

**RUI TORRES E CLARICE LISPECTOR:
POÉTICAS INTERMÉDIA**

**RUI TORRES AND CLARICE LISPECTOR:
POÉTICAS INTERMÉDIA**

Débora Cristina Santos e SILVA¹

Carlos Augusto Moraes SILVA²

RESUMO

Este ensaio apresenta os pontos de convergência entre a ficcionista brasileira Clarice Lispector e o poeta português Rui Torres, tendo, enquanto corpus de análise, o poema hipermídia “Amor de Clarice” (2005), este último, construído a partir do conto “Amor”, da autora de *Laços de Família* (1960). Numa abordagem comparativista, tendo como enfoque o impacto da tecnologia sobre o cenário sociocultural da atualidade, busca-se, igualmente, analisar a relação autor-obra-leitor, com o advento das novas tecnologias da informação e do uso do computador enquanto máquina semiótica. As discussões apontam que, diante do texto clariceano, o escritor português promove uma releitura que dialoga criativamente com o original, expandindo sua carga semântica por meio de recursos sonoros, visuais e de animação. Sob a influência da rica tradição literária da Poesia Experimental Portuguesa, “Amor de Clarice” aposta no entrecruzamento da linguagem literária com os suportes midiáticos para romper com valores estéticos tradicionais, apontando novos paradigmas para a literatura luso-brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Tecnologia. Intertextualidade. Leitura. Leitor. Ciberliteratura.

ABSTRACT

This essay presents the points of convergence between the Brazilian fiction writer Clarice Lispector and the Portuguese poet Rui Torres, having, as corpus of analysis, the hypermedia poem “Amor de Clarice” (2005), written by him and based on her tale “Amor”, from the book *Laços de Família* (1960). In a comparative approach, with a focus on the impact of technology on today's sociocultural background, try to also examine the relation author-work-reader, with the advent of new information technologies and the use of computers as a semiotic machine. Discussions indicate that, in face of Clarice's writings, the Portuguese poet promotes a rereading that dialogues creatively with the original, expanding its semantic load through audible and visual resources, including animation. Under the influence of the rich literary tradition of the Portuguese Experimental Poetry, "Amor de Clarice" bets on the intercrossing of literary language with media supports in order to break with traditional aesthetic values, suggesting new paradigms for the Luso-Brazilian contemporary literature.

KEYWORDS: Technology. Intertextuality. Reading. Reader. Cyberliterature.

¹ Pós-doutora em Literatura e Hipermídia (UFP-Porto-Pt). Doutora em Teoria Literária (Unesp). Pesquisadora do projeto “PO-EX 70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos do MCTES e da União Europeia (Ref: PTDC/CLE-LLI/098270/2008), do Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento da Universidade Fernando Pessoa. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e do Centro Universitário de Anápolis-Go-Brasil. desants@uol.com.br

² Graduado em Letras-Português pela Universidade Federal de Goiás – UFG, Especialista em Docência de Língua Portuguesa e Literatura – UEG. Bolsista FUNAPE e pesquisador do projeto “Palavra e Imagem na Poesia Luso-Brasileira Contemporânea” (2009/2010), coordenado pela Profa. Dra. Débora Cristina Santos e Silva. gutolitera@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O século XXI emerge com o nascimento da cibercultura e da noosfera – o aumento da linguagem cognitiva e a visualização, em tempo real, da dinâmica global da inteligência coletiva. As comunidades de compartilhamento que se aglutinam por meio da rede mundial de computadores – a reconhecida *www* – já se impõem no que se denomina de “sociedade do conhecimento”. Nesse contexto de emergência das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), a literatura busca encontrar caminhos para alcançar os novos leitores. Poetas, escritores e artistas em geral já utilizam recursos multimídia em suas criações, desenvolvendo projetos artísticos pontuados pela originalidade.

É assim que, revisitando o conto “Amor”, da coletânea *Laços de Família* (1960), Rui Torres elabora seu poema “Amor de Clarice”, cujo suporte é a tela do computador. Aliando recursos audiovisuais e multimídia, o escritor português busca expandir a carga polissêmica do texto original. Com efeito, esse estudo das respectivas criações torna-se relevante, uma vez que propõe a oportuna e necessária discussão acerca do entrecruzamento da linguagem literária com as novas mídias, que se configuram enquanto ferramentas interessantes à disposição do artista na concepção e elaboração de sua obra, realizada, então, no plano de uma poética intermídia.

Para traçar uma abordagem crítica dessas produções, primeiramente, algumas considerações devem ser feitas quanto ao impacto das mídias atuais sobre os planos científico, econômico e cultural, especificamente sobre a Arte e a Literatura. Num segundo momento, propõe-se uma análise da relação autor-obra-leitor, no contexto da era digital, e os novos pactos de leitura estabelecidos entre o leitor e o texto virtual. Na seqüência, efetiva-se a discussão central desse artigo, qual seja, o diálogo intermídia entre o conto de Clarice Lispector e o poema digital de Rui Torres, por meio da análise de seus aspectos temático e estético-formais.

Tais reflexões demonstram as aproximações entre as duas obras, ressaltando-se que o poema multimídia “Amor de Clarice” funda outras leituras e sugere novos significados, que expandem o campo semântico do texto antecessor, criando, de certa forma, uma nova obra, uma nova autoria.

1 Literatura e tecnologia: por uma estética digital

Presenciamos o advento de um novo espaço, o cibernético ou ciberespaço. A influência dos meios eletrônicos atinge praticamente todos os campos do saber. As chamadas Tecnologias de Comunicação e Informação (TIC) criaram outras práticas sociais, outros processos culturais e diferentes formas de conceber a arte. A tecnologia nunca esteve tão presente na vida das pessoas como agora. O computador, especificamente a internet, possibilitou um processo de interação sem precedentes. Palavras como *blog*, *chat*, *Orkut*, *Twitter*, *Facebook* e *fotolog* foram incorporadas não apenas ao vocabulário, mas ao cotidiano de uma parcela significativa da população.

