

O Diálogo Poético Intermediático de Rui Torres com Clarice Lispector

Arlete Aparecida Mathias¹

RESUMO: Pontos de convergência entre o conto impresso “Amor” (1960) de Clarice Lispector e a releitura eletrônica do poema hipermídea “Amor de Clarice” (2005) de Rui Torres estão neste artigo. Na releitura Torres usa o computador como máquina semiótica sem abandonar a emoção humana tema da obra reportada e apesar de utilizar recursos midiáticos para diluir valores estéticos tradicionais, uma nova relação entre o autor, a obra e o leitor é criada. O receptor com um *click* interfere no poema e torna-se coautor com Torres.

Palavras-chave: Poesia hipermídea; Intertextualidade; Leitor; Interatividade; Amor de Clarice.

ABSTRACT: Points of convergence between the tale printed “Amor” (1960) by Clarice Lispector and rereading electronics hipermídea poem "Amor de Clarice" (2005) by Rui Torres are in this article. In rereading Torres uses the computer as a semiotic machine without abandoning human emotion the theme of the tale reported and in despite of using the media resources to dilute traditional aesthetic values, a new relationship between the author, the work and the reader is created. So, the receiver interferes with a click on the poem and he becomes a coauthor with Torres.

Keywords: Digital poetry; Intertextuality; Reader; Interactivity; Amor de Clarice.

Introdução

A comunicação é imanente a alma humana. Gritos e gestos caracterizavam a rápida comunicação dos primitivos. A agricultura forma as aldeias e difunde ainda mais o processo de comunicação humana. Marshall McLuhan (1972) usou slogans como “meio é mensagem” e “aldeia global”, uma equiparação adequada com os avanços da Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC).

As comunidades se aglutinam por meio da rede mundial de computadores – www – “rede de conhecimento”. Pierre Lévy (1999) traduziu isto como inteligência coletiva. O efeito e a agilidade pelas redes sociais sem fronteiras tornam as novas tecnologias armas que: derrubam governos, reduzem taxas de transportes, exigem reformas políticas, manifestam-se

¹ Graduação em letras UNESP, Mestre em Comunicação Social UNIMAR e Doutoranda em Tecnologia da Inteligência Design Digital na PUC-SP.

contra a corrupção. As mídias digitais revolucionam as formas de sentir, ver e ouvir, e projetam o leitor a mudar seu status para “interator”.

A TIC funde-se com a Literatura impressa e deriva a Literatura Digital ou Ciberliteratura. As transformações encorajam reinvenções em ambiente eletrônico, e muitos escritores interagem com seus leitores hoje no ciberespaço. É o caso de Rui Torres e “Amor de Clarice”, poema hipermídia produzido eletronicamente em 2005. Utilizando-se do computador como máquina semiótica; o poeta cria suas expressões artísticas eletronicamente como obras abertas, como no conceito de Erza Pound (1976). Desde a sua inspiração, Torres projeta espaço para o leitor interagir e por isso, a relação autor-obra-leitor vale a pena ser repensada.

“Amor de Clarice” estabelece um diálogo intertextual com o conto “Amor”, escrito por Clarice Lispector em 1960. Apesar de ter sido produzido por meio tecnológico, não abandona a emoção humana e se renova como foco de debate.

Este artigo propõe avaliar a originalidade de Rui Torres no diálogo intertextual com a renovação da personagem feminina na ficção clariceana. Para isso, na primeira parte, se indaga a hipótese levantada pelo tema do artigo e se verifica a sua concretização, por meio da inversão da imagem metafórica evidenciada por Rui Torres no poema, que personifica os versos e coisifica a personagem principal. Na segunda, avalia-se que a autora do conto se inspira em mitos da Grécia antiga, havendo um entrecruzar intertextual e uma influência no estado emocional da protagonista Ana. Na terceira, observa-se que a adaptação em alusão à obra clariceana permite ao leitor a coautoria via renovação da protagonista pela interatividade, o que permite pensar na obra “A Morte do Autor”, de Roland Barthes (1974).

Por fim, considera-se que os escritores contemporâneos, como Rui Torres, remetem suas produções estéticas para um leitor diferenciado neste novo milênio: leitores com conhecimentos de informática, comunicação e tecnologia. Por isso, Torres investe novos valores estéticos e os funde com os suportes midiáticos; reconstrói o conto “Amor”, de Clarice Lispector, restaurando-o para a literatura em moldes contemporâneos.

