



ELEMENTOS (DO AMOR): BREVE LEITURA DE ALGUNS ELEMENTOS DA OBRA DIGITAL AMOR DE CLARICE¹

Otávio Guimarães TAVARES (UFSC)²

Resumo

Nesse trabalho analiso a obra de arte digital *Amor de Clarice*, criada pelo português Rui Torres, visando mapear sumariamente alguns aspectos da obra, entre eles, sua materialidade, seus elementos e seus modos de operar (focando no que Roman Ingarden chama de valores artísticos), e através de algumas propostas feitas por Alckmar Santos em seu ensaio *New strategies of anthropophagy in Brazilian/Portuguese Digital Literature*, questionar a utilização dos termos linear/não-linear, para propor outra terminologia mais ligada a como os elementos da obra se dispõem materialmente – através do que chamo de elementos *contínuos* e *fragmentários*.

Palavras-chave: *Amor de Clarice*; Poema digital; Contínuo/Fragmentário.

Introdução

Amor de Clarice, “um poema hipermídia”³ criado pelo português Rui Torres, é uma obra programada em *flash*, contendo texto, voz, som e vídeo. Ela é uma releitura de um poema de Rui Torres feito a partir do conto “Amor”, de Clarice Lispector. Está criada, e lida apenas no meio digital nos permite refletir sobre alguns elementos da obra de arte literária digital.

Ao iniciar o poema digital, há uma tela que dá os devidos créditos e as instruções básicas para navegação e, depois, uma página com uma espécie de índice contendo uma série de linhas de texto flutuando uma em cima da outra, sobre um fundo de várias palavras sobrepostas e quase ilegíveis. Cada linha abre uma tela, e há um espaço sem escrita ao lado de cada linha, que abre outras telas paralelas. São duas séries do poema (iguais em termos do texto escrito, mas com várias outras diferenças), cada uma com 26 telas que podem ser trilhadas numa ordem ou aleatoriamente através dos botões no canto superior direito da tela (há um botão *seguir*, *voltar* e o de tela *aleatória*). Ao entrar em cada tela ou página, versos vão se formando/aparecendo/movimentando de maneira diferente para cada tela e, no momento do seu surgimento, uma voz os declama, enquanto uma – ou mais – trilha sonora toca no fundo. O leitor tem a possibilidade de fazer com esses versos que sejam declamados, a qualquer instante, até mesmo antes deles terminarem seu movimento. Também há total liberdade de

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Discussão Hipertexto e literatura: por um modelo reticular de leitura, no III Encontro Nacional sobre Hipertexto, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

² Mestrando em Teoria Literária, nonada1@gmail.com.

³ É o próprio autor que chama sua obra de “poema hipermídia”.



clique e arraste os versos para onde se quiser na tela, moldando as linhas de texto a seu gosto. A cada tela, tenho a escolha de posicionar as palavras em outras localidades, em outros locais daquele espaço; tenho a possibilidade de decidir a ordem em que os versos serão lidos, mas, acima disso, tenho a possibilidade de ver as outras posições possíveis; nunca terminarei de testá-las. Posso adiar constantemente uma versão final da tela (pois uma versão final nunca foi o propósito). A cada escolha (espacial e sonora) sei que tenho inúmeros movimentos e ações, inúmeras combinações daqueles elementos que foram dispostos diante de mim.

Elementos

Poderíamos descrever aqui todas as páginas do *Amor de Clarice*, poderíamos descrever as várias maneiras como os fundos pulsam, mudam de cores, mexem-se ou aparentam se mexer, as palavras se movimentam na tela, sobrepõem-se umas às outras, aparecem e somem e dançam diante da tela sempre de um modo sutilmente diferente, mas a presente descrição basta por hora. Mapeamos uma série de elementos da obra:

- Fundos de tela compostos por palavras (móveis e estáticas)
- Fundos de tela de filmes em *loop*
- Palavras na tela (móveis/estáticas/clicáveis)
- Recitação das palavras clicáveis
- Recitação de fundo (integrada à trilha sonora)
- Trilha sonora

Vale notar que esses elementos midiáticos tem um valor significativo na obra. Não sabemos como foram criados ou escolhidos, mas o seu resultado demonstra a importância de sua presença, pois constituem um fator que significa na obra.⁴ O que queremos dizer é que estes elementos não aparentam estar fora de lugar, ou seja, jogados ali sem necessariamente ter a ver com a obra (tanto em termos de significado, quanto em termos do *layout* da obra). Não é o