As inferências dos novos média no campo literário obrigou a crítica especializada a uma revisão de conceitos já instituídos, a exemplo da reformulação da noção de “gênero”. Como bem lembra Mukarovsky (1971 apud CARVALHAL, 1998, p. 48), “a literatura não está isolada, faz parte de um grande sistema de correlações sociais e culturais”. Assim, numa época marcada pelo dinamismo e interatividade do texto virtual, a literatura se ressentiu de novas formas de criação e interpretação.

Em meio a este universo de *bits*, a literatura busca explorar esses novos espaços da escrita, correspondendo, assim, às rápidas mudanças ocasionadas pela revolução tecnológica. Mas qual o futuro da literatura na era do hipertexto³? Como estudar e classificar os novos gêneros textuais que surgem na tela do computador?

Efetivamente, no âmbito literário, surgem expressões que tentam designar esses gêneros emergentes: Literatura Gerada por Computador, Literatura Informática, Literatura Algorítmica, Literatura Potencial, Ciberliteratura, Literatura Generativa, Hiperficção, Texto virtual, Geração Automática do Texto, Poesia Multimídia ou Poesia Animada por Computador. Na perspectiva de Barbosa (1998), tais designações são difíceis de serem aplicadas, pois essas novas formas de criação literária apresentam um alto grau de mutabilidade e se encontram em pleno processo de consolidação.

Se a Literatura Gerada por Computador parece ter surgido inicialmente como uma nova tendência literária, ela parece em todo o caso estar a circunscrever-

³ Para Arlindo Machado (1993, p. 186-188), o termo hipertexto aplica-se a “um texto que já traz dentro de si várias outras possibilidades de leitura e diante do qual se pode escolher dentre várias alternativas de atualização. [...] uma imensa superposição de textos, que se pode ler na direção do paradigma, com alternativas virtuais da mesma escritura, ou na direção do sintagma, como textos que correm paralelamente ou que se tangenciam em determinados pontos, permitindo optar entre prosseguir na mesma linha ou enveredar por um caminho novo. A maneira mais usual de visualizar essa escritura múltipla na tela plana do monitor é através de “janelas” (windows), e também através dos elos (links), que unem determinadas palavras-chave de um texto a outros textos disponíveis na memória”.

se aos limites de um verdadeiro “gênero literário” cujas novas formas se vão metamorfoseando em função do progresso da tecnologia informática. Estamos, porém num ramo ainda muito fluído da criação literária, em fase inicial do seu desenvolvimento e longe duma consolidação estável, pelo que se torna prematuro estabelecer definições definitivas e porventura insensatas e arriscar neste domínio previsões futurológicas. (BARBOSA, 1998, p.181)

Diante da miscelânea de textos gerados na tela do computador, surgem questões fundamentais que merecem atenção dos estudiosos da literatura. A primeira delas refere-se ao próprio conceito de arte. Estaríamos assistindo à propagação daquilo que muitos já chamam de arte “pós-moderna”? O texto virtual, dinâmico e interativo, simboliza o alvorecer de um novo gênero literário?

François Lyotard (1986), Fredric Jameson (1997) e Linda Hutcheon (1988) concentraram seus estudos na tentativa de estabelecer parâmetros a respeito da arte “pós-moderna” – termo polêmico difundido na década de 70 que, por um lado, radicaliza e, por outro, repudia os valores estéticos e ideológicos do modernismo. Entre os críticos, parece haver uma crise epistemológica, uma vez que as discussões sobre o tema aparentemente não convergem para o mesmo ponto. Há os que consideram o projeto da modernidade ainda em andamento, sendo, portanto, incoerente a designação “pós-moderno” para a arte e a literatura contemporâneas. No entanto, como lembra Tânia Pellegrini (1999), algumas considerações sobre este novo estilo de arte parecem coincidir: descentramento, indeterminação, ambivalência, fim das grandes narrativas, deslocamento, morte do sujeito.

Charles Jenks (1977, apud PELLEGRINI, 1999, p.2) afirma que o pós-moderno cultiva um estilo eclético, híbrido, que se utiliza de uma sintaxe ao mesmo tempo moderna e histórica, falando ao gosto educado quanto à sensibilidade popular; em que não “existem mais vanguardas” e nem “inimigos a vencer”, pois a “informação importa mais que a produção”. Em 1979, François Lyotard publica em Paris *La condition postmoderne*, em que aponta aspectos semelhantes na chamada “arte pós-moderna” e sua estreita relação com uma sociedade concebida como rede de comunicações. Nesta comunidade pós-industrial, a velocidade do acesso às informações tornou-se a principal força do conhecimento.

O conhecimento globalizado exigiu uma sociedade dinâmica. A arte em geral, a comunicação e a própria linguagem passam a ser compostos de “jogos lingüísticos”, uma vez que, nesse mundo marcado pela agilidade das informações, não existiria

espaço para as grandes narrativas. É a consolidação dos “pequenos relatos”, instáveis e mutáveis, que estabelecem consensos igualmente instáveis e provisórios.

A Ciberliteratura ou Literatura Gerada pelo Computador apresenta as características assim elencadas: a poesia digital ou ciberpoesia aposta em textos dinâmicos e híbridos, que aliam o visual, o sonoro e a escrita em um constante jogo de entrecruzamento de mídias. A tela do computador é o novo espaço de criação artística. O material para a elaboração da obra de arte é o som, a imagem e o movimento. O artista do virtual maneja os recursos midiáticos, abrindo caminho para um diálogo intersemiótico, marca fundamental do texto poético digital.

Em seu artigo *Poesia Animada por Computador*, Pedro Reis (1998) assim define a influência dos novos suportes sobre a poética contemporânea:

A poesia animada por computador, que introduz novos componentes no domínio da textualidade, como o movimento, a temporalidade ou a interatividade, é uma das tendências que resulta na utilização criativa do computador para fins literários (...) Com o computador a assumir um papel preponderante como ferramenta para a informação, a expressão e o conhecimento, não surpreende que poetas e escritores tenham revelado interesse em utilizá-lo como ferramenta auxiliar na criação literária. (REIS, 1998, p.1)

Neste contexto, o computador deixa de ser meramente um armazenador e transmissor de informação, configurando-se como uma “máquina semiótica”, criadora de informações que alteram, de forma radical, o circuito comunicacional da literatura. Na esteira de Lévy (2007), procura-se compreender a virtualização como uma mutação inevitável em curso, não desconsiderando, no entanto, seus aspectos sombrios e assustadores, mas aceitando-a como um processo de hominização.

