



LITERATURA DE CONVERGÊNCIA EM “AMOR DE CLARICE”, DE RUI TORRES

Edvânio Caetano da Silva

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

RESUMO

O presente trabalho tenciona fazer uma análise da obra *Amor de Clarice*, de Rui Torres (2005), em que a contextualizará na qualidade de literatura eletrônica. Para tanto, necessita entendê-la como uma expressão literária fora das convenções da literatura impressa tradicional. O objetivo da pesquisa será evidenciar a literatura eletrônica como expressão que acompanha o contexto histórico em que se insere; assim descartará a ideia de uma literatura em detrimento da outra, ou seja, a impressa e a digital. Nesse sentido, precisa analisar a obra *Amor de Clarice* através das lentes da literatura eletrônica. Abordará, também, o campo da análise comparativa entre a literatura digital e a convencional, ou seja, a impressa, para que se estabeleça uma coerência epistemológica e respeite as singularidades de ambas. Por esse motivo, o texto contará com o apoio de estudos de críticos da literatura convencional. Ademais, este trabalho investiga os elementos de criação e circulação da literatura eletrônica, ou seja, as relações estabelecidas nesse processo entre o humano e a máquina. Por fim, a pesquisa elucidará, em partes, o lugar que a literatura eletrônica ocupa na atualidade à luz da crítica literária pertinente a esse tipo de análise.

Palavras-chave: Rui Torres; Literatura digital; Comparação; Clarice Lispector.

ABSTRACT

The present work intends to make an analysis of the work *Amor de Clarice*, by Rui Torres (2005), in which it will be contextualized as an electronic literature. Therefore, it needs to be understood as a literary expression outside the conventions of traditional printed literature. The objective of the research will be to highlight the electronic literature as an expression that accompanies the historical context in which it is inserted; thus it will discard the idea of one literature in detriment of the other, that is, the printed and the digital. In this sense, he needs to analyze the work *Amor de Clarice* through the lens of electronic literature. It will also address the field of comparative analysis between digital and conventional literature, that is, the printed one, in order to establish an epistemological coherence and respect the singularities of both. For this reason, the text will be supported by studies by critics of conventional literature. In addition, this work will investigate the elements of creation and circulation of electronic literature, that is, the relationships established in this process between the human and the machine. Finally, the research elucidates, in part, the place that electronic literature currently occupies in the light of literary criticism pertinent to this type of analysis.

Keywords: Rui Torres; Digital literature; Comparison; Clarice Lispector.

Edvânio Caetano da Silva é doutorando do programa de pós-graduação em Letras da UFMT.

E-mail: edvaniocsel@gmail.com



INTRODUÇÃO

A tradição literária ao redor do mundo ocidental, nos últimos seis séculos, é algo que está intrinsecamente ligado à escrita impressa. Por séculos, desde a invenção de Gutenberg, é quase impossível falarmos de literatura sem pensarmos no livro impresso. Todavia, a verdade é que a literatura está também relacionada a outro fenômeno importante: o contexto histórico. Nesse sentido, notamos que a produção literária permaneceu, ao longo de muito tempo, restrita aos livros, a qual teve como aliada fundamental a História em sua constituição. Assim, importa observarmos que há uma relação intrínseca entre a evolução do livro impresso e a história da literatura que vem prevalecendo em quase todas as sociedades por muito tempo, assim como há também uma estreita relação entre a evolução dos computadores e a literatura digital, quem vem ganhando força e espaço nos últimos tempos. Sobre essa relação, Hayles (2009) nos traz um apontamento interessante, a saber:

Assim como a história da literatura impressa está profundamente ligada à evolução da tecnologia do livro, que foi sendo construída em um crescendo de inovações técnicas, a história da literatura eletrônica se entrelaça com a evolução dos computadores digitais, à medida que estes foram sendo reduzidos em tamanho – do IDM 1401, que cabia em uma sala e no qual aprendi a programar (usando todos os 4k da memória), para a máquina conectada em rede sobre a minha escrivaninha, milhares de vezes mais potente e capaz de acessar enorme quantidade de informação do mundo inteiro (HAYLES, 2009, p. 20).