1. Inversão metafórica no poema dialoga intertextualmente com objeto do conto

Rui Torres, para dialogar de forma intertextual com a obra do universo clariceano, deixa transparecer sua intenção desde a origem de sua inspiração, ou seja, sua menção explícita no título do poema hipermídia *Amor de Clarice*. Um sinal de que Torres, pelo título escolhido para a adaptação de sua obra, não omite seu interesse de se comunicar simultaneamente com ambos os predecessores: a escritora e sua obra. Esta intenção caracteriza-se como intertextualidade, procedimento peculiar presente no estilo dos artistas e escritores contemporâneos.

Sobre intertextualidade, Júlia Kristeva (1974) declara que “todo texto se constrói como um mosaico [...] todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Antoine Compagnon (1996), em respaldo à ideia anterior, compartilha que “escrever, pois, é sempre rescrever [...] e une o ato de leitura ao de escrita” (COMPAGNON, 1996, p. 31).

A fim de inovar com um diálogo intertextual, avalia-se que o poeta português realiza uma restauração da estrutura formal da obra original, transformando a prosa do universo clariceano em versos e os adaptando à linguagem hipertextual. Portanto, é razoável crer que Rui Torres subverte os seus leitores para migrarem ao espaço eletrônico multidimensional, motivando-os e condicionando-os à alteração de seu status: de leitores para navegadores/interatores da obra adaptada.

Tal transformação desobriga o leitor de se comportar de maneira estática diante do texto, ou seja, em um poema tal qual “Amor de Clarice” o leitor/interator interage dinamicamente com o poema, por meio de *clicks* aleatórios nas combinações programadas. Seu acesso no referido poema tem composição demandada por recursos visuais e animações, disponibilizados na Internet, no sítio <www.telepoesis.net/amordeclarice>.

Sobre a manifestação estética de Torres, para dialogar sua adaptação com o universo clariceano, por meio da estrutura formal dos versos, pode-se notar que o escritor português, na sua recriação, inverte valores: metaforicamente personifica/ humaniza os versos e desumaniza Ana, ser ficcional do poema hipermídia.

Sob este prisma, supõe-se que, para a adaptação da obra, os versos parecem edificadas para pensarem ou atuarem como pessoas e a personagem Ana que, neles, aparece é

transformada em sua paciente ou em seu objeto em conjunto com a sua introspecção e significação dos pensamentos da referida personagem.

É possível que tal suposição seja alinhada ao raciocínio de Charles Sanders Peirce (1839-1914), que equipara a semiose à mente ou às significações do pensamento. A *psyche*, ciência que, desde a Grécia antiga, estuda os fenômenos mentais, também pode ser vinculada, segundo Coelho (2000).

Acerca da inversão metafórica da releitura torriana, observa-se que os versos foram produzidos com imaterialidade, sem linearidade ou métrica, arrítmicos e fragmentados, movimentando-se de um lado para o outro na tela, embaralhados, aglomerados ou compactados em determinada parte da tela, confundindo a visão do leitor. Ademais, o conteúdo sintático dos respectivos versos assemelham desconexos, desobedecem regras gramaticais e de pontuação. Como exemplo de transgressão ortográfica, o nome próprio “Ana” aparece grafado com letra minúscula em sete dos 26 versos que integram a demarcação considerada nesta investigação, sendo mais um indício do uso inverso da imagem metafórica de forma estratégica, que enfatiza a representante humana coisificada nos versos.

Considera-se também como indício estratégico a ausência de um eu-locutório ou de uma voz sonora para narrar o sentido do poema, ou seja, a forma de expressão do poema é manifestada por meio de uma linguagem. Por se tratar de uma obra contemporânea, questiona-se, conforme Coelho (2000) infere, se o poeta tenha sofrido influências das alegorias das matrizes estéticas de Charles Baudelaire e projetado, na expressão narrativa do poema, uma linguagem que dá sentido para o texto literário por meio da hermenêutica contemporânea. O efeito de sentido do poema é construído com o auxílio da câmera de vídeo, com combinações lexicais dos versos, da estranheza do silêncio, sem sonoridade nesta parte delimitada do poema, configurando-se como um retrato da mente humana que funciona de maneira automatizada e sem linearidade.