2 Do leitor convencional ao leitor navegador

Na tela do computador, o texto não é mais estático. Basta um toque no *mouse* para que se reconfigure bem diante dos olhos. Num jogo intersemiótico entre palavras, imagens, som e animação, surgem novas estruturas textuais que se abrem para novas possibilidades de leitura, adquirindo, assim, um caráter eminentemente polissêmico. A virtualidade, enfim, parece ter consolidado o conceito de “obra aberta”, elaborado por Umberto Eco.

As novas mídias deram espaço à participação efetiva do leitor no processo de construção da obra. O próprio artista, em seu ato de criação, elabora seu texto pensando nas possíveis formas de interação com o leitor. Partindo do conceito de “obra aberta”, desenvolvido por Eco (1986), Peter Bondanella (1998), assim define essa relação de interatividade:

A arte moderna apresenta a obra enquanto elemento indefinido e plurívoco, que vai sendo configurado e progressivamente alargado... De acordo com uma amplitude de possibilidades de leitura, por oposição a conceitos de ordem e rigidez. Este discurso de abertura é típico, nomeadamente, da arte de vanguarda, de acordo com a qual a interatividade é um elemento basilar. Assim, tal como se verifica nos espetáculos de música ou teatro, ou desde o final do século passado ao nível dos *media* e das novas tecnologias de informação, o público é freqüentemente solicitado a intervir no processo de criação... (BONDELLA, 1998. p. 15)

Na produção contemporânea, o artista não se isola em sua “torre de marfim”, não é mais senhor absoluto na concepção e elaboração de sua arte. Desenvolve-se o conceito de autoria múltipla, compartilhada, por meio da participação ativa dos receptores.

Analisando a interação entre autor-obra-leitor na arte virtual, percebe-se que essa relação não é tão simples quanto parece, uma vez que o texto virtual e dinâmico exige também um leitor dinâmico e atento para as mutabilidades que se processam na tela. A este respeito comenta Irvanda Martins Silva:

Com a revolução tecnológica e a influência dos meios eletrônicos, as discussões sobre as práticas de leitura são retomadas, considerando-se a mudança de paradigmas nas relações entre autores, textos e leitores. Da idéia do leitor convencional, passa-se para noção de leitor-navegador, (...) aquele indivíduo que diante da infinidade de *links* disponibilizados na web, percorre diversos caminhos no mar de informações na internet. Aos textos impressos, somam-se os hipertextos e os livros eletrônicos (*e books*) que surgem como novas ferramentas de comunicação e interação, instaurando outros paradigmas nas relações entre autores, textos e leitores. (SILVA, 2002, p.2)

A interatividade é a palavra-chave para o leitor-navegador, pois um “oceano” de informações está a sua disposição na rede. “Navegar” é preciso. Interagir com o texto virtual é algo indispensável para um mundo regido pela velocidade de informações. Permanecer alheio às transformações é como estar à deriva na sociedade tecnológica que se consolida.

É evidente que diante de mudanças tão profundas, há os que não vêm com bons olhos a relação entre as novas mídias e o leitor. Em sua obra *Altas Literaturas* (1998), Leila Perrone Moisés assevera que as novas tecnologias constituem, na verdade, um processo de massificação cultural que corrompe os valores estético-literários. Segundo a autora, a rapidez e o excesso de informações presentes nos hipertextos dificultam uma seleção eficaz do que é exposto na tela, não havendo, assim, o que chama de “leitura real”. Ainda na visão da crítica, este processo pouco contribui para a constituição de um leitor crítico.

Por outro lado, Edgar Kirchof, em seu artigo “O impacto da tecnologia sobre a literatura contemporânea” parece discordar da visão pessimista de Perrone Moisés. Segundo o autor, os novos gêneros creditam ao leitor um posicionamento ativo, uma espécie de co-autoria no processo de elaboração textual. Fato que em nada lembra falta de senso crítico, pelo contrário, o espaço da entrelinha do texto digital passa a exigir, mais do que nunca, um leitor atento e consciente das transformações que se processam em um mundo cada vez mais globalizado:

No contexto das teorias narrativas pós-modernas, o advento da hiperficção eletrônica tem demonstrado que os textos eletrônicos consistem num meio mais interativo do que os textos impressos em papel, conduzindo invariavelmente a uma maior centralidade sobre o papel do leitor. (KIRCHOF, 2006, p. 5)

Desta forma, por acreditar no diálogo entre esses espaços de escrita e no entrecruzamento de linguagens, propomos, em nossa discussão, a aproximação entre os textos selecionados. O primeiro texto pertence a Clarice Lispector, escritora já reconhecida pela crítica, tanto no Brasil quanto no exterior, por sua obra ficcional. O segundo, pertence ao poeta e teórico português Rui Torres que, impactado pela leitura da obra clariciana, propõe uma releitura do Conto “Amor”, produzindo, assim, um poema hipermídia. Dois autores, dois textos, duas linguagens que se cruzam, dois gêneros que se afastam e se aproximam, distantes no tempo e no espaço, mas unidos pela busca da arte e pela essência do humano.

3 Ler Clarice, reescrevendo Amor

O que aproxima Clarice Lispector, escritora nascida na Ucrânia, naturalizada brasileira, e o poeta experimental português Rui Torres? Que confluências poderiam

existir na obra de dois autores separados por fatores geográficos e temporais? De que maneira o poema hipermídia “Amor de Clarice”, elaborado por Rui Torres, dialoga com a obra clariciana? Estas são algumas das questões que pretendemos discutir nesse momento.