Nessa perspectiva, é interessante fazermos alguns apontamentos entre o que significa ser literatura eletrônica, ou tão somente estar nesse meio. Como foi apontado, houve uma significativa evolução dos computadores, todavia, quando uma obra literária sai do meio impresso para o digital, não significa que ela

ganhou contornos de literatura eletrônica; nesse caso, o que muda é apenas o seu meio de circulação. Sendo assim, a evolução dos computadores não significa necessariamente a evolução da literatura eletrônica, uma vez que esta só acontece a partir do momento em que há uma mudança estrutural, não apenas um documento em formato PDF, por exemplo, mas uma mudança na forma como o leitor irá interagir com a obra eletrônica. Por esse motivo é que o livro impresso, resguardada a sua importância, não deve ser vinculado à literatura eletrônica como algo superior a esta. Ainda sob o entendimento de Hayles (2009), quando tentamos ver a literatura eletrônica apenas através da lente da obra impressa é, de forma significativa, não vê-la.

Diante dos apontamentos mencionados até aqui, podemos dizer que a literatura eletrônica deve ser pensada como uma forma de experimentalismo da literatura impressa, assim como foi, por exemplo, o experimentalismo na poesia concreta. Isso porque esse novo tipo de literatura não pode ser entendido como apenas um desdobramento, uma vertente da já tradicional literatura impressa, mas uma nova maneira de expressão artística sem precedentes, uma vez que nos traz uma possibilidade inédita de se pensar a produção literária, com maior possibilidade em sua confecção e interação entre o leitor e o próprio produtor.

Com base nesses pressupostos acerca da literatura eletrônica, nosso trabalho enseja uma investigação da obra *Amor de Clarice* (2005), de Rui Torres, no intuito de compará-la com a original, ou seja, “Amor”, de Clarice Lispector (1998). Todavia, nosso estudo não tenciona contrapô-las, mas sim emancipá-las em seus respectivos sistemas de produção, a primeira como literatura eletrônica e a segunda como a tradicional literatura impressa, ambas representando esses dois sistemas literários dentro dos espaços que lhes cabem.



1 “AMOR DE CLARICE”: UMA RUPTURA NA TRADIÇÃO

O conto *Amor*, de Clarice Lispector, publicado no livro *Laços de Família* (1960), narra a trivial vida de Ana, uma dona de casa que, como tal, dedica-se à casa, aos filhos e ao marido, sem maiores incidentes. Todavia, um dia, enquanto volta das compras rotineiras, de dentro do bonde enxerga um cego mascando chicletes. A partir daí, no estilo clariceano, sofre uma epifania e começa a fazer profundas reflexões sobre sua vida e o mundo que a rodeia.

Esse conto funciona como fundação para o ciberpoema *Amor de Clarice*, de Rui Torres, poeta, pesquisador e professor da Universidade Fernando Pessoa. No entanto, é bom atentarmos para o fato de que esse ciberpoema não é, nem assim deve ser visto, como uma releitura superficial do conto *Amor*. Na verdade, a obra de Rui Torres é uma criação nova do ponto de vista estético, que abrange os conceitos de imagem, som e texto em uma mesma produção literária e, por esse motivo, talvez não seja exagero dizer, alcança nuances que a de Clarice Lispector não alcançou em determinados leitores. Ou seja, a significação do conto impresso só é totalizante a partir da leitura completa do texto e com uma certa atenção; por outro lado, o poema *Amor de Clarice*, de Rui Torres, não exige a ampla leitura para que seja apreendida a significação, até mesmo por uma questão de disposição, uma vez que, pelo formato e distribuição em que a obra se apresenta ao leitor, permite, também, a este, uma certa interação. Por esse motivo, reformula o modo como o leitor tem contato com ela e, ao mesmo tempo, por jogar com outros elementos além da palavra escrita, alcança, com mais facilidade, uma maior significação, sem a necessidade que se percorra o mesmo caminho da leitura de uma obra impressa.

Ainda sobre essas múltiplas possibilidades de leitura no campo da literatura digital – a grande diferença entre *Amor* e *Amor de Clarice* – Pedro Barbosa nos traz, oportunamente, alguns apontamentos interessantes acerca do tema, entre eles o de que:

Um modelo de texto dará assim lugar a uma infinidade de “múltiplos” todos diferentes entre si, em lugar das habituais “cópias” sempre idênticas ao modelo e a elas mesmas. Fica deste modo aberta a via para uma verdadeira “arte variacional”. No caso de a interactividade ser forte, o acto habitualmente passivo da leitura transforma-se numa actividade participativa de verdadeira “escrita-leitura” e o leitor assume o estatuto de “escreitor” (wreader, lauteur) (BARBOSA, 2003, p. 9).

Essa é a verdadeira diferença entre as duas obras, dentro do espaço impresso e digital, pautada na ideia do “escreitor”, aquele que participa, indiretamente, do processo de criação, pois pode, no momento da leitura, escolher quais caminhos percorrer e, em alguns casos, além dessa escolha, pode também mudar a estrutura da obra.