Partindo da suposição metafórica de que o pensamento de Ana tornou-se objeto dos versos e manifestam, na obra adaptada, suas significações de forma personificada, associa-se que os respectivos versos tomam a mente ou a cabeça da personagem como seu objeto. Harmônicos à estrutura formal do poema, circulam sem ritmo e linearidade no fluxo do subconsciente de Ana, desalinhados, fragmentados, confusos, desconexos, movendo-se de um

lado para outro em busca de saída ou transformando a mente da personagem em um labirinto; espaço em que os mesmos se aglomeram, poluem e desequilibram o espaço da irracionalidade da personagem.

Na figura que se segue, checa-se que os versos personificados alucinam e perturbam a mente de Ana, a personagem na releitura remete ao leitor seu desequilíbrio mental. Por outro lado, analisa-se que o substantivo amor, além de uma emoção, é um sentimento humano, o tema-título do conto escrito por Lispector.

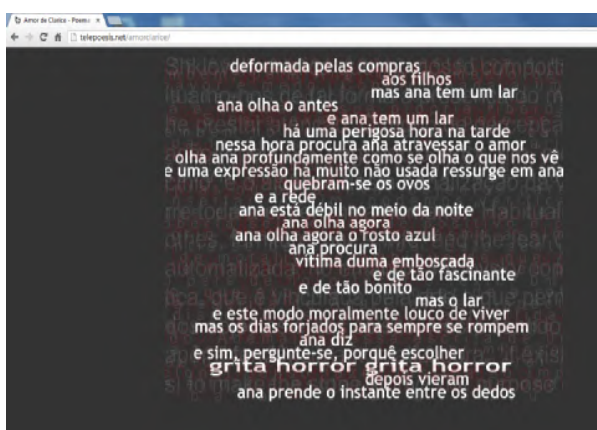


Figura 1. Amor de Clarice. Fonte: www.telepoesis.net/amordeclarice.

Sendo assim, o desequilíbrio mental da personagem Ana deve ter influenciado a inspiração de Rui Torres a dialogar com a emoção da personagem da obra original, também em desequilíbrio. Por isso, se discutirá sobre as convergências que aproximam as cargas semânticas de ambas as obras no próximo tópico.

2. Mitologia grega na renovação emocional da protagonista do conto “Amor”

O título de uma obra é quase sempre um ponto de referência para o leitor se orientar sobre o tema que a obra vai focalizar. Amor, além de uma emoção humana, é o título escolhido por Clarice Lispector para a sua obra e ponto de partida para a recriação torriana: reflete-se que, nas duas obras, as atitudes da personagem principal focalizam a temática do amor e seu *pathos* adjacente.

Amor, guerra, violência e sexo são temas recorrentemente associados aos deuses e deusas da mitologia grega, cujas divindades são representadas por imagens humanas e podem se ajustar à relação temática das obras em questão que debatem sobre emoções humanas. Por isso, leva-se a crer que o conto clariceano dialoga intertextualmente com a mitologia grega e que a escritora tenha se inspirado no arquétipo da deusa Afrodite para edificar a personagem Ana, assim como tenha procedido da mesma forma e se inspirado no arquétipo do deus Zeus para edificar uma personagem coadjuvante tal qual o cego. Além destas, outras estereotipadas como o marido, os filhos e o motorista integram a fábula do conto.

Sob tal prisma, é presumível pensar que Rui Torres para reconstruir a obra de Clarice Lispector e dialogar intertextualmente de forma criativa inspira-se em Édipo, ou seja, entende-se que o poeta Torres renova uma obra convencional, deleta a autora original e compromete-se com a obra para psicografá-la eletronicamente.

O conto clariceano apresenta Ana como a personagem central e protagonista da fábula. A onisciência do conto, na 3ª pessoa do singular, mostra para o leitor um conflito dramático em torno da protagonista por meio de sua introspecção. É pelo fluxo do pensamento, na 3ª pessoa, que o interlocutor toma conhecimento de que Ana não está feliz: não tem vida própria, pois dedica seu tempo integralmente aos filhos, marido e afazeres como dona-de-casa.

