produz entre as pessoas durante o voo. Dessa maneira se restituiria a ideia de comunidade e se encenaria o papel dos pronomes como "pessoas", isto é, "máscaras" no sentido latino do termo. O artigo comenta as origens de outros três poemas visuais do autor, no que diz respeito à precedência da imagem ou da palavra e à sua articulação. Uma vez que Rodolfo Mata empreendeu a montagem do poema digital interativo, apareceu a necessidade de integrar a dimensão sonora. Para isso, Carole Chargueron decidiu utilizar o gênero *soundscape* (paisagem sonora), do qual se oferece uma breve revisão. A dinâmica apresentada pelo poema digital consiste em uma série de pistas sonoras e um conjunto de animações em que as grafias dos pronomes "dançam" e se transformam de diversas maneiras como partes de textos poéticos. O artigo explica a rede de relações entre esses elementos e

1 - Trabalho apresentado no evento "Interlocuções Internacionais" do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie em 27 de setembro de 2021.

* Instituto de Investigaciones Filológicas da Universidad Nacional Autónoma de México. *E-mail:* mata2009@yahoo.com.br

** Escuela Superior de Música do Instituto Nacional de Bellas Artes. *E-mail:* lasage66@gmail.com

algumas das motivações metafóricas que as sustentam, as quais procedem de diferentes âmbitos: a diversidade regional do espanhol, o gênero como fenômeno gramatical e cultural, e a identidade. O artigo enfatiza o trabalho em equipe e oferece *links* a dois vídeos de YouTube, e uma lista de pistas de áudio em SoundCloud.

Palavras-chave: Poesia digital. Poesia latino-americana. Poesia visual. Paisagem sonora. Arte digital.

INTRODUÇÃO

É raro que o processo criativo de uma peça artística siga um percurso organizado. O relato que fez Edgar Allan Poe, em seu ensaio "The philosophy of composition" (1846), sobre como escreveu "The raven" (1845) é tão bem estruturado e lógico que levantou suspeitas imediatamente. Sem dúvida, surgiram, como aponta Haroldo de Campos (1976), de uma defesa do inefável por parte da crítica e das pessoas de "bom senso" da época, que gostavam de acreditar, alimentando a ideia do gênio criador, que uma obra se produzia num frenesi sublime ou numa extática intuição. Poe quis demonstrar que, no seu processo compositivo, estiveram totalmente ausentes a intuição e o acidente, e que seu trabalho seguira um plano, passo a passo, com a precisão e a rigidez de um problema matemático (CAMPOS, 1976). Entre a crítica, tanta perfeição abriu também a possibilidade de que o ensaio tivesse um viés satírico ou fosse um calculado embuste.

No entanto, longe do culto cientificista pela racionalidade ou de sua irônica deturpação e ressentida deturpação, queremos apresentar um roteiro de nosso poema digital *Pronombres*. Acreditamos que, como acontece quando os sonhos são narrados, alguma parte dos raciocínios que vamos expor são construções *a posteriori*, invenções involuntárias que obedecem a esquemas causa-efeito ou formulações elaboradas de cadeias de deduções que, na realidade, foram uma intuição inescrutável no momento de elaboração do poema. De qualquer maneira, seguimos aproximadamente o mesmo modelo invertido de Poe: faremos um "itinerário às avessas", seguindo a definição de Haroldo de Campos (1976). Isto é, nosso relato também estará determinado pelo resultado final, da mesma maneira que Poe iniciou o seu ensaio com o primeiro elemento do poema que apareceu em seu horizonte criativo: o refrão "Nunca mais".

Para começar, queremos fazer algumas considerações prévias sobre o que consideramos a natureza do nosso trabalho, determinada pelo campo em que se desenvolve. Em princípio, trata-se de um trabalho coletivo, biautoral, em que existiu um diálogo, parcialmente documentado em *e-mails*. Cada autor se desenvolveu em sua própria área, Rodolfo Mata na literatura e Carole Chargueron na música. A montagem em HTML5 foi feita por Rodolfo Mata, e se produziram em torno de 40 versões progressivas sobre as quais se trabalhou em conjunto. A eleição dessa tecnologia obedeceu à necessidade de adiar, no possível, a obsolescência tecnológica. Os arquivos de áudio, elaborados por Carole, também passaram por

uma série de transformações. Para evitar confusões e complexidades inúteis do ponto de vista da voz narrativa, neste texto quem narra é Rodolfo Mata, sempre consignando a participação de Carole Chargueron.

A criação multimídia é um processo complexo em que convergem diversos elementos (imagem, som, movimento) e diferentes habilidades e recursos. Nessa interação se produzem principalmente dois fenômenos: sinergia e interferência. A sinergia – do grego *syn* (conjuntamente) e *ergon* (trabalho) – é definida como uma ação de duas ou mais causas cujo efeito é superior à soma dos efeitos individuais. Em biologia, aponta para a associação ativa e em colaboração entre vários órgãos para realizar uma função. Seu lema seria: "O todo é maior que a soma de suas partes" ou, em forma resumida de equação, " $1 + 1 = 3$ ". A interferência – do inglês *infere* (obstruir, colocar alguma coisa no caminho), que, por sua vez, se inspirou no francês *s'entreferir* (bater, chocar-se uns e outros) – geralmente se refere à confusão em um sinal de rádio causada pela presença de ruído atmosférico ou de outros sinais na mesma frequência. Também corresponde ao efeito mútuo de dois trens de ondas (luz ou som) que cria alternadamente áreas de amplitude aumentada ou diminuída (zonas de linhas claras ou escuras, ou som forte ou suave). Uma última acepção do termo que é significativa e curiosa, por ocorrer no âmbito da biologia molecular, é a de inibição parcial ou total da interação cromossômica ou, ao contrário, sua facilitação, segundo seja o caso.