Nessa vertente, é importante observarmos também que *Amor de Clarice* compartilha um traço fundamental presente na literatura digital, que é a hibridização das mídias. Nesse caso, em um primeiro momento temos a hibridização do impresso com o digital, e depois do digital com outras mídias, como o som, o vídeo, a imagem e o texto. Sobre essa temática, Beiguelman (2003) nos traz um apontamento pertinente, quando diz:

São as zonas de fricção entre as culturas impressas e digitais o que interessa, as operações combinatórias capazes de engendrar uma outra constelação epistemológica e um outro universo de leitura correspondentes às transformações que se processam hoje nas formas de produção e transmissão dos textos, dos sons e das imagens (BEIGUELMAN, 2003, p.13).



São essas zonas de fricção que aqui nos interessam, essas outras possibilidades de leituras, sejam de uma obra reinventada, como é o caso aqui analisado, sejam de uma obra inédita. Mas o que importa são essas outras perspectivas de leitura fora do livro impresso, que por séculos se sustentou como meio fundamental, quase que exclusivo, das manifestações literárias. Por isso, obras como *Amor de Clarice*, entre tantas outras produzidas no bojo da literatura eletrônica, são importantes para que possamos desvencilhar a ideia de literatura como algo intrínseco ao livro impresso.

Nessa linha, é importante atentarmos para o fato de que toda literatura que conhecemos faz parte de um sistema literário, alguns mais, outros menos elaborados, porém, toda produção segue os princípios do sistema em que se insere. Nesse sentido, cada literatura requer uma abordagem própria. O olhar, ou o aparato crítico que usamos para analisar as obras produzidas no século XIII na Europa, por exemplo, não pode ser o mesmo que utilizaremos para analisar as obras produzidas no Brasil na mesma época, como aponta Antônio Candido (1975, p. 09): “cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras”. Desse modo, *Amor de Clarice* não pode ser analisada como uma simples releitura do conto *Amor*, muito menos visto através das lentes da usual crítica literária, porque, assim sendo, corre o risco de empobrecimento do seu entendimento e função enquanto algo conceitual, novo e experimental.

A verdade é que a ideia de conceito é um aspecto fundamental quando falamos sobre literatura digital, isso porque estamos discorrendo sobre algo ainda não totalmente consolidado, pois não possui um terreno firme de concretização, antes, firma-se muito mais no campo do experimentalismo. Nesse sentido, precisamos entender também que a produção literária nunca foi e nunca será algo fixo. Ao

contrário, acompanha o contexto histórico em que se insere, assim como um dia ela só se manifestava através da oralidade, até o surgimento do livro, no qual ela ganhou uma fórmula muito mais concreta e padronizada. Por fim, depois de séculos, com o aparecimento da computação, surgem outras possibilidades de criação literária: é nesse contexto que precisamos entender a literatura eletrônica e é com essa perspectiva que devemos nos debruçar sobre o *Amor de Clarice*.

Ainda nessa linha, precisamos entender a obra dentro da sua autonomia de ser aquilo a que se destina, não intrínseca a uma realidade social – o contexto histórico interessa apenas para compreendermos o momento de produção, não o conteúdo, ou seja, muito mais como forma do que conteúdo, e por vezes esse é o conceito notório na poesia eletrônica. Por isso, o que lança o leitor em *Amor de Clarice*, por exemplo, é muito mais a forma, as expressões e impressões presentes na obra do que o conteúdo propriamente. É na realidade o sistema literário, mesmo que de modo experimental, o responsável pela vivacidade da criação de Rui Torres. Nessa perspectiva, Antônio Candido (1975) discorre acertadamente sobre esse aspecto: mesmo que falando sobre a literatura impressa, a ideia pode ser atribuída à literatura eletrônica, uma vez que está discorrendo acerca de sistema literário:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira porque o faz (CANDIDO, 1975, p. 33).