São estes fatores que levam o leitor a sentir, suspeitar e refletir que Ana, na fábula clariceana, é uma personagem representante de uma mulher-objeto, que gasta grande parte do seu tempo e da sua vida em função de sua família, cuidando dos seus trabalhos domésticos e do seu lar, anulando-se. Eis aqui um dos pontos de confluência e fidedignidade de Rui Torres: inverter figurativamente os valores na adaptação e desumanizar a protagonista Ana. Torres cria seu poema, por meio de suportes midiáticos, mescla-os com a linguagem literária convencional, personifica os versos que desequilibram e transformam a mente de Ana em objeto com intuito exclusivo de dialogar alusivamente com o universo clariceano.

A respeito disto, Tânia Carvalhal (1998) relembra que “o processo de escrita é visto, como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto” (CARVALHAL, 1998, p. 50); um vínculo muito peculiar com a questão de intertextualidade.

No conto, há expressões que causam estranhamento para o leitor e também interferem no equilíbrio emocional da protagonista Ana. Elas sugerem aparentemente a sua insatisfação como mulher-objeto. Trata-se de expressões tais quais “as horas perigosas da tarde”, “o seu coração apertar com um pouco de espanto” e “o peso do silêncio cair sobre os seus ombros”. Refletindo sobre as convergências simbólicas em torno das personagens, a mitologia grega pode oferecer alguns caminhos de leitura para se verificar a razão de Ana na narrativa sentir-se anulada, sem brilho, sem luz própria, consumida pelo tempo a sua família, desvalorizada pelo seu trabalho; aquela que busca escapismo, saindo para fazer compras.

Se Clarice Lispector, conforme já comentado, inspirou-se no arquétipo da deusa do amor Afrodite/ Vênus para edificar Ana, há possibilidade de se encontrar justificativa na cronologia da fábula, ou seja, o tempo/Cronos na mitologia grega representa a castração não só da deusa Afrodite/ Vênus do Amor, como a castração de vários outros deuses, inclusive de seu pai Urano (o céu). O mesmo raciocínio releva-se em relação ao mito de que as horas representam na mitologia grega e se definem como as guardiãs da porta do Céu. O mito relata que as horas, por sua vez, traíram o deus Urano ao permitir a passagem de Cronos para tomar o trono de Urano. O deus Cronos do tempo, mais tarde, acabou sendo enganado por Réia, sua esposa, e perde o seu trono definitivamente para seu irmão e filho Zeus.

A relação intertextual do conto com a mitologia se leva a crer que Clarice Lispector tenha se inspirado no arquétipo de Afrodite ao criar a personagem Ana para refletir em torno do inconsciente coletivo das mulheres que passam geração a geração anuladas, menosprezadas e castradas pelo tempo, sem brilho e luz (vida) própria, em torno dos afazeres e filhos, desvalorizada e imperceptível, para os olhos de uma sociedade patriarcal que mantém a mulher na função de dona-de-casa; presa no lar, como objeto da sociedade escravizada pelo tempo.

É possível que o diálogo intertextual recriado por Rui Torres, por meio de “Amor de Clarice”, use também a literatura como espaço de absorção da discussão da imagem tradicional da mulher e o sentimento humano mais sublime, condicionando-os como objetos, por meio da inteligência coletiva. Acerca do mesmo, Pierre Lévy (1997) declara que “antes de mais nada não pensamos sozinhos, mas sempre na corrente de um diálogo ou de multidiálogo, real ou imaginado. Não exercemos nossas faculdades mentais superiores se não em função de

uma implicação em comunidades vivas com suas heranças, conflitos e seus projetos” (LEVY, 1997, p. 65).

O poeta Rui Torres, através da sua leitura da obra de Clarice Lispector, parece manter um diálogo intertextual diretamente com a personagem Ana que também se renova. A protagonista se transforma e encontra o seu equilíbrio emocional diante da angústia e infelicidade influenciada pela personagem do cego.