Como fica implícito nessa última acepção, às vezes uma interferência pode virar sinergia. Nesses casos é denominada *interferência construtiva*. Em termos de física, isso ocorre quando os máximos da amplitude dos movimentos ondulatórios coincidem, formando uma onda resultante com o dobro da amplitude. Tudo depende dos fins procurados. Entrar em ressonância pode ser destrutivo, como aconteceu com o famoso acidente, ocorrido em novembro de 1940, com a ponte de Tacoma Narrows nos Estados Unidos que, ao balançar-se pelo vento, caiu.

Aos fenômenos anteriores, que utilizo muito, de maneira conceitual, para falar da criação multimídia, Carole acrescentou a modulação, presente de maneira frequente na música eletrônica e na arte sonora, suas especialidades. Embora o termo se remeta geralmente ao âmbito das telecomunicações, no que diz respeito ao trabalho com a manipulação das ondas eletromagnéticas (por exemplo, AM e FM, amplitude modulada e frequência modulada), também está presente no universo das ondas sonoras. A modulação se define como o encontro de duas ondas ou sons que vai gerar uma terceira onda ou som de qualidade única. Não é uma mistura, é um composto. O resultado é um timbre diferente. Cada parte, com suas características, influi na outra, gerando um terceiro som.

Esses três fenômenos, tomados primordialmente do universo da física, estão presentes, de maneira real ou metafórica, nas interações dos distintos elementos de uma peça multimídia ou no diálogo entre seus participantes.

O POEMA VISUAL COMO INÍCIO

Assim como no caso de "O corvo", de Poe, o começo do poema foi o refrão "Nunca mais", para o nosso poema digital o início foi um poema visual da minha autoria. No entanto, esse poema também tem sua própria história.

Voltando de uma viagem ao Brasil, em fevereiro de 2015, tirei com o celular a seguinte fotografia:

Foto 1 - 1º de fevereiro de 2015



Fonte: Acervo do autor.

As telas pessoais colocadas nos encostos das poltronas e em outras partes da cabine do avião me chamaram a atenção. Seu número me pareceu surpreendente e pensei nelas como ímãs que contribuem para o isolamento durante o voo. Anteriormente, ao viajarem, os passageiros se distraíam com livros, revistas ou olhando pela janela, bebendo, conversando. Faz três décadas que as telas pessoais, com seus respectivos fones de ouvido, marcaram uma diferença, que reforçou o individualismo, o consumo e a criação de mundos privados. Por isso, minha ideia foi alterar a foto.

Um tipo de poema visual, no caso do meu processo criativo, acontece no encontro entre a palavra e uma imagem. Mas o que vem primeiro? A imagem ou a palavra? O processo às vezes é claro e até planejado como o que descreve Poe, mas outras é difuso e caótico. Por exemplo:

Foto 2 - "Exdiscípulo" – 22 de outubro de 2016



Fonte: Mata (2021, p. 53).

No poema visual "Exdiscípulo", primeiro veio a fotografia tomada na Avenida Paulista. Depois, apareceram as palavras "Exdiscípulo de mim mesmo/Hoje sou" e por último o título. Todos esses elementos contribuem para o poema e vão se ajustando paulatinamente.

No seguinte caso, a ordem foi diferente, pois primeiro veio a ideia de criar em torno de um tema, como aconteceu com "O corvo", segundo Poe.

Figura 1 - "Puntos suspensivos" – 7 de setembro de 2017

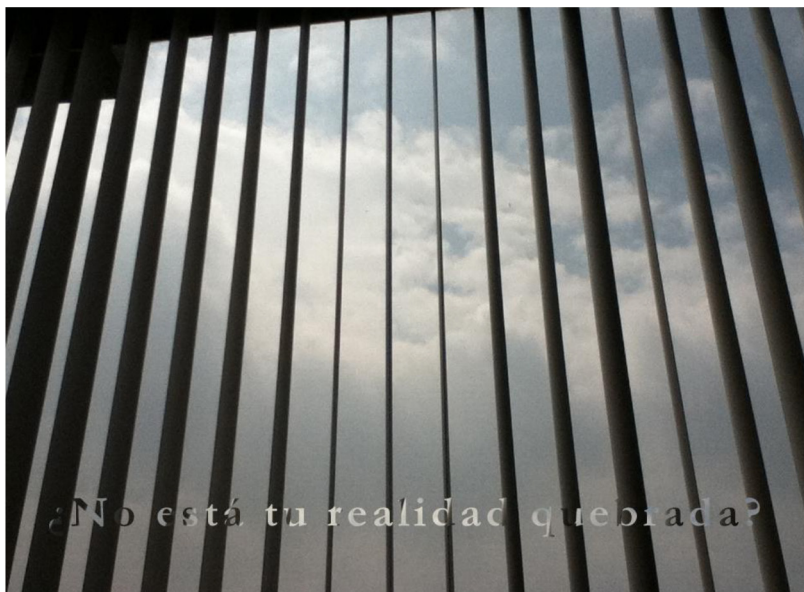


Fonte: Mata (2021, p. 93).

Se em "O corvo" o tema era a melancolia, no meu caso era a literatura eletrônica e o uso dos computadores para criá-la. E sobre ele, apareceu uma expressão técnica que aprendi quando estudei engenharia, "arquitetura de ponto flutuante", que se refere a um tipo de aritmética e ao modo em que se representam os números reais, mediante ela, dentro de um computador. Depois tudo foi se acomodando em torno da frase "A literatura é um objeto com arquitetura de ponto flutuante". É claro que dentro do computador os pontos não flutuam, mas a metáfora se adaptava muito bem à sua utilização nos endereços eletrônicos URL (por exemplo, www.mackenzie.br) e à ideia dos pontos como bolas em rebote dentro dos textos escritos, pois a pontuação é parte importantíssima da literatura. Por isso, o título é justamente "pontos suspensivos", que equivale em português a "reticências".