⁴ O que pode aparentar ser um pouco óbvio, porém existem criações no meio digital em que a significância dos elementos midiáticos não é tão bem trabalhada a integrar a obra quanto em *Amor de Clarice*. Temos exemplos como *Poemas no meio do caminho*, do próprio Rui Torres (que veremos mais adiante), em que as mídias parecem estar presentes apenas por causa da possibilidade de estarem (como se o autor tivesse a necessidade de utilizá-las meramente porque existe a possibilidade de usá-las). O que não significa que os elementos midiáticos não signifiquem dentro da obra, mas apenas que sua significância não esteja tão bem integrada aos outros elementos da obra.



caso de outra obra de Rui Torres, *Poemas no meio do caminho*, na sua versão horizontal.⁵ Ali temos o ambiente em pseudo-3D utilizado no *Mar de Sophia*,⁶ temos os vídeos do *Amor de Clarice* e um sistema permutatório que começa no *Tema procura-se*.⁷ Há uma constante reutilização de elementos de outros poemas em toda obra de Rui (basta vermos certas similaridades entre *Amor de Clarice* e *Mar de Sophia*) – podemos dizer que ele está constantemente a se renovar na própria criação, buscando reutilizar de maneira proveitosa os elementos anteriores; ou até mesmo afirmar que tais reutilizações caracterizam um estilo na sua obra (é interessante e possível pensarmos o estilo para esse tipo de criação como algo que atravessa a heterogeneidade das mídias e sua composição), porém nem sempre a reutilização desses elementos vai resultar em uma criação de qualidade. Em *Poemas no meio do caminho*, essa reutilização de elementos midiáticos acaba parecendo um pouco “fora do lugar”, como se aquelas mídias não tivessem uma afinidade, como se estivessem apenas juntas (vale lembrar que existe uma diferença entre a reutilização de um aspecto permutativo como elemento funcional na obra e a reutilização de imagens e sons).

O que podemos notar é que existe uma heterogeneidade de elementos nessas obras, uns que permanecem, outros que se fragmentam e se tornam alteráveis pela interação do leitor (o que resulta numa aleatoriedade). Nenhum elemento pode ser chamado de linear ou não-linear. Poderíamos dizer que um vídeo tem uma linearidade com relação a seu desdobramento temporal enquanto objeto que é apresentado de uma forma sequencial, porém ele não necessariamente precisa ser visto linearmente, pode ser assistido aos pedaços e em ordens alteradas (obviamente mudando o que o espectador irá concretizar). Até mesmo uma pintura pode ser olhada seguindo certos traços que dariam ao ato de observar um aspecto temporal linear, seguindo certos traços através da tela, movendo-se pelo campo da obra, mas essa não é a única maneira de olhar uma pintura; existe justamente a possibilidade de ler por outros caminhos, submeter a nossa leitura a outros procedimentos que brinquem com uma linearidade temporal ou que, pelo menos, mostrem que a leitura da obra e sua temporalidade não precisam andar grudadas. A questão é que os elementos em *Amor de Clarice* não serão apreendidos isoladamente, mas dentro da totalidade da obra e em inter-relação com outros elementos heterogêneos. Há tanto um vídeo com um boneco sem roupas passando no fundo,

⁵ <http://telepoesis.net/caminho/caminho1.html>

⁶ <http://www.telepoesis.net/mardesophia/index.html>

⁷ <http://telepoesis.net/tema/index.html>



quanto palavras meio transparentes na frente, entre vários sons que vão tocando (poderíamos falar de uma polifonia de elementos).

Entretanto devemos ainda considerar a obra sob a luz de todos os pedaços que a afetam. O poema impresso de Rui (mencionado acima) – escrito a partir do conto “Amor” de Clarice Lispector – nos interessa, pois é ele a releitura antes do poema digital; porém, não é o nosso foco e, apesar de ser o hipotexto (GENETTE, 1998) do poema digital, sozinho aparenta perder qualquer brilho que a versão digital tem. E isso também aparenta ser característico da versão do conto de Clarice; todos os hipotextos, textos base para esta criação digital, parecem estar um pouco abaixo dela. Sei que tal julgamento de valores é um pouco deslocado no presente momento, mas tentarei me explicar, utilizando justamente os termos propostos acima; e acredito ser melhor deixar essa questão às claras do que tê-la falsamente oculta no texto.