O conto “Amor” apresenta-nos a personagem Ana, mulher de classe média, cujas funções reduzem-se aos afazeres domésticos, bem como ao cuidar dos filhos e marido. Sua rotina só era ameaçada pelas “horas perigosas da tarde”, quando cada membro da família estava distribuído em suas respectivas funções, horas em que sentia o peso do silêncio cair sobre si e “seu coração apertava um pouco de espanto”.

Na tentativa de evitar maiores questionamentos sobre sua condição alienante, Ana saía para fazer compras. Assim, chegaria o fim da tarde e “da hora instável”, pois os filhos e marido já teriam retornado, exigindo dela “instantes cada vez mais completos”. O “falso conforto” vivido pela personagem é desestabilizado quando, em uma de suas saídas, Ana visualiza um “cego mascando chicletes”. Paradoxalmente, a ausência de visão do homem, parado no ponto do bonde, proporciona à protagonista uma nova visão de si, de sua realidade. A vida “perfeita” que Ana construía desmorona-se diante das imperfeições do mundo. Aprisionada pelos “laços de família”, deixara de “enxergar” a si própria. Agora, livre da permanente “cegueira”, enfrenta a difícil constatação: havia se anulado enquanto sujeito. Apesar deste intenso momento de epifania, o desfecho do conto é surpreendente, uma vez que Ana volta para casa e para sua mesma rotina alienante.

Por sua vez, o poema “Amor de Clarice” conduz o leitor a uma viagem sinestésica pelo universo intimista e caótico da protagonista do conto. Apropriando-se do procedimento de intertextualidade, Torres reescreve “Amor”, investindo na potencialidade polissêmica dos signos verbivocovisuais das hipermídias. Começaria aqui uma possível aproximação entre o escritor português e a autora brasileira, visto que Clarice sempre desconfiara das palavras, buscando uma melhor comunicação no universo das sensações:

E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar de palavras, elas têm que fazer um sentido quase que corpóreo. (LISPECTOR, 1998, p.11)

Conforme Kristeva (1969, apud CARVALHAL, 1998, p.50), “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala o de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos como dupla.” Ainda na perspectiva de Carvalhal (1998a, p.50), “o processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)”.

É justamente pela perspectiva da intertextualidade criativa que analisaremos a poesia hipermídia de Rui Torres. Apropriando-se do texto clariceano, o poeta, recria, por meio da interatividade eletrônica, um novo espaço de instauração da poesia. A produção de Rui Torres é, antes de tudo, dialógica; seu poema dinâmico abre novas possibilidades de leitura para o texto de Clarice Lispector. Assim o autor descreve sua criação:

Escrever para dialogar com um texto: admitir a possibilidade de ser a re-escrita criativa dos textos que lemos como nódulos da crítica literária. É investido desta estratégia que apresento um poema que foi escrito com a intenção de ler o conto *Amor*, de Clarice Lispector, expandindo, em vez de limitar, a carga significativa que existe em potencial no texto da autora brasileira. (TORRES, 2006. p. 1)

O poema *Amor de Clarice* apresenta influências da chamada Poesia Experimental Portuguesa – iniciada na década de 60 – produção caracterizada principalmente pelo rompimento com a literatura dominante, consagrada pelos meios acadêmicos. Mesmo não pertencendo ao circuito das grandes academias e subvertendo as classificações tradicionais de gêneros, a poesia experimental não deixa de apresentar um alto grau de estruturação e elaboração estética. Em seu artigo *Poesia Experimental e Ciberliteratura: por uma literatura marginalizada*, Rui Torres ressalta o fato de existir uma resistência por parte da tradição em relação à receptividade dos gêneros textuais emergentes da interatividade digital:

A poesia experimental (concreta, visual, sonora ou cibernética) é marginalizada por razões de “ideologia literária” de “economia do mercado editorial”. Na verdade, mais que uma literatura marginal, a poesia experimental tem sido uma literatura marginalizada: pela cultura literária, pois o experimentalismo promove “desrespeito das leis clássicas, a novidade nas técnicas ou nos motivos, a contaminação dos gêneros, complicação estrutural, e pelo marketing literário... (TORRES, 2005, p.1)

Ezra Pound (1976) define a poesia “como a arte da palavra, cuja linguagem é carregada do mais alto grau de significação”. Como, então, definir o poema hipermídia de Rui Torres, que além de palavras aposta em imagens, sons e movimento? Como analisar um texto cuja polissemia está ancorada em um novo suporte: a tela do computador? Talvez a dificuldade de classificação em relação aos gêneros tradicionais seja a verdadeira causa do repúdio e marginalização dos novos gêneros.

“Amor de Clarice”, assim como a poesia classificada de “digital”, busca o experimentalismo na linguagem, traço marcante na literatura contemporânea de expressão pós-moderna. Seus criadores bebem diretamente na fonte da chamada poética concretista, difundida na década de 50, e suas variações, tais como a poesia práxis e o poema processo. Assim, se considerarmos a tradição literária que inspira os poetas cibernéticos, notar-se-á que muitos dos recursos empregados na elaboração de seus textos não são inovadores. No entanto, os poetas concretistas não dispunham de tantos recursos midiáticos como os escritores de hoje. A novidade está na mobilidade dinâmica e interativa do ciberespaço.

Em se tratando de influências, podemos retroceder ainda mais no tempo, citando, por exemplo, Mallarmé, que realiza seu percurso na linguagem, fazendo do espaço do poema um espaço de jogo; lança suas palavras na folha em branco, espaço que não simboliza o vazio, mas lugar onde leitor e sentidos se movimentam. Conforme a crítica Denise Guimarães:

Ao propor a fragmentação da frase e dos vocábulos, a descontinuidade em lugar da ligação, a justaposição em lugar da conjugação dos elementos, o poeta francês aponta o caminho para que na poesia moderna, as palavras deixem de falar por meio de relações gramaticais e passem a irradiar por si mesmas as múltiplas possibilidades significativas. (GUIMARAES, 2002, p.2)

Todos os recursos apontados acima estão presentes no poema “Amor de Clarice”: as palavras e frases irradiam por si próprias múltiplas interpretações, existe uma aparente ilogicidade entre elas. Mas que não se engane o leitor, neste universo “caótico” de frases, signos, sons e imagens, Rui Torres penetra o universo de Ana/Clarice para nos mostrar que as questões humanas mais fundamentais, e com as quais nos deparamos desde sempre, surgem no meio do cotidiano mais corriqueiro. Como todo leitor de Clarice Lispector, o poeta português assume a postura de Édipo,

reescrevendo e decifrando o texto clariceano. Enfrenta a esfinge para não ser “devorado”.