Outro foi o caso "Realidad quebrada", que surgiu de uma fotografia simples.

Foto 3 - "Realidad quebrada" – 9 de outubro de 2011



Fonte: Mata (2021, p. 45).

De maneira natural, tinha aparecido um *trompe-l'œil* que me fascinou: as peças da persiana sobre a janela se confundiam com os espaços entre elas. Daí surgiu a pergunta inserida na imagem de uma maneira que dificultasse sua leitura: "¿No está tu realidad quebrada?". A "resposta" veio de uma citação do Andy Warhol que acrescentei muito depois, à maneira de epígrafe: "Yo nunca me desintegro porque nunca me integro" (MATA, 2021, p. 44).

Voltando à fotografia de origem de *Pronombres*, posso apresentar o seguinte fluxo de pensamentos, que talvez se sucederam de maneira vertiginosa na minha mente:

- O que tinha a dizer cada uma das telas?
- Como (re)estabelecer o diálogo por cima do isolamento?
- Que pessoas reais estiveram diante dessas telas?

Desconheço as pessoas, mas posso nomeá-las com os pronomes. O conjunto é uma comunidade. Telas são janelas. E o gênero? Espaços limitados. Incluir um incógnito. A tipografia carrega significado.

Todos esses pensamentos me guiaram para compor o poema visual. Seu título, "Comunidad poética", era um cruzamento de todos eles.

Foto 4 - "Comunidad poética" – 28 de março de 2015



Fonte: Mata (2021, p. 55).

Segundo minha visão, colocar os pronomes pessoais nas telas-janelas gerava uma tensão poética de pessoas (na acepção latina de "máscaras") convivendo.

AS PAISAGENS SONORAS

Conheci Carole Chargueron na 11ª Bienal Internacional de Radio "Corporalidades Mediáticas: Cognitividad, Biotecnología y Eticidad Digitales", de outubro de 2017. Apresentei "Silencio vacío" (2014), poema eletrônico em homenagem a Eugen Gomringer, e Carole,

Sonido y espacio, uma revisão de vários aspectos de seu trabalho com arte sonora e música eletrônica, focada na peça *Barkhanes* (2010).² O título dessa peça, que está em francês – Carole é de origem francesa, mas mora há muitos anos no México –, refere-se a certo tipo de dunas, chamadas em português barchan ou barcana, que têm forma de lua crescente, com os chifres apontando na direção do vento. Por sua natureza, ao ser mexida de diversas formas, a areia de várias dessas dunas produz um som de tons graves, som muito evidente e surpreendente quando se desce pelas suas encostas. Existe um registro legendário dessas "areias cantantes" feito por Marco Polo. Carole, fascinada pelo fenômeno, para *Barkhanes* produziu esses sons no computador, por síntese eletroacústica, e os combinou com a participação em cena de quatro músicos (flauta, viola, clarinete, saxofone) e a sua própria intervenção, inserindo não só o "canto das areias", mas também sons processados ao vivo a partir dos produzidos pelos instrumentistas. A "partitura" dos músicos foi uma guia de gestos com espaços para a improvisação. Mais tarde, na peça *Cerro del Bramador* (2016), Carole produziu uma paisagem sonora combinando sons efetivamente gravados por ela nas areias cantantes da duna Cerro Bramador, no deserto de Atacama, Chile.³

De toda a gama de possibilidades de seu trabalho, Carole chegou à conclusão de que a paisagem sonora era o gênero que melhor encaixava no desenvolvimento do nosso trabalho conjunto, como veremos mais adiante. Em finais da década de 1960, Raymond Murray Schafer (1933-2021), compositor, professor e ecologista canadense, lançou uma primeira definição de *soundscape* como uma gravação sonora de campo ou um registro do ambiente sonoro de um lugar particular. Preocupado com a crescente contaminação sonora de Vancouver, estabeleceu o grupo de pesquisa The World Soundscape Project (WSP) na Simon Fraser University, que tomou como primeiro objeto de estudo a própria cidade.⁴ Um trabalho inicial sobre a cidade foi *The Vancouver soundscape* (1973), que depois se estendeu a todo um testemunho da evolução dos seus entornos sonoros no período 1973-1995. A abordagem teve muito sucesso, foi aplicada em várias outras localidades e contribuiu para o desenvolvimento da ideia de uma ecologia acústica ou ecoacústica, a relação mediada através do som entre os seres vivos e seu entorno. Se o ponto de vista da contaminação sonora era negativo, depois mudou para uma aproximação mais positiva no ensaio de Schafer, *The music of the environment* (1973).

Existem diversos questionamentos em torno da flexibilidade do conceito de paisagem sonora (ARAGÃO, 2019). Carole adotou o ponto de vista em que a manipulação digital é

2 - O vídeo de *Barkhanes* projetado na 11ª Bienal de Radio pode ser visto em <https://vimeo.com/28598582>. O vídeo da leitura de "Silencio vacio" que apresentei no mesmo evento se encontra em <https://vimeo.com/236625245>. Outras leituras e o programa do poema se encontram em <https://rodolfomata.blogspot.com/2014/04/httpsdrive.html>.

3 - A peça *Cerro del Bramador* pode ser escutada em <https://soundcloud.com/carole-chargueron/cerro-del-bramador-2016-stereo-version>.