No conto de Clarice, Ana tem as bases de seu mundo abaladas e até mesmo reconfiguradas, mudando o modo de ela perceber o mundo. Porém, a narrativa prossegue de forma relativamente padrão. A alteração da percepção do mundo não se transfere para o modo de narrar da autora tão diretamente quanto na criação de Rui, não existe uma interligação forte entre aquilo que é narrado e como se narra (existem, é claro, certos aspectos, como a mudança no comprimento dos períodos e parágrafos, como apontado por Alckmar Luiz dos Santos em seu ensaio *New strategies of anthropophagy in Brazilian/Portuguese Digital Literature*, que podem ser percebidos no conto de Clarice, mas ao mesmo tempo não há uma fragmentação ou alteração drástica da percepção do mundo como acontece com Ana). Já na recriação de Rui, tal percepção das coisas passa de Ana para o modo de dispor tanto da matéria textual, quanto das outras mídias que se intercalam no poema. Rui consegue trazer para nós um mundo quebrado, reconfigurado e estranho, em que temos que tentar novamente restabelecer alguma base para podermos caminhar e ler, nem que essas bases sejam a própria instabilidade e alterabilidade dos elementos (elementos que existiam antes no impresso, mas eram implicitamente sólidos, e não necessitavam de esforço muito grande para nosso entendimento, ou eram passados adiante com mais rapidez); é quase como se nossa base agora fosse uma pedra que, ao ser pisada, afunda e teremos que imediatamente ir à próxima, tendo somente o tempo suficiente para olhar a nossa volta e escolhermos uma nova pedra.



No *Amor de Clarice* o texto relido que vemos na tela existe numa forma impressa e fixa, ou seja, contínua (a versão do livreto). Todavia essa forma ainda foi construída com base numa fragmentação do conto original da autora. Da mesma maneira que os ovos de Ana se quebram, podemos falar de uma quebra do conto de Clarice, uma fragmentação feita por Rui Torres, e depois uma reconstrução desses fragmentos para uma outra totalidade que não é mais o texto original da autora. Entretanto, essa reconstrução se torna apenas uma etapa no meio de um caminho maior, em que a versão fixa desse poema é fragmentada novamente como parte da criação digital. E ainda, de certa forma, a “última” fragmentação não se coloca como ponto final, pois ela é a base de um poema em que o objeto fragmentado é posto diante do leitor para este brincar e ler de alguma forma aqueles fragmentos, que inevitavelmente remetem ao conto de Clarice, porém não são mais o conto original, pois já foram interpostos de ritmos e palavras que não são do conto. Por isso falamos de início que essa obra não era apenas uma releitura, mas uma recriação que vai muito além de reler a obra em uma “versão digital”.⁸ Em certas “versões” digitais de obras impressas existe uma tentativa de manter a obra original, apenas implementando-a com os recursos do meio digital. Não se extrapola a obra, não se acrescenta algo a ela. Podemos dizer que o leitor que se põe a recriá-la no digital não altera o objeto explicitamente com sua leitura e manipulação. A versão digital ainda é regida pela obra impressa. Talvez por isso não se chegue a resultados muito frutíferos com relação à versão impressa. No caso, a diferença da recriação de Rui é que nela não há a necessidade ou o intuito que a obra digital continue a ser o conto de Clarice. Rui se permite interferir, fragmentar e mesclar com o conto partes de sua invenção. Sua leitura faz com que a obra original seja acrescida e alterada até se tornar outra criação.

A questão que surge é com relação à ligação que pode ou não existir entre os fragmentos e o objeto original, saber se de alguma forma aqueles fragmentos ainda remetem a uma obra anterior e de que maneira esses fragmentos ainda tocam ou podem tocar aquilo que já foi sua totalidade. A fragmentação significa algo que está em pedaços independente de ter existido um todo anterior. No caso, remontar o conto de Clarice não está embutido nos fragmentos, é uma vontade de quem se propõe a mexê-los – a lê-los. Na realidade, não há o objeto anterior nos fragmentos, eles não dizem se vão a um lugar ou ao outro; são apenas pedaços que, em algum momento, podem ter pertencido a alguma unidade. Os fragmentos de um avião destruído ou de um quebra-cabeça se encaixam corretamente em certa, única e determinada

⁸ Como é o caso das recriações em *flash* de alguns poemas dos Experimentalistas portugueses apresentadas no sítio Po-Ex <<http://po-ex.net>>.



posição (tanto que posso montar um quebra-cabeça ao contrário, sem ver a imagem), possibilidade que se dá pelas características concretas e materiais de cada fragmento com relação aos outros; se desconhecemos essa ordem, ainda podemos encontrar suas afinidades nos fragmentos, o que é diferente de remontar algo com base numa idéia anterior que pregue a união de tal forma (como remontar um castelo de blocos infantis com X cores porque esse era o jeito que estava antes). Contudo, se nada pretendemos dessa ordem, então ela perde sua posição privilegiada, e o que liga os fragmentos é uma noção de relação e afinidade descoberta ao olharmos e nos arriscarmos a brincar com eles. Podemos, é claro, nos propor a remontar algo na sua forma original, como é o caso de um quebra-cabeça, ou a remontagem de um avião; nosso propósito é conhecer ou descobrir o molde “original” e restaurar os fragmentos a esse estado. A diferença seria uma questão de arbítrio do leitor que opera sobre os fragmentos (no caso a pessoa que faz algo com eles). Em reconstituir um avião ou o conto, essa "ordem" original não está "essencialmente" nos fragmentos, é uma escolha de leitura; posso reconstruir algo totalmente diferente (que não um avião ou o conto) apenas me guiando por uma leitura que faço ali dos elementos que se dispõem diante de mim, mas devo admitir que não estou a reconstruir e sim a unir fragmentos (podendo até usá-los de forma que agridam suas próprias características).⁹