Interessante pensarmos, dentro do campo da literatura eletrônica, o que seriam esses elementos não literários. Quando falamos em literatura, a tradicional, alguns aspectos são



instintivamente associados a essa palavra, tais como: escrita, livro, sistema literário, entre outros. Contudo, apenas esses elementos não dão conta de englobar as diversas vertentes da literatura eletrônica, uma vez que, a partir do momento em que os seus criadores fazem uso das mais variadas ferramentas do campo da computação, entre outros, surgem elementos tidos como não-literários. Por esse prisma, a obra ganha também em autonomia, ou seja, não está necessariamente ligada a uma realidade social, mas sim a sentimentos e criações subjetivas, transcendendo a barreira espacial. Um exemplo claro desse fenômeno se faz presente na obra de Rui Torres, *Amor de Clarice*, pois, vale ressaltar, não interfere muito o fato de o leitor, em um primeiro contato com ela, não conhecer o conto *Amor*, isso porque a produção de Rui Torres é outra expressão literária. Muito embora tenha o alicerce em outra criação, o que se apresenta é esteticamente singular e autônomo. Aqui nos interessa outra observação de Antônio Candido (1975), despendida a esse elemento da autonomia:

Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; jogo dos elementos expressivos, cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os

pontos de partida não-literários (CANDIDO, 1975, p. 33).

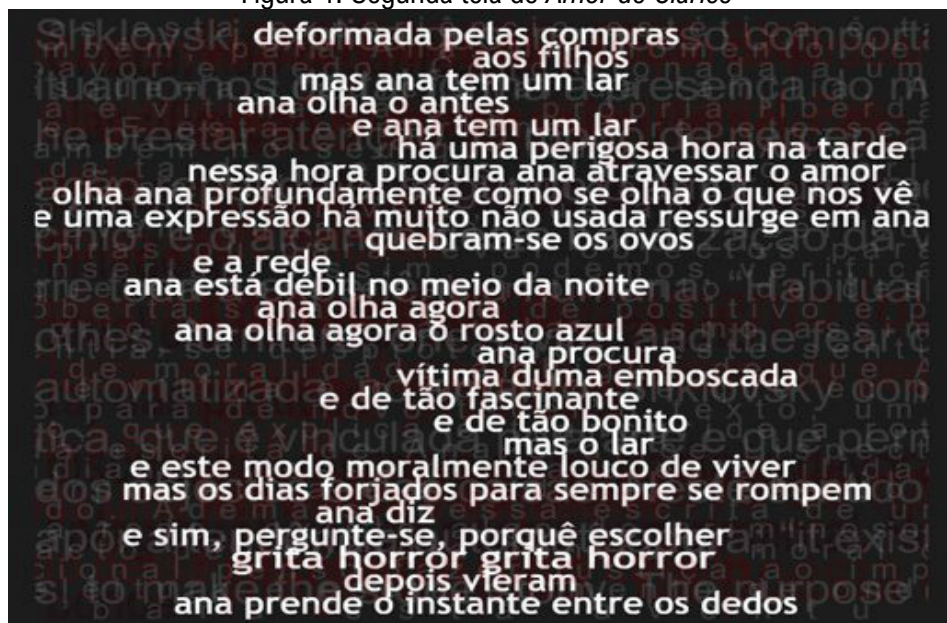
Sabemos que a crítica de Antônio Candido não era direcionada à literatura eletrônica, mas sim ao sistema literário como um todo, com o intuito de trazer à luz algumas problemáticas comuns nessa área. Interessante que essa mesma observação pode ser usada para entendermos a literatura eletrônica de hoje, como outro sistema. Todavia, convém lembrarmos que a história da literatura, de certo modo, está relacionada à mudança das coisas e do meio; por esse motivo, não é estranho que as expressões literárias, principalmente com o advento da tecnologia, tenham ganhado maior maleabilidade, novos contornos. Um exemplo dessa maleabilidade é o ciberpoema *Amor de Clarice*, pois o que prevalece, muito além do conteúdo, é a abertura para outras maneiras de se fazer e ver a literatura.

Talvez tenha acontecido com o escritor Rui Torres, ao confeccionar *o Amor de Clarice*, aquilo que Santos (2003) chama de o encanto desmesurado com as técnicas, os processos e as ferramentas. E esse encantamento, essa percepção de que é possível criar expressões literárias fora do convencional, ou seja, do livro impresso, com técnicas sofisticadas ao ponto de também encantar o leitor, é o que se percebe logo na segunda tela da obra (próxima página):

(continua na próxima página)



Figura 1: Segunda tela de *Amor de Clarice*



Fonte: captura de tela em Torres (2005)