4 - Uma excelente resenha do projeto e os documentos produzidos estão disponíveis na seguinte página da Simon Fraser University: <https://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>.

válida, em diferentes níveis, sempre com a advertência aos ouvintes. Para ela, uma paisagem sonora *fictícia* (em contraponto com a que seria uma paisagem sonora *documental*) é uma gravação de campo com intervenções; sons editados, às vezes transformados, mixados, espacializados; e a possibilidade de mudanças de temporalidades e espaços. Evidentemente, nessa abordagem ela privilegia o artístico. Por isso, decidi adotá-la para o nosso trabalho com *Pronombres*. Com a planejada interatividade no poema eletrônico, o usuário criaria sua própria paisagem sonora a partir das palavras do poema.

A CRIAÇÃO MULTIMÍDIA

Octavio Paz (1981, p. 16, tradução nossa), no seu ensaio *Traducción: literatura y literalidad*, observa: "ao escrever o poeta não sabe como vai ser o seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que seu poema vai ter que reproduzir o poema que tem sob seus olhos"⁵. A criação multimídia inclui um fluxo e refluxo de traduções intersemióticas: as propostas de um colaborador de uma disciplina artística são interpretadas pelo colaborador da outra disciplina e vice-versa. A tradução pressupõe uma homologia, um isomorfismo, mas existem outras possibilidades de relação que aparecem com a pluralidade das artes. Isso faz com que o processo de tradução perca seu foco de "reproduzir" ou "reencenar" e, como sugere Octavio Paz (1981), não se saiba onde vai acabar o objeto que está sendo criado.

Como tenho mencionado em outros trabalhos de poesia digital, acreditamos que o princípio da guloseima visual (*eye-candy*) não é uma panaceia artística. A imagem e sua espetacularidade é importante, mas não é *per se* o âmago de uma peça artística com o suficiente poder para resolvê-la. Contudo, num ambiente tecnificado como a arte digital, o papel da máquina não pode ser tirânico. Também o desplante grandiloquente da tecnologia não pode preencher tudo o que esperamos de uma obra artística. Não estamos fazendo uma defesa do inefável ou do gênio criador, que tanto irritavam Poe, mas uma observação acerca da excessiva confiança que às vezes se tem nesses dois elementos. Para nós, são indispensáveis a observação e a leitura atentas junto com a escuta.

DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

Em fevereiro de 2018, a poeta Malva Flores, coordenadora da seção de poesia da revista mexicana *Letras Libres*, convidou-me formalmente para participar na destacada publicação

5 - "al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir el poema que tiene bajo los ojos".

com um poema digital, que apareceria no primeiro número de junho. Eu tinha começado a esboçar a ideia de fazer uma animação partindo do poema visual "Comunidad poética", para aproveitar a tensão poética que eu intuía nele e desenvolver a possível rede de relações entre os pronomes pessoais nas telas-janelas. Queria que os pronomes "dançassem" na tela e tinha que achar um programa adequado para produzi-los, com gráficos vetoriais (aqueles que são escaláveis sem que seus contornos fiquem pixelados), para poder fazê-los crescer ou diminuir, mantendo a ilusão de perspectiva da foto da cabine do avião. Optei pelo CorelDraw e, para o trabalho com HTML5, decidi utilizar como ferramenta o Tumult Hype.

Depois de avançar um pouco nos primeiros estágios do programa (por exemplo, a página inicial e sua dinâmica de abertura, além dos gráficos vetoriais dos pronomes), vi a necessidade de incluir pistas de áudio. Minha ideia era que o movimento das palavras na tela, viajando para distintas partes da cabine, fosse complementado com sons que contribuíssem de alguma forma para a dança dos pronomes, questionando seu conjunto como entidade gramatical, sua humanização (a identificação quase imediata com pessoas e não, por exemplo, com animais ou objetos), suas variantes culturais (os diferentes espanhóis, com suas peculiaridades no campo dos pronomes) etc. Ou talvez também coubesse a possibilidade de usar outros sons que aludissem ao movimento ou à natureza do próprio pronome, suas marcas de gênero ou número. As relações entre o som e a imagem teriam que acrescentar significado poeticamente, não poderiam ser simples ilustrações lineares.

Eu tinha algumas gravações, poderia fazer outras novas, processá-las ou não, ou acudir aos enormes repositórios em que os usuários fornecem, com as licenças Creative Commons, uma variedade e quantidade surpreendentes de sons. Foi quando pensei que não tinha por que trabalhar sozinho e considerei convidar Carole. Já havíamos falado antes sobre a possibilidade de trabalharmos juntos. Conversamos, primeiramente, por telefone e depois lhe escrevi um *e-mail* com a imagem de "Comunidad poética" e um esboço da ideia inicial: ao dar clique em qualquer um dos pronomes, deveria acontecer alguma ação que combinasse movimento e som. Detalhei algumas considerações de ordem gramatical. Traduzo aqui o meu primeiro *e-mail*:

Vendo os pronomes ordenados, teremos que tomar uma decisão sobre a sua completude ou incompletude: *yo, tú, él, nos/otros, vos/otros, ellos e ellas*. Se respeitamos todos os gêneros dos pronomes pessoais em espanhol, nessa lista ficam faltando *ella, nos-otras e vos-otras*. No entanto, também é preciso considerar que *vosotro(a)s* não é uma forma utilizada no México. Em seu lugar dizemos *ustedes* (que não possui gênero). Poderíamos optar em eliminar *ellos* da sua tela (não sei se a deixo vazia ou coloco ali alguma outra coisa), e manter apenas *ellas*, para brincar com a mudança de gênero com um clique nessa terceira pessoa, fazendo o mesmo com *nosotro/as e vosotro/as*. A separação de *nos-otros* é intencional para sublinhar *otros* ou *otras*. Podemos inclusive deixar este *otros* ou *otras* sozinhos nas

telas/janelas, pois assim também possuem a função de pronomes: *nosotros soñamos* e *otros sueñan*. Enfim, envio essas ideias neste primeiro e-mail (9 de fevereiro de 2018).