Rui Torres produziu “Amor de Clarice” entre 2002 e 2005, texto que inclui animação, som, vídeo e interatividade. O poema inscreve-se como rico exemplar da poesia multimídia em língua portuguesa. O projeto foi realizado em parceria com Carlos Morgado de Luís Aly (som), Nuno M. Cardoso (vozes) e Ana Carvalho (vídeo). Apropriando-se de frases, palavras e metáforas presentes no conto, o autor português, por meio do verso livre, compõe um poema dividido em duas séries com 26 partes. Em cada vídeo, existe um *menu* de navegação que permite ao leitor navegar de um modo linear ou aleatório.

No *corpus* desse artigo, utilizar-se-á fragmentos do poema, aqueles que julgamos mais significativos, a fim de fundamentar as discussões levantadas. Entretanto, torna-se relevante observar que o poema “Amor de Clarice” foi elaborado para ser lido na tela de um computador, onde imagem, som e movimento compõem a obra como um todo. Portanto, transcrever apenas sua estrutura básica não é o suficiente para uma compreensão aprofundada do poema, o que, de certa forma, dificulta a análise proposta.

Para contornar tal limitação, paralelamente à análise textual, serão realizadas considerações sobre os aspectos sonoros e visuais que ampliam de forma significativa o campo semântico do poema hipermídia de Rui Torres. Ler estas imagens será outro desafio em nosso trabalho, principalmente por sua grande recorrência na obra do autor português, dificuldade que se estende à escolha dos fragmentos a serem analisados. Como já mencionado, o poema é bastante extenso. Portanto, uma análise de toda obra demandaria mais tempo e espaço, contrariando a estrutura convencional do gênero artigo, o que certamente deixará nossa análise aberta para novos apontamentos e sugestões.

O fragmento a seguir representa o primeiro texto de uma das séries que compõem o poema “Amor de Clarice”. A justificativa para sua escolha se dá pelo fato do texto ser justamente uma releitura do início do conto “Amor” e por apresentar ao leitor uma síntese da vida e do cotidiano de Ana, personagem central da trama:

Deformada pelas compras,

Ana deposita o volume no ventre

suspira

como quem procura conforto
no bonde no jardim
ana semeia
ana semeia
e tudo recebe,

como quem procura
em meia satisfação
ana na grama
ana
a tudo dá
a corrente de vida:

aos filhos à cozinha ao fogão ao apartamento às cortinas que cortara
à tesoura aos irmãos ao gato ao pardal ao muro à sebe ao vento ao portão
ao ramos aos cipós às frutos pretas doces aos caroços secos
apodrecidos ao banco ao rumor das águas às luxuosas patas da aranha
às dalias tulipas parasitas folhudas e à poeira da parte interior do fogão
da pequena aranha da lata de lixo das formigas dos besouros de verão

(TORRES, 2006, DVD)

À primeira vista, o texto hipermidiático de Rui Torres causa estranhamento aos que estão à caça de estruturas convencionais. As palavras e frases parecem vagar errantes pela tela do computador. Ao clicar com o *mouse* sobre os signos, o leitor pode alterar sua disposição, conferindo ao poema inúmeras possibilidades combinatórias.

No fragmento do poema selecionado acima, os signos verbais ganham novas significações icônicas com o rompimento da lógica discursiva. Estrategicamente explorados, eles se movimentam pelo espaço da tela, recurso que parece adequar-se à própria condição da personagem que vaga perdida pela cidade após seu momento epifânico. Neste sentido, é criado um jogo visual entre o segmento superior do poema – mais leve em sua organização – e o segmento inferior que se adensa gradativamente, sugerindo uma espécie de círculo vicioso ou labirinto. A personagem vive enclausurada em seu universo alienante, que aos poucos a sufoca. A construção sintática do período parece reforçar tal afirmação.

A ausência total de verbos e o uso contínuo de substantivos denotam imobilidade e estagnação. Outro aspecto formal que não poderia deixar de ser notado é a completa falta de pontuação, uma corrente de fatos, objetos e seres parecem arrastar a personagem. A “desorganização” textual torna-se reflexo da desorganização interior de Ana.

No campo imagético, o autor utiliza uma câmera fora de foco que sugere ao leitor-espectador a presença de uma mulher sendo conduzida por um ônibus em

movimento, cena que coincide com o conto “Amor”, no qual a personagem retorna das compras em um bonde com sua bolsa de tricô a tiracolo.

Segundo Olinto e Schollhammer (2003), existe um forte diálogo entre a obra literária contemporânea e a visualidade da imagem, principalmente com o desenvolvimento dos suportes eletrônicos que possibilitaram aos artistas a criação de uma arte marcada pelo hibridismo. Na ótica dos autores, apesar dos discursos literários e os universos imagéticos lidarem com campos investigativos diferentes, podem estabelecer alianças complexas e inusitadas, contribuindo, assim, para a elaboração de projetos artísticos pontuados pela originalidade.

Não parece ser mais possível isolar a obra literária de sua inserção numa rede complexa de significação cultural predominantemente visual, identificada com frequência como “a cultura da imagem” e sustentada pelos meios de comunicação e pela expansão da realidade virtual (...) Em todos os níveis, a obra literária dialoga com a visualidade da imagem... (OLINTO, SCHOLLHAMMER, 2003, p. 9)

Em “Amor de Clarice”, Torres aposta na aliança entre literatura e imagem. Simultaneamente, associa à leitura do texto clariceano imagens que se projetam na tela do computador, recursos que tentam reproduzir o universo da personagem. Consciente dos efeitos de sua criação, o poeta reafirma as palavras do crítico e também poeta contemporâneo Affonso Romano de Sant’Anna (2007, p.35), “o autor jamais se apropria de forma ‘inocente’ de determinado texto, antes de tudo, desloca-o para seu tempo, fundando novas leituras, novos significados, expandindo-o, criando a partir do texto antecessor um novo texto, uma nova obra, uma nova autoria”.