Há nessa tela, assim como nas outras que compõem a obra, alguns elementos interessantes que corroboram no sentido de permitir múltiplas leituras desse ciberpoema. O primeiro desses elementos é a intertextualidade, como aquela apontada por Tiphaine Samoyault segundo a concepção de Julia Kristeva (1974), em que aponta: “o termo intertextualidade designa esta transposição de um (ou de vários) sistema(s) de signos em um outro” (KISTEVA, 1974, p. 60, apud S ou SAMOYAUULT, 2008, p. 17). Essa transposição de signos, entre os dois textos aqui analisados, alinha-se a uma espécie de provocação que causa no leitor, no mínimo, curiosidade. Isso porque as palavras que aparecem no primeiro plano são do conto *Amor*, de Clarice Lispector, mas não seguem uma ordem cronológica de como estão nele dispostas, o que já causa certo estranhamento. Além disso, outro fator bastante relevante é haver outras palavras em segundo plano, como se fossem elas responsáveis pelo texto final que aparece em destaque. Essa técnica é interessante porque nos remete a outras questões, do campo da produção artística, que é o repertório, a carga

por trás do produto final, ou seja, da obra. Ao mesmo tempo, faz um jogo curioso, uma vez que o ciberpoema é, em termos de conteúdo, um conceito de renovação, assim o elemento e ideia de intertextualidade se faz presente de dois modos ao mesmo tempo. Ainda nessa tela, no princípio, percebemos, em segundo plano, o nome do formalista russo Chklovsky, que nos remete à ideia da metatextualidade, consoante a observação de Vinícius Carvalho Pereira (2018, p. 134):

Em vez de frases de “Amor”, o plano de fundo dessa tela é excepcionalmente composto de fragmentos de texto teórico sobre o Formalismo Russo, em que a primeira palavra que se lê, no canto superior à esquerda, é o próprio nome de Chklovsky, além de termos caros à discussão dos formalistas sobre o estranhamento perceptivo, como “automatizada” e “habitual”. Tal referência direta a Chklovsky no corpo do videopoema clama metatextualmente, portanto, por uma atenção mais detida para os procedimentos tecnoestéticos desnaturalizadores da percepção que figuram como linha de força na obra.



Além disso, assim como esse crítico fez parte de um movimento o qual mudou significativamente o modo de se pensar a teoria literária, movimento que balançou as sólidas estruturas da produção literária que conhecíamos até então, o nome Chklovsky faz, também, inferência a um novo modo de produzir e pensar literatura. O segundo elemento interessante nessa tela de *Amor de Clarice* é o uso acertado que o autor – usando do aparato tecnológico disponível – faz dos movimentos das palavras. Ele traz para o ciberpoema a essência explosiva daquilo com que o leitor atento toma contato ao ler o conto *Amor*. Ou seja, a movimentação das frases, aliada ao fato de se apresentarem em palavras aleatórias, causa a sensação típica da produção clariceana, a experiência psicológica, e talvez esse seja o ponto alto desse trabalho de Rui Torres, já que consegue, através de um texto experimental, captar a impressão daquele que ele toma como modelo, além de explorar a pluralidade de possíveis significações, admissíveis graças ao jogo entre as palavras, as frases e suas movimentações.

Outro ponto fundamental a ser observado, relacionado também ao conto original, o qual se apresenta, através da protagonista Ana, recheado de aspectos psicológicos, é que, em *Amor de Clarice*, Rui Torres alcança na medida acertada aquilo que Pereira chama de vertigem:

Lançado, então, o leitor do ciberpoema em vertigem análoga à da personagem, ao questionar sua própria percepção do mundo, resta-lhe apenas adentrar a também vertiginosa obra digital, no que a passagem da segunda tela à próxima se dá necessariamente de modo aleatório. Um clique em qualquer parte da tela na Figura 1 lança-o randomicamente para dentro ou da primeira ou da segunda série de interfaces que recontam a história da protagonista, como lance de dados caro aos jogos de azar e combinatória (PEREIRA, 2018, p. 121).

Nesse sentido, a obra não apresenta uma narrativa coesa – se estivermos pensando na literatura tradicional como modelo –, ao mesmo tempo em que a cronologia não se faz presente, todavia é justamente essa combinação, ou a falta dela, que confere à obra os aspectos que lhe dão sentido. Por esse caminho, *Amor de Clarice* vai em direção a uma zona fértil, que é a ampla possibilidade de interpretação, zona em que a obra não morre em uma interpretação única, assim, distancia o leitor da perigosa fronteira da interpretação última e definitiva.

É intrínseca à literatura eletrônica a falta de centralidade, ou seja, não fixa raízes em um ponto, até mesmo por uma questão de experimentalismo. Por esse motivo, e talvez nem tanto por intenção dos autores, elas são mais propensas a múltiplas interpretações, principalmente aquelas que independem dos programas de computação que usam, pois têm como referencial um determinado conceito estético. Assim, bem diferente da literatura impressa, cujas raízes são dotadas de solidez, Rui Torres nos apresenta, em cada tela de *Amor de Clarice*, a fluidez que se contrapõe às páginas dos tradicionais livros de literatura. As palavras somem, reaparecem em outro espaço da tela, exploram os mais diversos campos de significações, uma vez que não estão dentro de uma sintaxe pré-estabelecida; com isso ganham em semântica. Nessa perspectiva, a narrativa, fluida, aproxima-se da pluralidade defendida por Roland Barthes, quando diz que:

O texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irreduzível (e não apenas aceitável). O texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação (BARTHES, 2004, p. 70).