Os pontos principais da resposta da Carole foram:

Estou de acordo em usar *ustedes*, que é mais latino-americano, em vez de *vosotros*, muito espanhol. É interessante a separação de *nos-otr@s*. Poderia aparecer escrita ou falada. [...] O que aconteceria com o "?". Temos que pensar se queremos que o texto só apareça ou também soe. O que você acha? Eu ainda não sei, mas poderia ser interessante marcar a diferença entre texto escrito (com diferentes fontes?) e texto dito (poesia sonora).

O que eu entendi da nossa conversa é que o texto vai incluir frases a partir dos pronomes. É assim? A proximidade/afastamento dos pronomes nas telas (*yo* mais perto, *ellos* mais longe) poderia ter um reflexo na acústica: perto, íntimo, ambiente seco, poucos sons para *yo/tú/él*. Para *nosotros/ustedes/ellos* ambientes sonoros mais longínquos, reverberação, mais sons, mais movimentos.

Gostei da ideia de fracionar a tela em diferentes zonas que poderiam ter distintos tipos de sons. Acho importante que os sons sejam curtos e possam se sobrepor. Proponho as seguintes categorias: 1) Ambientes sonoros realistas (parques, restaurantes, espaços públicos abertos); 2) Sons abstratos (instrumentos, objetos transformados); 3) Sons de síntese; 4) Frases lidas com os pronomes. Talvez depois apareçam outras.

Acho boa a ideia da ambientação sonora da cabine de avião, mas deve ser interrompida ou seu volume deve diminuir quando entrem outros sons surgidos a partir do clique nos pronomes.

Penso que cada amostra deve ter uma duração variável, mas não deve ser muito longa (pensei melhor e descartei a ideia de fazer *loops*; ou talvez limitá-los somente a alguns casos). Gostei da ideia de que os sons possam se sobrepor uns aos outros (se o programa o permite). Vou começar já a procurar nos meus arquivos e te mando algumas propostas (10 de fevereiro de 2018).

Fica evidente que nossa comunicação em torno do poema apenas começava e ainda existiam muitas dúvidas. Além disso, no imaginário criativo de Carole, não estavam claras as limitações impostas pelo programa de manipulação do HTML5 que eu, também, começava a conhecer pouco a pouco. Por exemplo, com o tempo tão curto para cumprir o compromisso com *Letras Libres*, não ia ser possível procurar uma rotina que abaixasse o volume ao aproximar o cursor de algum dos pronomes para desencadear alguma ação. A ideia de "diferentes zonas que poderiam ter distintos tipos de sons" se transformaria num arranjo de seis etapas sucessivas que, se invisíveis na tela à primeira vista, estão presentes na programação e permitem que os sons designados a cada pronome se alterem.

Seria muito demorado descrever detalhadamente como foi a escolha de cada som, mas comentarei alguns casos. Para isso, Carole e eu selecionamos e organizamos alguns deles, de acordo com o pronome a que foram designados e na ordem em que foram aparecendo no andamento do poema digital. Mas, antes de entrar nessa apresentação comentada, é preciso fazer um resumo das decisões finais que tomamos de maneira geral.

Quase todas as propostas iniciais foram mantidas:

1) O uso de *usted* confrontado com *vosotros*, a separação *nos-otr@s*, a inclusão de frases a partir dos pronomes, a relação dos espaços e movimentos com os sons, a procura de sons simples, íntimos e individuais para *yo/tú/él*; e plurais, abertos e em espaços públicos para *nosotros/ustedes/ellos*. A grafia "?" desapareceu.

2) Cada pronome poderia ter vários sons associados em diferentes momentos do fluxo do poema, isto é, distintas etapas. Isso daria, com o movimento dos textos, a percepção para o usuário de que estava avançando.

3) O usuário deveria visitar todos os sons de uma etapa antes de passar para a seguinte. Isso criaria um período de procura, por parte do usuário, que teria uma dificuldade controlada, suficiente para manter sua atenção e evitar que desistisse de continuar. Esse detalhe-chave para o andamento lógico da peça implicou a necessidade de utilizar programação Java.

4) Uma tela inicial com movimento e sons de entrada, que tivesse distintas transformações. Uma correspondente tela de fechamento.

5) Vários sons de transição que acompanhariam outros movimentos na tela.

Uma revisão da tela inicial e de suas dinâmicas é um bom antecedente ao comentário sobre a escolha dos sons e seus diferentes modos de relacionamento com as grafias dos pronomes. O vídeo *Poema digital Pronombres: animación inicial*⁶ mostra essa articulação. O começo segue uma ordem parecida com a iluminação de um cenário teatral: as pequenas telas vão se iluminando uma por uma, e nelas vão aparecer, num *fade-in*, as grafias que de imediato começam a "voar" na cabine, trocando suas posições originais por outras. O som ambiental é o da passagem de um *jet*, que vai *in crescendo* e depois diminui, afastando-se, para finalmente silenciar-se e permitir que uns sinais de aviso e o som do movimento dos *flaps* das asas fechem a série, deixando entrar o ruído ambiental contínuo da cabine. A telinha mais próxima, correspondente à primeira pessoa do singular *yo*, inicialmente se divide em duas peças (uma delas pontuada) e volta a se unir, ficando finalmente semitransparente. A ideia é precisamente sugerir essa pluralidade de "eus" que cada um de nós carrega. A transparência da grafia seria uma metáfora do caráter difuso do eu, a consciência como uma coisa fugidia. Os sons da série pertencente a esse pronome continuam abordando outras

6 - Disponível em: <https://youtu.be/fFV4yMYx-Yg>. Acesso em: 10 out. 2022.

facetar exploráveis, como apontarei mais adiante. O pronome *nosotros* se divide em *nos* e *otros*, e *nos* se transforma, por sua vez, em *vos*. A ideia é que, se *nos* é pronome pessoal, trata-se do caso dativo ou acusativo do pronome *nosotros*, mas não do caso nominativo. Por isso é substituído por *vos*, que é uma forma nominativa da segunda pessoa do singular, usada principalmente no espanhol argentino e uruguaio. *É* e *ella* acabam juntos. O resto dos pronomes só muda de lugar girando, fazendo trajetórias caprichosas e, no caso de *tú*, mudando de cor e dando assim ênfase à segunda pessoa do singular, emblema do diálogo. A ideia geral do vídeo é de um voo inicial dos pronomes.