Refletindo sobre a crise da linguagem contemporânea, Ítalo Calvino concebeu o seu célebre *Seis propostas para o próximo milênio*, dedicando um dos ensaios à relação entre a literatura e imagem, intitulado “Visibilidade”. O ensaísta questiona qual futuro estaria reservado à imaginação individual para uma “civilização da imagem”. Calvino se divide entre entusiasta com os possíveis diálogos entre o discurso e a composição visual, ao mesmo tempo em que tece conceitos sombrios sobre os meios de comunicação em massa. Conforme o crítico:

Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; possibilidade de dar forma aos mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por tal

quantidade de imagens a ponto de não podermos mais distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos a poucos segundos na televisão. (CALVINO, 2007 p.207)

Poderia, então, a literatura sobreviver às “torrentes de imagens” do século XXI? É possível resgatar o pensamento individual e o poder inventivo do homem na era cibernética? O teórico italiano aponta dois caminhos:

- 1) Reciclar as imagens usadas, inserindo-as num contexto novo que lhes mude o significado. O pós-modernismo pode ser considerado como a tendência de utilizar de modo irônico o imaginário dos meios de comunicação, ou antes, como a tendência de introduzir o gosto do maravilhoso, herdado da tradição literária, em mecanismos narrativos que lhe acentuem o poder de estranhamento.
- 2) Ou então apagar tudo e recomeçar do zero. (CALVINO, 2007a, p.111)

O trabalho de Rui Torres aproxima-se da primeira proposta, uma vez que as imagens criadas e reproduzidas se apoiam no sólido substrato do texto original de Clarice. O poeta transforma imagens em texto ou vice-versa, quase sempre deixando, no caso do poema em questão, as imagens à mercê das palavras. Nesta aliança, encontra uma forma de organizar as idéias e representá-las, dando-lhes um sentido que possa ser compartilhado com o leitor. Mesmo recorrendo às diversas mídias para produzir “Amor de Clarice”, o autor parece creditar grande importância ao texto escrito, conferindo a este um caráter interativo. Neste sentido, o poder inventivo da literatura, defendido por Calvino, prevalecem em sua criação.

Em seus estudos sobre a relação entre literatura e imagem, o professor e poeta Gilberto Mendonça Teles faz as seguintes considerações:

Com a escrita, a *imagem* passou a ocupar o centro da criação poética, introduzindo vários sentidos e representando coisas difíceis de serem ditas de outra maneira (...) E possui o seu “lugar” no discurso, deslizando entre o significante e o significado e atuando na micro e na macroestrutura, nas duas estruturas do poema ou da narrativa. A poesia tradicional e a de vanguarda do século XX fizeram da *imagem* a força energética do poema, a ponto de recuperar com ela uma nova estética da visualidade.

(TELES, 2003, p.108)

Apesar de creditar importância ao texto escrito, as imagens têm seu lugar garantido em “Amor de Clarice”, e não se limitam ao espaço da estrutura verbal. Rui Torres vai além ao empregar recursos de câmera e vídeo para compor seu poema

hipermídia. Tais técnicas trazem novas possibilidades de criação, análise e compreensão da obra artística de vanguarda e inserem o autor português na chamada “estética da visualidade”.

Podemos afirmar que existem técnicas e procedimentos análogos entre a criação poética concretista e o poema “Amor de Clarice”. Dentre esses procedimentos, pode-se elencar: a distribuição não linear dos signos na página, a utilização de diferentes tipos gráficos, sintaxe desmembrada, estruturas anagramáticas, incorporação dos elementos pictóricos, participação interativa do leitor, o uso da cor, incorporação de processos aleatórios, entre outros. Certamente a poesia virtual vai além, ao agregar diferentes recursos midiáticos como o movimento, o som e o vídeo para expandir seu caráter polissêmico.

Assim como os concretistas, Rui Torres adota a idéia do “ilhamento” ou atomização das partes do discurso: palavras e frases pertencentes ao texto de Clarice Lispector foram redistribuídas no espaço da tela. A ruptura com a sintaxe do texto original desencadeia conseqüentemente mudanças semânticas, permitindo novas leituras. Nos fragmentos seguintes, pertencentes respectivamente ao conto “Amor” e ao poema “Amor de Clarice”, evidenciam-se esses efeitos:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação. (LISPECTOR, 1998, p.19)

Deformada pelas compras,

ana deposita o volume no ventre
como quem procura conforto
no bonde no jardim

suspira
como quem procura
em meia satisfação. (TORRES, 2006, DVD)

Em uma análise mais atenta, notar-se-á que as diferenças entre os fragmentos vão além dos aspectos formais. Logo no primeiro verso, Rui Torres já promove uma releitura que difere e ao mesmo tempo se aproxima do conto clariceano. Enquanto no texto de Lispector a bolsa de tricô encontra-se “deformada” pelas compras, no poema tal adjetivo se aplica a própria personagem que, preocupada em organizar o universo doméstico de maneira harmoniosa, “deformou” sua personalidade, renunciando à felicidade e aceitando uma existência subalterna.

ana sente espanto

ana é mulher

pertence à parte forte do mundo

ana pertence à misericórdia violenta

à ana a piedade de leão (TORRES, 2006, DVD)

Tanto no conto de Clarice Lispector, quanto no poema de Rui Torres, este “lar” deixa de se configurar como um porto seguro para tornar-se um processo progressivo de clausura voluntária e paradoxalmente inconsciente. O lar oferece conforto e segurança, por outro lado oculta a castração dos desejos individuais, a indiferença e a submissão. A repetição constante do adjetivo “verdadeiro”, no início do fragmento, coloca em dúvida a autenticidade deste ambiente idealizado, vez que a protagonista sente que seu universo repousa sobre bases frágeis.