Vale lembrarmos que a obra aqui analisada faz parte do gênero, dentro da produção da literatura eletrônica, denominado de hipertexto; por esse motivo, facilita falarmos em



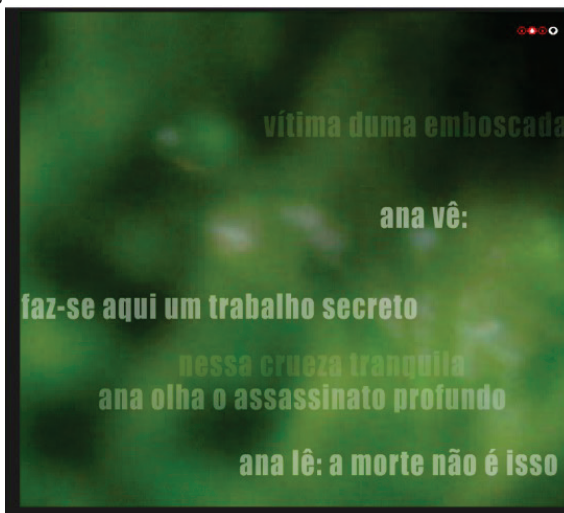
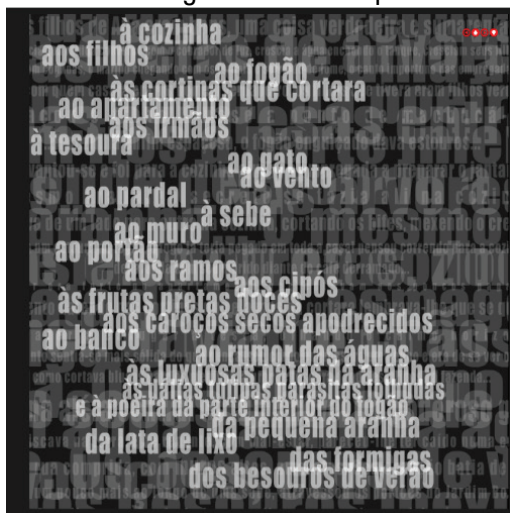
pluralidade do texto. Há outras formas de produção literária eletrônica, nas quais o desafio é justamente a busca por fazer produzir sentido. Mesmo nestas, a preocupação maior consiste no conceito de experimentalismo mais do que em um possível sentido. Sendo, porém, *Amor de Clarice* um hipertexto, aliado a outras mídias típicas da produção de ciberpoema, há elementos que caminham para a polissemia, ou seja, uma produção guarnecida de significações.

Com base nesses apontamentos, convém analisarmos a obra de Rui Torres, essa a que nos propomos nos debruçar, como um seguimento experimental da literatura tradicional impressa. Se o contexto histórico é fundamental para compreendermos a produção artística e literária de qualquer sociedade, essa ideia de contexto não pode ser ignorada quando se fala em produção de literatura eletrônica, pois o meio em que os autores produzem desde

o advento dos computadores, principalmente, é radicalmente diferente daquele anterior. O computador, aliado a alguns programas específicos, proporcionou maneiras absolutamente diversas de produzir literatura, ou apenas expressões literárias inovadoras, mas todas no bojo do experimentalismo da literatura eletrônica. Dentro dessa corrente, com uma certa robustez, podemos colocar *Amor de Clarice*, que, pautando-se em elementos novos, mas comuns a esse meio de produção, perpetua os ideais desse movimento.

De fato, a produção literária eletrônica oferece, por vezes, aquilo que Katherine Hayles chama de experiência sinestésica. Um pouco além do livro impresso, em que a experiência está muito mais ligada às ideias e ao pensamento, a literatura eletrônica tenciona, além disso, outras possibilidades de contato através da sinestesia.

Figuras 2 e 3: Respectivamente, telas aleatórias de *Amor de Clarice*



Fonte: Torres (2005)

Na Figura 2, acontece uma ligação realmente interessante entre as palavras e frases dispostas na tela e o modo como se movimentam. Podemos notar vários substantivos, como: cozinha, filhos, fogão, gato, banco, entre outros, ou quais estão diretamente relacionados à rotina de uma dona de casa.