Ao deparar-se com o mesmo casualmente, quando estava na rua, a imagem do cego consegue desestabilizá-la e chocá-la. Ana, de pronto, julgou anormal a imagem de um cego feliz e descontraído, mascando chiclete na rua. Entretanto, com o impacto, Ana grita de ímpeto, surpreende o motorista e a todos do ônibus no qual trafegava. Desce fora do ponto; se transpassa; vaga desnorteada pelo parque do Jardim Botânico; passa por um momento de epifania; perde a noção do tempo; fica trancada no parque porque o mesmo fecha com ela dentro; busca ajuda com o guarda para permitir sua saída do parque; demonstra emoção até diante das árvores; percebe que os vegetais, apesar de frutificarem, eram ao mesmo tempo sugados por parasitas, observação que lhe provocou repugnância, asco, nojo. Talvez as plantas parasitadas lhe remetessem à consciência e ao resgate de sua razão e renovação como uma mulher sugada e parasitada pelos seus familiares, escrava do seu trabalho e objeto da sua sociedade que sempre a neutralizou.

O cego estimula Ana a resgatar sua própria emoção. É, por intermédio dele, que se liberta de suas castrações, por isso é plausível considerar que Clarice Lispector tenha se inspirado no poder supremo da divindade mitológica de Zeus, como o deus do Céu, do Trovão, do Relâmpago, da Justiça, da Ordem, para edificar a personagem o cego com muitos poderes para mudá-la.

O diálogo intertextual é convergente pelo fato de que, na mitologia grega, Zeus liberta não só a deusa Afrodite/ Vênus, mas também vários outros deuses e deusas das castrações impostas por Cronos. Inclusive, é Zeus quem recupera e assume o trono que Cronos havia tomado do seu pai Urano. Sabe-se que Zeus torna-se o mais poderoso dos deuses do monte Olimpo e, por isso, também devolve e resgata não apenas a divindade da deusa Afrodite/ Vênus, como também as divindades de outros deuses que Cronos havia castrado.

A narrativa do conto que apresentou inicialmente Ana preocupada e receosa, no desfecho, focaliza o oposto. Ana parece mudar o seu ponto de vista, ou seja, passou a enxergar a felicidade do cego com normalidade e refletiu como a anormalidade o seu estilo de vida como dona-de-casa mergulhada em rotinas domésticas. Para a personagem, isto talvez representasse algo paranóico e anormal, a partir daquela sua epifania, eliminação que extingue dúvidas, angústias e sentimentos reprimidos.

Embora retorne para casa, para se dedicar aos filhos e marido, os ama; mas, por outro lado, os percebe como as parasitas das árvores e, por isso seu amor pode ter se transformado de certa forma em repulsa, de até mesmo enojar-se pelos mesmos. O choque pelo qual a protagonista Ana passa, no clímax do conto, assemelha-se a uma forma estratégica usada por Clarice Lispector para inverter o ponto de partida de sua temática em torno da emoção humana, que inicia no amor e termina na repulsa ou no ódio. Uma possível maneira de Lispector conduzir à reflexão em torno dos sentimentos passionais relacionados tanto à mente como emoção humana, que geram grandes desejos, medos, apreensões e ódio.

Uma inversão propositada por Lispector com o possível intuito de debater e simbolizar a rejeição da protagonista, que após renovada, reassumir o papel de mulher-objeto, parasitada pela sua família e pelo inconsciente coletivo. É, por meio da inversão estabelecida na obra clariceana, que Rui Torres encontra um ponto de convergência para dialogar intertextualmente com a referida obra ao reverso, ou seja, por meio da imagem da inversão metafórica, é que Torres inicia a 1ª parte do poema, conforme já debatido anteriormente.

Os mitos, segundo o vídeo-documentário, pesquisado por meio da *History Channel*, em torno das divindades da antiga civilização grega, remetem à algo falso, mas auxiliam a intuir do inconsciente o consciente. Desta forma, os ícones simbólicos, através dos mitos e divindades gregas, consolidaram ferramentas indispensáveis para se extrair cargas semânticas, levando o conflito da narrativa ao clímax e desfecho. Eles desencadeiam a renovação da personagem principal, ressaltando tensões entre pais e filhos e conflito na família, este tendo sido tema recorrente desde a Grécia antiga. Aliás, o conto “Amor” pertence à coletânea *Laços de Família*, escrita em 1960.