Aparentemente os dois textos deixam em evidência que Ana escolheu conscientemente seu destino e não se arrepende:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera (...) O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance (...) Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (...) E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p. 20-21)

No texto de Clarice, as entrelinhas e o espaço do não-dito assumem lugar de destaque, o que torna a análise e a leitura de seus escritos mais implícita. O leitor atento percebe que Ana não está tão segura sobre suas escolhas, tenta dissimular para si própria que “sem felicidade se vive”. Como exemplo, verifica-se as seguintes afirmações feitas pelo narrador: “Assim ela o quisera e escolhera... Estava bom assim... Assim ela o quisera e escolhera...” Na tentativa de validar suas convicções, a protagonista repete para si mesma que tudo foi uma questão de escolha, os caminhos trilhados até onde se está foram opções próprias.

Já em “Amor de Clarice”, Rui Torres, diferentemente da autora de *Laços de Família*, deixa explícito que as escolhas de Ana são pautadas pela incerteza. Tal fato pode ser constatado pelo emprego do verbo “vacilar”, que foi disposto na tela/texto de forma isolada, permitindo assim, múltiplas combinações com as estruturas frasais, variando também as possíveis leituras e interpretações:

assim ela o quer e escolhe

assim ela o quer

e vacila

ana sente espanto

ana é mulher

(TORRES, 2006, DVD)

Certas construções sintáticas no texto do autor português chamam atenção, por sua força expressiva, como por exemplo, o seguinte verso: “ana é mulher” – frase curta, mas extremamente forte que, de certa forma, sintetiza todo o drama vivido pela personagem. Apesar de ser a força motriz de seu universo doméstico, Ana descobre-se “como mulher” que tem o direito de escolher, de vacilar e de se espantar com o rumo que sua existência tomou.

O fragmento seguinte é muito simbólico. Nele temos a presença inexorável do tempo que tudo consome e tudo devora. Assim como na mitologia, Cronos devora lentamente a protagonista:

há uma hora perigosa na tarde

que diz baixinho não precisar de ana

mas ana tem um lar

verdadeiro

que logo abafa o espanto

com habilidade

aprendida

nas lides em casa

nessa hora procura ana atravessar o amor

e seu inferno

(TORRES, 2006, DVD)

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007) assim comentam a figura emblemática de Cronos:

Em *De defectu oraculorum*, 18, Plutarco evoca as ilhas misteriosas do Hiperbóreo: Aí, Cronos adormecido e guardado por Briareu, jaz prisioneiro numa ilha, e o sono foi o laço inventado para mantê-lo subjugado (...) Cronos acorrentado e adormecido simboliza a inexistência ou a suspensão do tempo...

(CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p.

308)

Nas “horas perigosas da tarde”, todos estavam distribuídos em suas funções: marido no trabalho e filhos na escola. Mas Ana, assim como Cronos, estava acorrentada em seu estado de letargia. Sua existência estava suspensa, só adquirindo “sentido” quando a protagonista retornava aos afazeres domésticos. Os dois versos iniciais personificam o tempo “que diz baixinho não precisar de Ana”. Para enfatizar a imobilidade cronológica da protagonista, Torres adicionou ao vídeo a imagem de um enorme relógio cujos ponteiros estão parados.

O encontro de Ana com o cego, mascando chicletes no ponto de bonde, constitui-se um evento essencial para que a “crise” viesse afinal. E em “Amor de Clarice” algumas releituras deste trecho merecem destaque:

um homem parado no ponto

um homem realmente parado

um homem goma de mascar do mundo

goma que se masca na escuridão.

de olhos abertos

ana intranquãila aprumada

ana coração violento

DVD)

(TORRES, 2006,

No terceiro e quarto “versos”, o homem torna-se algo inteiramente descartável. Ele nada mais é do que “goma de mascar do mundo”, e a “cegueira” não é individual e nem física, mas coletiva e alienante. Assim, o “homem-goma” é mascado na escuridão da indiferença presente nas relações sociais e familiares.

Depois do inesperado encontro com o cego, Ana experimenta as mais contraditórias sensações: angústia, nojo, piedade, espanto, prazer e revolta. Assim como no texto original, Rui Torres explora largamente o uso de paradoxos para trazer à tona toda a confusão de sentimentos da personagem. Além do texto, o autor ilustra tais sensações com um vídeo no qual uma câmera fora de foco nos remete à vegetação do jardim onde Ana se refugia. A imagem embaçada que se apresenta no vídeo parece sugerir o mal-estar da protagonista, perdida em suas divagações:

e ana sente uma

náusea doce

ana sente o fim

o inevitável e difícil fim

a impossível ilusão serena de que os
anos ruíram e que o
mundo
é um mínimo equilíbrio à tona da escuridão
ana olha o agora
com prazer intenso
sofre
espantada perante
o mundo sem piedade cego
o mundo em escuridão
ana olha o agora
o rosto azul o empurrão
os dedos entrelaçados sorrindo
ana procura o jardim
para descobrir de novo (TORRES, 2006, DVD)

Perdida em uma turbulência de pensamentos, Ana procura o jardim que, de acordo com o *Dicionário de símbolos literários*, pode representar:

... um mundo em miniatura, mas também a natureza restituída ao seu estado original, convite à restauração da natureza original do ser (...) Nas civilizações ameríndias, o jardim era, igualmente, concebido como um resumo do universo. Mas para os astecas reunia não só o que existe de belo e exaltador no mundo – flores, fontes, montanhas, rios e alamedas – mas também os seres temíveis e, até monstruosidades da natureza. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007a, p.512- 514)

Tal sentido parece estar presente tanto no conto de Clarice Lispector quanto nos dois últimos versos do fragmento, uma vez que no jardim, a personagem parece “descobrir de novo” sua condição de mãe, mulher e ser humano, procurando novamente seu equilíbrio. Mas é também no jardim que Ana enfrenta a crueza da vida, com suas limitações e frustrações. Ali, entre flores e pássaros, na “vastidão e silêncio” das alamedas, a protagonista encara seu inferno existencial.