Os pronomes com os títulos dos arquivos de áudio⁷, separados por barras diagonais, aparecem no quadro seguinte.

Quadro 1 – Arquivos de áudio utilizados em cada pronome

Elemento	Arquivos de áudio
<i>ellas</i>	ellas-cubana // agnio-ellas
<i>nosotras</i>	55-palabras entre nosotros-fin
<i>yo</i>	YO-multitud_1-duros corto-1 // yocaminarpiedrasdebilpano // 32807 Daveincamas 200703101950pacificchorusfrogssolonr
<i>loop cabine</i>	ruido de fondo para loop
<i>tú</i>	2-klaxon Filt // 2-ytumedebesunpastel // moutontresgrave-edit
<i>él + ella</i>	kisses mezcla
<i>ellos</i>	grupo hombres discutiendoN // 13_corte7383__oyez__dogs-1 // 6-siffletcompliqueedit
<i>vos</i>	vostuRey // vostuGaby
<i>ustedes</i>	Uds_soisVosotros
<i>Usted</i>	usted LuisMi2 granul edit // solita_mix
transições & outros usos	3-camote muy bienoN // grcarKl

Fonte: Elaborado pelos autores.

A pista "ellas-cubana" é testemunho da passagem de Carole pela ilha caribenha, como aguda colecionadora de sons que sabe "ver" com os ouvidos. Outros sons pertencem à mesma viagem, como "grupo hombres discutiendoN". Em "ellas-cubana", o acento da principal

7 - Os áudios podem ser escutados em: <https://soundcloud.com/rmata-571070107/sets/audios-pronombres>.

voz feminina, o entorno de multidão, a entonação, o volume, o fraseado, a frase na qual se destaca a palavra *puerca*, de uma fala que oscila entre o sarcasmo e a indignação, tudo contribui para a criação de uma micropaisagem sonora, detrás da qual está a palavra *ellas*. A seguinte pista associada a esse pronome, "agnio-ellas", é o fragmento inicial da peça *Agnioètiomix* de Carole.⁸ Nela, a ação coral propõe outra relação com o pronome: trata-se de uma ação conjunta que contrasta com o caos que se escuta em "ellas-cubana". A ênfase está na materialidade organizada das vozes e de seu processamento eletroacústico. Em "55-palabras entre nosotros-fin", a associação é mais complicada, pois trata-se da voz masculina, de um cantor de rua desafinado, cantando os seguintes versos: "Palabras entre nosotros / pa' decir-me que me quieres", que são parte da maneira como se canta a seguinte copla popular: "Olha-me antes nos olhos: / para me dizer que me amas / olha-me antes nos olhos. / Verás que não fazem falta. / as palavras entre nós. / As palavras entre nós, / para dizer que me amas"⁹. Por que essa pista aparece associada a *ellas*? A relação pode ser pensada como alusão irônica ao discurso amoroso dirigido às mulheres na canção romântica popular. Mas isso pode estar na beira da minha superinterpretação.

A respeito do discurso do "eu", retomo, seguindo a ordem do quadro, a série que já tinha começado a comentar. Em "YO-multitud_1-duros corto-1", é a minha voz que insere o questionamento *¿yo?*, no meio do barulho de uma multidão, como uma dúvida de quem parece se sentir oculto no anonimato. Depois vem "yocaminarpiedrasdebilpano", registro de barulhos que se produzem ao andar, como se o "eu" estivesse penosamente caminhando, quase arrastando os pés. O gesto de descrédito e desorientação do "eu" continua no áudio "32807 Daveincamas 200703101950pacificchorusfrogssolonr", que é o coaxar de uma rã, alusivo a uma atitude narcisista. O nome desse áudio é tão longo porque assim foi chamado por Daveincamas, seu autor, que o disponibilizou na plataforma Freesound.¹⁰

Em parágrafos anteriores, mencionei o ruído ambiental contínuo da cabine, no qual a animação inicial desemboca. Trata-se de um *loop* que fica se repetindo ao longo de todo o poema. É um barulho parecido com a vibração de um motor ou com um zumbido elétrico. A intenção de incluí-lo foi enfatizar a sensação de estar dentro do avião, uma sensação levemente irritante, como aquelas que as pessoas não percebem ou percebem e ignoram, por sua aparente pequena magnitude. Mas, quando o barulho acaba, quem escuta dá graças a Deus.

O pronome *tú* aparece acompanhado pelo som "2-klaxon Filt-44100-1", uma buzina de automóvel que soa caricatamente, semelhante à pronúncia da frase *tú-tú-tú-tú-tú*, onoma-

8 - *Agnioètiomix* pode ser escutada em: <https://soundcloud.com/carole-chargueron/agnioetiomix>.

9 - "Mírame antes a los ojos: / para decir que me quieres / mírame antes a los ojos. / Verás cómo no hacen falta / palabras entre nosotros. / Palabras entre nosotros, / para decir que me quieres". Segundo Miguel Ángel Yuste (2010), a copla é de origem aragonesa.