Temos, pois, um jogo de uma continuidade quebrada e remontada (ou melhor, unida) com outro estilo e intervenção, para novamente ser quebrada e posta num estado de limbo, em que ela ainda pode ser mexida por aquele que a lê. Logo: uma continuidade que é o conto de Clarice, que é fragmentado por Rui e recriado como um poema (com infiltração de novos elementos), e novamente fragmentado, e finalmente recriado numa versão digital (e acrescido de ainda outros elementos que não podem existir no meio impresso) e no qual o leitor pode ainda intervir e concretizar algo diferente dentro das possibilidades do poema digital. Rui não tem o intuito de reunir o conto, e sim de recriar, propor algo diferente daquela materialidade anterior. Seu poema *Amor de Clarice* já não pode reconstruir o conto de Clarice Lispector; as intervenções e alterações artísticas a qual Rui submeteu os fragmentos os levam para outro lugar que não o conto de Clarice; a ordem do conto não transparece como forma privilegiada a ser retomada para ordenar os fragmentos; os fragmentos ainda podem ser relacionados por

⁹ Mas depois de uma destruição acho que nada pode voltar a ser o exatamente o "mesmo", há sempre uma interposição daquele que reconstrói e uma temporalidade que se alastra e altera. No caso do conto, existe a inserção de outros pedaços (no caso, criados por outra vontade, a de Rui, ou melhor, outro horizonte de sentido), apesar de que eu poderia remontar o conto exatamente como ele era se tivesse apenas os pedaços do conto...



nossa leitura ao conto de Clarice, mas o conto não é uma base única nem privilegiada de leitura dos fragmentos.

Lembramos aqui que, quando falamos da “obra como uma continuidade”, não estamos dizendo que ela era um contínuo como se diz do linear, não! A continuidade da obra impressa não é um absoluto, nela há sempre algo de fragmentário, aleatório. A obra, seja impressa ou digital, não é um bloco terminado e polido pelo autor; muito pelo contrário, qualquer obra comporta espaços em branco: como nos mostra Roman Ingarden (1973a, p.241), há locais de indeterminação que podem/devem ou não ser preenchidos durante o ato da leitura – ou seja, um jogo entre fragmentário e contínuo a ser jogado com a interação do leitor.

Referências bibliográficas

GENETTE, Gerard. *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska, 1998.

INGARDEN, Roman. *The Cognition of the literary work of art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973a.

INGARDEN, Roman. *The Literary work of art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973b.

LISPECTOR, Clarice. Amor. Disponível em: <http://www.releituras.com/clispector_menu.asp>. Acesso em 12 mar. 2009.

POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA. Cadernos e catálogos da poesia experimental portuguesa (anos 60). Disponível em: <<http://po-ex.net>>. Acesso em 7 mai. 2008.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leitura de nós: ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itá Cultural, 2003.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. New strategies of anthropophagy in Brazilian/Portuguese Digital Literature. *Neohelicon*, Budapest: Akadémiai Kiadó. (no prelo).

TORRES, Rui. *Amor de Clarice*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2005. Disponível em: <<http://telepoesis.net/amorclarice/index.html>>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Poemário (weblog generativo)*. Disponível em: <<http://telepoesis.net/poemario/>>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Poemário (editor de poesia combinatória)*. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/galeria-poemas/peditor.php>>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Húmus - poema contínuo*. Disponível em: <http://telepoesis.net/humus/humus_index.html>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Poemas no meio do caminho*. Disponível em: <<http://telepoesis.net/caminho/index.html>>. Acesso em 14 jun. 2009.



TORRES, Rui. *Amor de Clarice (v.2)*. Disponível em: <http://telepoesis.net/amorclarice/v2/amor_index.html>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Mar de Sophia*. Disponível em: <<http://www.telepoesis.net/mardesophia/index.html>>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Poemáudio*. Disponível em: <<http://telepoesis.net/audio/index.html>>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Tema procura-se*. Disponível em: <<http://telepoesis.net/tema/index.html>>. Acesso em 14 jun. 2009.

TORRES, Rui. *Telepoesis.net*. Disponível em: <<http://telepoesis.net/>>. Acesso em 14 jun. 2009.