Todavia, no ciberpoema eles aparecem vertiginosamente na tela, de modo que o leitor deve fazer, no primeiro momento, uma leitura rápida das palavras, já que elas aparentemente são passageiras. Por fim, ao estacionarmos na tela, notamos que as mesmas palavras se repetem, no mesmo grau de vertigem, mas são



sempre as mesmas. Nesse ponto, Rui Torres recria a ideia central do conto *Amor*, através das possibilidades de criação que a tecnologia computacional oferece na confecção desse tipo de literatura. Ao mesmo tempo, preserva em uma única página, elementos que na literatura tradicional talvez não fossem possíveis em tão pouco espaço físico. A culminância desses elementos está relacionada, no campo da significação, à vida da personagem Ana, pois tudo acontece ao mesmo tempo, coisas diversas e típicas da vida que leva, porém, sempre as mesmas coisas, a repetição vertiginosa do mesmo cotidiano, que por fim cai no marasmo acelerado daquilo que ela, a princípio, julgara como ideal de vida:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria (LISPECTOR, 1998, p. 20).

A narrativa de Clarice Lispector, em *Amor*, é densa e psicológica, a seu estilo, e Rui Torres consegue captar esses elementos – mesmo diante de um texto enxuto em relação ao original – ao utilizar, como notamos, ao acessar a tela da figura três, por exemplo, recursos imagéticos, sonoros e textuais. O texto final é maleável, há uma imagem movediça, indefinida e, em alguns momentos, deixa transparecer, não nitidamente, por trás, algo relacionado ao pensamento de Ana, ou seja, ao que está escrito na tela; enquanto isso, uma voz caminha na mesma direção, narra as frases que estão dispostas na tela. O leitor pode então ouvir, ler

e ver o que se passa, e ainda assim formar uma significação subjetiva, uma vez que a produção de Rui Torres tem muito mais do modo Clarice de criar, do que puro encantamento a ponto de beirar a falta de conteúdo. Isso pode ocorrer em algumas produções da literatura eletrônica; por vezes intencionalmente, o autor se preocupa tão somente com o encantamento desmesurado, pois se trata de um conceito estético, o que é, nesse caso, prontamente compreensível. Porém, no caso de *Amor de Clarice*, até mesmo pelo fato de ser uma releitura de outra obra, valorizar demais o conceito estético, a explosão de novidades, sem alinhamento com o conteúdo, seria, de certo modo, não reler. O fato é que Rui Torres soube, na medida ideal, explorar a hibridização das mídias, assim, proporciona à obra aquilo que Santos (2003) denomina como possibilidade e sentido aos objetos submetidos à leitura.

Há, na literatura eletrônica, duas vertentes interessantes: uma defende o computador como máquina semiótica (BARBOSA, 2003); outra, da qual Santos (2003) partilha, parte do princípio de que, muito embora o computador seja crucial para a produção dessa literatura, é o humano o responsável pela formatação dos processos cujo resultado final é a obra. O primeiro acredita na ideia de computador como máquina criativa, tal qual uma apêndice, que, em decorrência do uso, tornou-se uma extensão do humano, uma prótese mental. Nesse sentindo, o ciberespaço, o meio pelo qual se produz a literatura eletrônica, ganha dimensões de um sistema completo: “O ciberespaço não é apenas uma nova tecnologia, mas uma nova forma de escrita e uma nova filosofia, pronta a conquistar o mundo, portadora de consequências econômicas, sociais e culturais revolucionárias” (BARBOSA, 2003, p. 2).

Barbosa (2003) defende a ideia do ciberespaço quase como uma entidade dotada de capacidade autônoma para gerar e criar expressões literárias, a qual dispensa a



participação humana no processo de criação, já que esta é, por sua vez, um ramal do corpo, e, assim sendo, cria sozinha através do comando que alguém direcionar, sem que haja a interferência direta de uma pessoa. Ou seja, nessa perspectiva, a máquina precisa apenas do impulso criador oferecido pela parte maior, que é o humano; em outras palavras, algo relacionado ao comando, código fonte, e todo o aparato que faz com que o computador produza um poema, por exemplo. A partir disso, o que essa máquina vai produzir nada mais tem da intercessão humana. Por outro lado, Santos (2003) defende que há reminiscência do sujeito mesmo após a obra finalizada e processada pela máquina, pois o produto final carrega uma certa subjetividade advinda do humano por trás da máquina:

Tomemos então, primeiramente, essa identidade absoluta e além do sujeito. Ela parece se manifestar, por exemplo, pelas próteses tecnológicas e/ou cibernéticas com que se dotam os corpos (e, em decorrência, as próprias atividades humanas implicadas). Vale dizer que, quando nos referimos a *humano*, estamos pensando naquilo que se encontra ainda aquém dos gestos e das intenções significantes e lhes serve de ponto de partida: por trás da atitude de indicar um objeto ou uma direção, está o dedo que aponta, a mão que o contém, o braço que o sustenta, o ombro que o ampara, o tronco de onde ele nasce, em suma, está o corpo inteiro flexionado e fletido para dar a si e entregar ao mundo certa significação (SANTOS, 2003, p. 29).