As imagens metafóricas enfatizam um jogo entre o equilíbrio emocional e mental (racional e irracional) e, na releitura inspirada por Rui Torres, constata-se o resgate do

equilíbrio mental e emocional para a renovação da protagonista. No entanto, por se tratar de um poema eletrônico, que o poeta usa o computador como máquina semiótica, na sua produção Torres despreza a participação do cego e de quaisquer ícones simbólicos apresentados no conto. De qualquer forma, o escritor para proceder a renovação alusiva, caracteriza a sua adaptação como uma obra aberta, recorrendo à interatividade do receptor.

3. O leitor, o coautor da renovação emocional da protagonista do poema hipermídia

O historiador Roger Chartier (2002), sobre a linguagem da escrita computacional, documenta a intertextualidade e o hipertexto como as ferramentas preferenciais dos escritores que produzem obras eletronicamente. Assim, o poema “Amor de Clarice”, produzido por Rui Torres, é composto de linguagem intertextual e hipertextual.

O hipertexto como linguagem que integra a produção estética da obra adaptada permite ao leitor sua interferência para dar sentido ao texto. Este conceito é definido por André Parente da seguinte forma:

O hipertexto vai favorecer a intertextualidade em todos os seus níveis [...] o conceito genérico de intertextualidade, [...] noções distintas - dialogismo, desconstrução, obra aberta, rizoma - que nada mais são do que um processo de abertura do texto através da qual o texto se dá a ler como uma rede de interconexões. A idéia geral é de que o texto não tem um sentido que preexistiria a sua leitura. Pela intertextualidade, podemos dizer que é a leitura que constrói o texto. Na verdade, a intertextualidade constitui uma forma de pensamento em rede, que se contrapõe à ideologia de uma leitura passiva, guiada pela ordem dos discursos (PARENTE, 1999, p. 81).

A posição acima sobre a ausência de passividade do leitor em um modelo de texto literário tal qual o poema hipermídia “Amor de Clarice” esclarece que o hipertexto como objeto de criação não se caracteriza como um texto estático e definitivamente acabado. A exemplo, “Amor de Clarice” é um poema que se move, transparece estar praticamente vivo diante do leitor/ navegador, o atraindo para, nele, interagir a todo o momento. Quer seja por um ou vários *clicks*, estes são os indutores da participação efetiva do leitor/ interator para navegar nas suas programações combinatórias disponíveis. Sendo assim, “Amor de Clarice” caracteriza-se como uma obra aberta no conceito de Ezra Pound (1976), permitindo o raciocínio da coautoria do leitor, segundo Barthes (1974).

No espaço delimitado, a vídeo-imagem do poema hipermissão introduz novas possibilidades de leitura para o leitor. A interatividade funciona como algo indispensável para a ação do leitor em um texto que não se caracteriza como acabado e inerte. No processo de criação artística, projeta-se um espaço para o leitor, que se torna coautor da renovação do equilíbrio emocional da protagonista Ana no poema, através da interatividade, permitindo o diálogo entre leitor e Ana, sendo a personagem socorrida pelo leitor pelo verso “grita horror”.

São dois gritos de ímpeto e de súbito em um único verso que aparentemente surpreende o leitor/ interator e chama-lhe a atenção para interagir com os mesmos, porque aumentam sua dimensão gráfica/ visual na tela e permanecem em *close* na vídeo-imagem do 24º verso. O efeito da aflição demonstrada pelo grito não só atrai o leitor/ interator para clicar, como também o seu *click* a transfere para outro plano do pensamento, livrando-a do martírio, fazendo-lhe resgatar a razão e encontrando sua felicidade. Os *clicks* possibilitam sedimentar este processo de Ana: a transposição e mudança verificam-se pela vídeo-imagem abaixo:

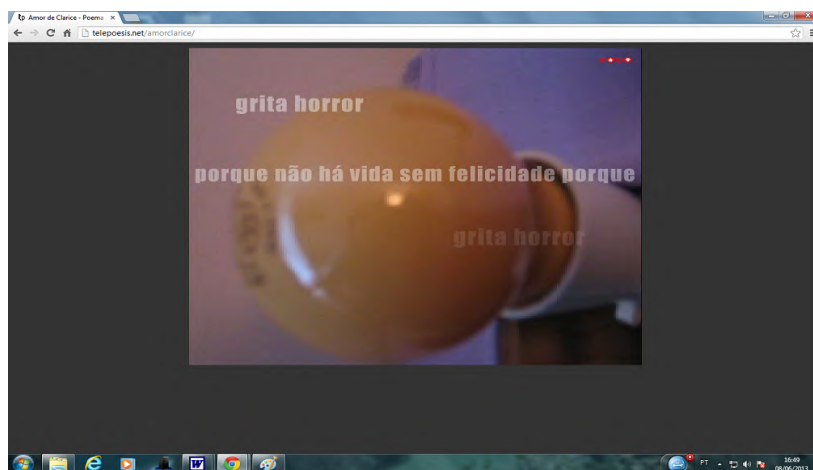


Figura 2. Vídeo-imagem do 24º verso. Fonte: www.telepoesis.net/amordeclarice.

Sigmund Freud (1890-1939) identifica o irracional como um local no qual se deposita as imagens e os símbolos dos sonhos que se mesclam com o racional por meio da força da imaginação. Na sua percepção, Freud afirmou que o inconsciente ganha força do consciente e se estabelece concreto, equilibrado na realidade.

Rui Torres também, na sua releitura, transparece influenciado pela estética de Guillaume Apollinaire (1880). Aliás, Apollinaire destaca-se como expressão fundamental na projeção do Manifesto Surrealista assinado por André de Breton (1924), que valorizou as manifestações do inconsciente, o automatismo do pensamento e sonhos para representarem a arte no mundo sensível ou palpável. Tais aspectos estão presentes nesta produção torriana que cumpre o seu papel alusivo à obra de Lispector, a fim de renová-la.

Considerações finais

O ato de ler eletronicamente é considerado não-estático, uma vez que garante ao leitor, com um *click*, interatividade e coautoria. Considera-se também que estabelecer relações intertextuais é algo peculiar como o estilo dos autores hodiernos. A exemplo de Rui Torres, suas produções estéticas comunicam-se com um leitor menos ingênuo e mais atento, afinado com o perfil do novo milênio: cercado de equipamentos eletrônicos, bem informado sobre o universo literário e, portanto, mais preparado para comparar as alusões intertextuais das releituras sem risco de realizar uma leitura truncada.

O diálogo intertextual propositado por Rui Torres parece contribuir como uma renovação que reconstrói, restaurando para a literatura digital o conto “Amor” de Clarice Lispector e atualizando-o aos moldes contemporâneos. Fecha um abismo de 45 anos que isolou as margens da literatura luso-brasileira impressa e eletrônica. Ademais, sua contribuição incorpora novos gêneros que projetam a literatura lusófona contemporânea, mesclada de linguagem literária e intermediática, comprova que a literatura digital não é uma exceção, e sim, parte da regra que integra e projeta o universo literário para leitores nativos e imigrantes digitais.

Por fim, é primordial considerar que Rui Torres para recriar e reportar a obra “Amor”, de Clarice Lispector, assume-se metaforicamente como um Édipo: deleta Clarice Lispector e compromete-se com a sua obra para psicografá-la eletronicamente.

Referências

BARTHES, R. *The Death of the Author*. Trad. S. Heath. London: Fontan, 1977.

BAUDELAIRE, C. *A Modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 159-212.

BRETON, A. Manifesto do Surrealismo. In: _____. *Manifestos do Surrealismo*. Trad. Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 31-81.

CAMPOS, H. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998.

CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. Trad. Flávia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHILDS, P. *Modernism*. New York: Routledge, 2000.

COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

FREUD, S. *A História do Movimento Psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. Obras Completas. Vol. XIV.

KRISTEVA, J. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed 34, 1997.

LISPECTOR, C. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MCLUHAN, M. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Editora da USP, 1972.

PARENTE, A. *O virtual e o hipertextual: a rede como paradigma da contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

POUND, E. *A arte da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1976.

Experimentos online

DEUSES e Deusas. Entrevistas e vídeos-documentários do canal *History Channel*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ugqC6k80I7A>>. Acesso em: 10 maio 2013.

LISPECTOR, C. Amor. Disponível em: <http://www.releituras.com/clispector_amor.asp>. Acesso em: 2 abr. 2013.

TORRES, Rui. Amor de Clarice, Disponível em: <<http://telepoesis.net/amorclarice/>> Acesso em: 2 abr. 2013.