10 - O arquivo está disponível em: <https://freesound.org/people/daveincamas/sounds/32807/>.

topeia que parece repetir um insistente chamado. Depois vem a engraçada gravação de uma criança que diz, com espontaneidade infantil: *tú me debes un pastel*. A pista seguinte, "moutontresgrave-edit", aponta para uma associação onomatopaica similar: um balido que recorda um *tú*, levando a uma associação do *tú* com uma ovelha, que lembra a do "eu" com a *rã*, anterior.

A pista mais engraçada do poema é a que corresponde à combinação *él* mais *ella*, uma composição realizada por Carole a partir de vários áudios tomados de Freesound com o tema "beijos". Depois da animação inicial, as grafias ficaram preparadas para a ação, pois "aterri-saram" na mesma telinha. O movimento que elas seguem ao pulsar o *link* é uma espécie de *pas de deux* na cabine, acompanhado por beijos.

O pronome *ellos* começa com a pista "13_corte7383__oyez__dogs-1", um paralelo animal que mostra, uma vez mais, que os pronomes pessoais nem sempre aludem a pessoas; continua com a pista "grupo hombres discutiendoN", antes mencionada; e conclui com "6-siffletcompliqueedit", gravação de Carole que põe em cena um agudo assobio, no meio de uma multidão que assiste a um jogo num estádio, outra micropaisagem sonora muito rica.

As pistas "vostuRey" e "vostuGaby" foram feitas à medida desse poema digital. Com a intenção de sublinhar a variedade existente dos espanhóis, pedi a dois amigos portenhos, o poeta Reynaldo Jiménez e a artista plástica Gabriela Giusti, sua esposa, que gravassem a frase *pero vos, ¿no tenés tú?*, certo de que o seu sotaque faria uma boa combinação, apontando para essa diferença na palavra usada como segunda pessoa do singular e sua conjugação peculiar. Um caso paralelo foi "Uds_soisVosotros", gravação encomendada à minha amiga espanhola Delicia Cebrián, com a frase *¿Ustedes sois vosotros?* pronunciada com sotaque madrilenho. O fenômeno aludido é o já mencionado desuso dessa forma da segunda pessoa plural pelos espanhóis da América Latina.

Vale a pena mencionar dois casos com o pronome *usted*, já não relativos a questões gramaticais. A pista "usted LuisMi2 granul edit" foi elaborada por Carole e alude à canção romântica "Usted" ("*Usted es la culpable / de todas mis angustias y todos mis quebrantos...*"), de Gabriel Ruiz y José Zorrilla, interpretada com muito sucesso e peculiar estilo pelo cantor Luis Miguel. Embora fique evidente na letra que *usted* se refere a uma mulher, no áudio permanece sua falta de marca de gênero. Já "Solita Mix" surgiu como a encenação de uma abordagem de assédio, com a frase "*¿La han dejado sola?*", pronunciada por uma voz sobreposta a outra gravação de fundo, na qual se distinguem, por sua vez, as frases: "*¿Qué esconde? / ¿Qué es lo que guarda? ¿Y por qué...?*". O pronome *usted*, utilizado no México e em outros países como marca de respeito (em contraposição ao *tú*), aparece como uma máscara na melosa pergunta pela solidão da mulher, que na realidade oculta outras intenções, que se percebem na entonação.

Já mencionei e descrevi sons não associados a pronomes: o *jet* que "atravessa" a animação inicial e o barulho ambiental da cabine. Para fechar essa revisão de diferentes sons, quero

comentar dois deles, que têm usos diferentes. A pista "3-camote muy bienoN" é uma gravação, realizada e processada por Carole, do agudo barulho que fazem os famosos vendedores mexicanos de *camotes* cozidos (batatas-doces), ao liberar, num apito, a pressão do vapor produzida nos seus carrinhos, como anúncio de sua presença nas ruas do bairro em que transitam.¹¹ A pista "grcarKI", também elaborada por Carole, é um som de origem vocal, trabalhada, porém, com um complexo processo eletrônico que lhe fornece uma curiosa textura: soa humano mas não poderia existir naturalmente; é artificial. Essa pista está associada ao verbo *ser*, em terceira pessoa singular, *es*, que aparece como resultado do desdobramento da grafia *ustedes* em duas partes: *usted*, que volta à telinha de onde saiu *ustedes*; e *es*, que permanece fora, "flutuando no ar da cabine", esperando uma animação para o começo de uma nova etapa. Em certa forma, anuncia uma transição que se completará mais adiante. Essa animação coloca as palavras *él* e *otro* ao lado de *es*, para formar a frase *él es otro*. De novo trata-se de um convite para perceber o estranhamento da identidade pessoal, mas também de uma alusão à famosa frase "*Je est un autre*", da conhecida obra *Lettres du voyant* (1871), de Arthur Rimbaud. É preciso notar que a grafia *otro* não estava na cena; entra, sub-repticiamente, pela parte inferior da tela, sublinhando assim sua *outredade*. É justamente a frase *él es otro* que serve de cenário para o apito agudo "3-camote muy bienoN", como som que acompanha uma transição: o lançamento-expulsão do acento de *él* e a desaparecimento do verbo *es*. Esses movimentos produzem uma nova frase: *el otro*.