Se considerarmos que uma máquina por si não seria capaz de gerar um programa e recriar o conto *Amor*, assim como fez Rui Torres, e nele aplicar técnicas aliadas à subjetividade daquilo que desejou, nesse caso, uma hibridização das mídias para expressar na literatura eletrônica significações análogas, ou mais apuradas, do que no texto original. Podemos então afirmar que a ideia do humano como epicentro do processo de criação faz mais

sentido do que a ideia da máquina como extensão do corpo, com tendência à autonomia.

CONCLUSÃO

A ideia de sistema literário é uma constante na produção da literatura eletrônica, todavia, seus criadores e autores não primam em substituir outros tradicionais. O intuito, assim como em qualquer movimento experimentalista, é explorar possibilidades inéditas, em oposição à ideia sólida do livro impresso: “livro fluido, livro da literatura em aberto, é o livro do vir-a-ser da literatura porque celebra não o formato, nem o suporte, mas as recomposições do sentido e da linguagem” (BEIGUELMAN, 2003, p. 80). Mesmo diante dessa maleabilidade, vale lembrar que a literatura eletrônica ainda subjaz à sombra da impressa, pois, depois de quase quinhentos anos dessa última, o que a nova tendência de produção busca é tão somente expandir o campo de possibilidade de se produzir expressões literárias, longe da discursão a qual por vezes paira diante do debate sobre literatura eletrônica, no sentido que essa substitua o livro impresso. Acerca dessa argumentação, Beiguelman (2003) nos traz um oportuno apontamento:

Mais do que falso problema, o debate sobre o suposto fim do livro impresso descarta a necessidade de compreender as transformações nas experiências de leitura que se abrem com a digitalização e sua potencialidade mais interessante: o fomento de uma cultura híbrida, em que se conectam Redes on e off line, promotora e promovida pelo diálogo entre as mídias e seus repertórios (BEIGUELMAN, 2003, p.14).

Diante do exposto, a verdade é que o livro impresso, além de continuar com o seu lugar resguardado, importa para assegurar à literatura eletrônica sua singularidade; em outras palavras, é um parâmetro significativo entre o tradicional e moderno meio de se



produzir obras literárias. Tanto o é que só podemos fazer, nesse caso especificamente, uma convergência entre *Amor* e *Amor de Clarice*, porque um está no formato impresso e o outro no digital.

Por fim, precisamos, sempre que nos colocamos diante de uma obra, saber o melhor ângulo para analisá-la, pois, se tentássemos enxergar a produção de Rui Torres com o mesmo aparato que usamos para descortinar a de Clarice Lispector, muito da sua essência se perderia. Em *Amor de Clarice*, há que se considerar o cerne de sua criação, ou seja, o conceito da literatura eletrônica, para que não façamos leituras equivocadas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, P. **O computador como máquina semiótica**. 2003. Disponível em: https://po-ex.net/pdfs/clit_06.pdf. Acesso em: 24 maio 2020.

BARTHES, R. Da obra ao texto. In: BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 65-75.

BEIGUELMAN, G. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1975.

CHKLOVSKY, V. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Unesp, 2013, p. 198 - 215 .

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

LISPECTOR, C. Amor. In: LISPECTOR, C. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PEREIRA, V. C. Intertextualidade e estranhamento em “Amor de Clarice”, de Rui Torres. In: **Texto Digital** – revista de literatura, linguística, educação e artes, jan./jun., v. 14, n. 1, p. 126-138, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2018v14n1p126/37110>. Acesso em: 25 maio 2020.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, A. L. **Leituras de nós: ciberespaço e literatura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

TORRES, R. **Amor de Clarice**. 2005. Disponível em: <https://telepoesis.net/amorclarice/>. Acesso em: 25 maio 2020.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

SILVA, E. C. Literatura de convergência em “Amor de Clarice”, de Rui Torres. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, v. 7, n. 2, p. 71-81, 2020.