vítima duma emboscada
ana vê

faz-se aqui um trabalho secreto
nessa crueza tranqüila
ana olha o assassinato profundo
ana lê: a morte não é isso
e de tão fascinante sente nojo
e de tão fascinante tem nojo
um mundo que de tão rico apodrece
nojo da náusea
de saber aqui perto
 da decomposição profunda perto
 da decomposição perfumada
que há homens e mulheres com fome
e de tão bonito
 que dá medo do inferno (TORRES, 2006, DVD)

No jardim, a personagem entra em contato com o melhor e o pior de si; enfrenta o “amor e seu inferno”. Surpreendentemente, lembra-se de que já é tarde e que os filhos e marido logo estariam em casa, necessitando de seus cuidados de mãe e esposa – responsabilidades que a “salvariam do perigo de viver”. Voltando para casa, retoma com certo estranhamento e alívio as tarefas domésticas. “Era melhor assim”. “Viver era muito perigoso” e ela não sabia ao certo se estaria preparada para assumir os riscos de uma vida plena. Pois “sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas”. Ana, sob a proteção do marido, mais uma vez reitera o seu papel, sucumbindo a seu destino de mulher.

Em uma composição reduzida aos elementos semânticos essenciais, “Amor de Clarice”, sintetiza o desfecho do conto pelo uso dos verbos centrais que indicam todas as ações realizadas pelas personagens:

Depois vieram
depois jantaram
 depois riram
 depois concordaram (TORRES, DVD,
2006)

O fragmento finaliza com o verbo “concordaram”, que parece sugerir a real situação das relações familiares no lar da protagonista: todos estavam dispostos a dissimular, afinal cada membro da família tinha um papel a cumprir. Contudo, a situação de Ana configura-se mais trágica, diante de sua impossibilidade de constituir-se enquanto sujeito de sua própria história, na medida em que reitera seu papel tradicional de mulher. Portanto, o verdadeiro significado do verbo “concordar” para ela, adquire uma simbologia mais perversa, por estar estreitamente ligado à renúncia e à submissão... assim como o advérbio “depois”... relacionado às ações das demais personagens... Para Ana, uma ação sempre adiada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No breve percurso deste artigo, procurou-se entender a relação das novas mídias eletrônicas com a produção literária contemporânea. Antes de encarar esta influência tecnológica de maneira negativa, é preciso compreendê-la em toda sua complexidade, principalmente por tratar-se de estudos em estágio incipiente, o que tem gerado inúmeras divergências quanto às conceituações e deduções.

Em nossos estudos, constatamos que as novas tecnologias da informação configuram-se como ferramentas valiosas, como mais um recurso à disposição do artista. Muitos poemas modernos já recorrem às mídias digitais em seu processo de composição. Estes apostam em uma linguagem multiforme, ventilada, ousada e ágil, subvertendo de maneira inovadora os conceitos tradicionais de gêneros. O artista da era digital busca, nesse fecundo experimentalismo, um novo fôlego para a criação estética, de modo estabelecer novos paradigmas poéticos.

“Amor de Clarice” está muito além de um simples diálogo intertextual com a obra da escritora brasileira Clarice Lispector. O texto de Rui Torres constitui-se como um autêntico exemplo de como o emprego das mídias eletrônicas pode contribuir, de maneira sofisticada e criativa, para a concepção e elaboração da arte contemporânea.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Pedro. *A renovação do experimentalismo literário na literatura gerada por computador*. Disponível em: <<http://www.pedrobarbosa.net/artigos-online/lgc.artigo.htm>> Acesso em: 20 nov. 2008.
- _____. A renovação do experimentalismo literário na LGC. In: *Revista da UFP*, ano 2, n.2, p.181-188, jan/dez 1998. Porto-Pt.
- BONDANELLA, Peter. *Umberto Eco e a obra aberta*. São Paulo: Editora Difel, 1998.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia Letras, 2007.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *Mo(vi)mentos em busca da poesia moderna*. 2002. Disponível em: <<http://www.utp.br/eletras/ea/eletras8>>. Acesso em: 10 set.2008.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Editora Routledge, 1988.
- JAMESON, Fredric. *Pós – modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- KIRCHOF, E. R.; BEM, I. V. de. *O impacto da tecnologia sobre a literatura contemporânea*. Texto Digital, Florianópolis, ano 2, n.2, Dezembro 2006.
- LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Tradução Paulo Neves, São Paulo: Editora 34, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- LYOTARD, François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1986.
- MOISÉS, Leila Perrone. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1998.
- OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLAMMER, Karl E. (Org). *Literatura e Imagem*. São Paulo: Editora Galo Branco, 2003.
- PELLANDA, Nize Maria Campos; PELLANDA Eduardo Campos (org). *Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 2000.
- PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: Aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Editora Mercado das Letras, 1999.
- POUND, E. *A arte da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- SANT'ANNA, Affonso de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Editora Ática, 2008.
- SILVA, Irvanda Maria Martins. *Literatura e novas tecnologias: Qual o futuro da Leitura Literária na Cibercultura?* (FIR – Faculdade Integrada do Recife). Disponível em: < <http://www.ufpe.br/hipertexto.2005.net>>. Acesso em 15 set. 2008. Acesso em 25 out. 2008.
- REIS, Pedro. *Poesia animada por computador*. Disponível em: < <http://cetic.ufp.pt/pac.htm>>. Acesso em 25 out. 2008
- TELES, Gilberto Mendonça. As duas estruturas da imagem literária. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLAMMER, Karl Erik (Org). *Literatura e Imagem*. São Paulo: Editora Galo Branco, 2003.
- TORRES, Rui. *Amor de Clarice* (Poema Hiperfíndia). Porto, CETIC e Edições UFP, 2006. (inclui CD. ROM multimídia, CD áudio e Livro). Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/amor>>. Acesso em 15 agost. 2008.
- _____. *Ler Clarice Lispector, re-escrevendo Amor*. Disponível em: <http://telepoesis.net/>. Acesso em agost. 2008
- _____. *Poesia experimental e ciberliteratura: por uma literatura marginalizada*. Disponível em: <http://telepoesis.net/>. Acesso em agost. 2008.