Os movimentos anteriores podem se apreciar melhor no vídeo *Poema digital Pronombres: otras dinámicas* (<https://youtu.be/3M7lgQdsdyA>). Para terminar, falta comentar outras nuances do poema que me parecem importantes, no que se refere ao texto e à gramática, e que apontam em certa direção. A frase *el otro* vai ser acompanhada de sua contraparte, *la otra*, formada por um procedimento parecido de desaparecimento de texto a partir de *ella es otra*. Mais adiante, surge a frase *ell@s es otr@s* – com o peculiar uso da arroba para resolver o conflito do plural com sua tradicional marca de gênero masculino – que vai emergir acompanhada do som de um submarino. Esse gesto serve para dar entrada ao artigo neutro *lo*, na frase *lo otro*, que vai crescendo até certo limite, em que desaparece a palavra *otro* e fica só *lo*. Esse *lo* se transforma em "l☯" – a grafia "l" mais o símbolo *yin-yang* – que cresce na tela para finalizar o poema. A partir da entrada da frase *lo otro* até o final do poema, toca a pista "batt 69-6N_amplif", que parece um sino tibetano que vai aumentando uniformemente de volume. Isso produz um efeito de focagem da atenção do usuário, efeito que combate o ruído circundante em todos os níveis. Acho desnecessário abordar as implicações dessas últimas sequências porque estaria invadindo a livre interpretação do poema. Nosso compro-

11 - A Wikipédia disponibiliza um artigo sobre essa folclórica forma de se comercializar o *camote*, doce mexicano: https://es.wikipedia.org/wiki/Carrito_de_los_camotes. Acesso em: 10 out. 2022.

misso de mostrar um roteiro criativo não podia ultrapassar certo limite difícil de definir, mas que nesse momento aparece de maneira muito clara.

Por último, completamos alguns elementos indispensáveis. Uma tela com um umbral, espécie de capa do poema – acompanhada de um som de sala de espera de aeroporto – que permitisse apresentar o título do poema, os créditos e uma série de recomendações de navegação. Entre essas últimas, quero destacar a que recomenda: “Acima de tudo leia e escute. Trata-se de um poema e o valor das palavras em relação com as vozes e os sons é fundamental. E ainda que os cliques e o movimento não sejam tudo, também são”¹². A última oração é intencionalmente estranha e quer sublinhar de novo que é preciso ler com atenção e que o movimento e os cliques, embora formem parte indispensável da experiência, não são tudo. No título da peça consta a palavra “fragmento” porque nesse momento eu tinha duas etapas mais, com certas passagens interessantes, que tivemos que retirar por falta de tempo para desenvolvê-las. Nosso trabalho em colaboração tem sido uma experiência muito estimulante. Esperamos que logo possamos ter a oportunidade de avaliar os rumos de uma segunda versão e trabalhar sobre ela.

Creative itinerary of the digital poem *Pronombres*

Abstract: The article describes in detail the process of creating the digital poem *Pronombres*, composed by Rodolfo Mata and Carole Chargueron, between February and June 2018. It begins with a reflection on the mixture of order and disorder in the creative process, the possibilities of registering it in a structured and coherent narrative and the degree of veracity that such narrative can achieve, considering that it is written *a posteriori*. It proposes several parallels with the essay “The philosophy of composition” (1846), written by Edgar Allan Poe to explain the origins of his poem “The raven”, and announces that it will follow the same technique, trying to trace a “reverse itinerary” (in the words of Haroldo de Campos). Each author developed in his own area, Rodolfo Mata in poetry and Carole Chargueron in electroacoustic music. The assembly in HTML5 was done by Rodolfo Mata and around 40 progressive versions were produced on which both worked together. Multimedia creation is a complex process in which different elements (image, sound, movement), and different skills, resources and creators converge. This interaction mainly produces three phenomena – synergy, interference and modulation – which are explained. The beginning of *Pronombres* was the visual poem “Comunidad poética” (2015) by Rodolfo Mata, created from a photograph of the cabin of a commercial plane, in which several screens appear placed on the backs of the seats and in other parts of the plane. Editing the photograph, the author wrote several personal pronouns on these screens, generating a poetic tension among them, to question the isolation suffered by the

12 - “Por sobre todas las cosas, lea y escuche. Se trata de un poema y el valor de las palabras en cruce con las voces y los sonidos es fundamental. Y aunque los clicks y el movimiento no son todo, también son”.

passengers during the flight. In this way, the idea of community would be restored and the role of pronouns as "persons" would be staged, that is, "masks" in the Latin sense of the term "persona". The article comments on the origins of three other visual poems by the author, with regard to the precedence of the image or the word and their articulation. Once Rodolfo Mata undertook the assembly of the interactive digital poem, the need to integrate the sound dimension appeared. For this Carole Chargueron decided to use the genre soundscape, of which a brief review is offered. The dynamics presented by the digital poem consist of a series of soundtracks and a set of animations in which the texts of the pronouns "dance" and are transformed in different ways as parts of poetic texts. The article explains the network of relationships between these elements and some of the metaphorical motivations that support them, which come from different areas: the regional diversity of Spanish, gender as a grammatical and cultural phenomenon, and identity. The article emphasizes teamwork and offers links to two YouTube videos and a list of audio tracks on SoundCloud.

Keywords: Digital poetry. Latin-American poetry. Visual poetry. Soundscape. Digital art.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, T. A. Paisagem sonora como conceito: tudo ou nada? *Revista Música Hodie*, Porto Alegre, v. 19, e53417, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/mh.v19.53417>. Acesso em: 27 set. 2022.

CAMPOS, H. de. O texto-espelho: Poe, engenheiro de avessos. In: CAMPOS, H. de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 23-41.

MATA, R. *Desescribir*. Cidade do México: Ediciones del Lirio; Buenos Aires: Ediciones Posttypographika, 2021.

PAZ, O. *Traducción: literatura y literalidad*. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.

YUSTE, M. Á. Jota que suena en el alma. *Heraldo de Aragón*, 15 out. 2010. Disponível em: <http://rincondcoplas.blogspot.com/2010/10/jota-que-suena-en-el-alma-heraldo-de.html>. Acesso em: 20 fev. 2022.

Recebido em fevereiro de 2022

Aprovado em abril de 2022