

A Hora da Estrela Virtual: leitura, literatura, reapropriação e remix de Clarice Lispector nas redes sociais

Carolina Dantas de FIGUEIREDO¹

Anderson Gomes Paes BARRETO²

Resumo: Os espaços propícios para leitura e sociabilidade deixaram de ser apenas as livrarias e alcançaram os ambientes virtuais. Os livros enquanto objetos de desejo disputam a atenção com os autores, eles próprios transformados em celebridades, figuras do mundo pop, especialmente nas redes sociais digitais, espaços virtuais de relacionamento onde os fãs curtem, produzem, reproduzem e compartilham seus conteúdos. Este artigo pretende refletir sobre a reapropriação da obra de Clarice Lispector nas redes sociais dentro do que chamamos de cultura do remix, viabilizada na internet pela modularidade, uma característica do digital. Sendo lida e relida de diferentes formas e com a biografia continuamente visitada por seu público, Clarice permanece, quase quarenta anos após sua morte, sendo vista como uma espécie de diva da literatura brasileira e centro ao redor do qual identidades se agrupam.

Palavras-Chave: Literatura; Clarice Lispector; reapropriação; remix; redes sociais.

LA HORA DE LA ESTRELLA VIRTUAL: la lectura, la literatura, la reapropiación y remix de Clarice Lispector en las redes sociales

1 Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco.

2 Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Especialista em Comunicação e Marketing em Mídias Digitais. Especialista em Literatura Brasileira.

Resumen: Los espacios propicios para la lectura y la sociabilidad dejaron de ser sólo librerías y llegaron a los entornos virtuales. Libros como objetos de deseo se disputan la atención de los propios autores transformados en celebridades, personalidades del mundo pop, sobre todo en las redes sociales, espacios virtuales de relación donde fans, producen, reproducen y se proponen a compartir su contenido. Este artículo reflexiona sobre la reapropiación de la obra de Clarice Lispector en las redes sociales dentro de lo que llamamos la cultura del remix, posible gracias a la modularidad de Internet, una característica de la tecnología digital. Ser leído y releído en diferentes maneras y con la biografía continuamente visitado por su público, Clarice sigue siendo, casi cuarenta años después de su muerte, siendo visto como una especie de diva de la literatura brasileña y el centro en torno al cual se agrupan las identidades.

Palabras-clave: Literatura; Clarice Lispector; reasignación; remix; redes sociales.

Leitura e mundo digital

Com a intensificação dos processos de digitalização nas sociedades contemporâneas, os espaços físicos tradicionalmente empregados para as trocas literárias, como salas de aula, livrarias, saraus, bares, e outros, passam a ser paulatinamente substituídos pela internet, a ponto de a agora se configurar como um dos maiores espaços de fluxo de textos e diálogo. O mundo digital tem adquirido um potencial cada vez maior para criação e compartilhamento de ideias, proporcionando mais velocidade nas relações e isto, certamente, estende-se às práticas literárias, com a emergência de novos leitores e escritores. A este respeito Andrade (2011) comenta que vivemos uma febre digital, em que as produções literárias e textuais se alastram de forma imprevisível e surpreendente. Contudo, é importante apresentarmos esta ressalva logo na abertura do texto, embora haja certo entusiasmo em relação às práticas sociais nos ambientes digitais, muitas dessas práticas precedem o digital, de modo que, a transposição do analógico para o digital é nova e oferece a determinados fenômenos uma atmosfera diferenciada, embora suas raízes estejam presentes na cultura analógica, por assim dizer, que lhe é anterior.

Para Miranda (2009), a leitura assume na cultura digital quase que um papel de jogo, sendo sua regra primordial a interatividade. Larizzatti (2013) complementa essa ideia ao lembrar que é esse tipo de manifestação lú-

dica que promove a permutabilidade do significante dentro da ausência/presença do outro no Outro. Assim, o leitor procura um novo modo de leitura através do qual ele também pode atuar de maneira imediata, buscando com isso interação e representatividade. Neste percurso, a interpretação do texto literário deixa de ser a busca de um sentido e passa a ser rapidamente a produção de sentidos. Esta construção coletiva de sentido é feita no contexto das sociedades contemporâneas em ambientes digitais, verdadeiros campeões de sociabilidade.

Os ambientes digitais podem ser definidos como “espaço invisível dos conhecimentos, dos saberes, das forças de pensamento no seio do qual se manifestam e se alteram as qualidades do ser, os modelos de fazer sociedade” (LÉVY, 1997, p.17). A literatura acompanha então este processo de criação e recriação de concepções de mundo, bem como das nossas maneiras de conviver e de representar. Em última instância, as chamadas redes sociais digitais se apresentam como os espaços ideais para isso. A comunicação, através das redes, deixa de se estabelecer apenas como uma relação linear entre emissor e receptor e permite a construção de mensagens simultâneas entre usuários múltiplos, implicados numa verdadeira teia de conexões. É neste contexto que se percebe a necessidade de compreender a recepção de textos literários nas redes sociais digitais, uma vez que, através destes espaços, as pessoas alimentam o desejo e a necessidade de receber fragmentos de literatura e irem mais além, eventualmente emitindo opiniões no exato momento em que recebem os textos (ORIHUELA, 2007).

Embora nas redes sociais digitais a noção de autoria se rearranje – o remix, conceito de que trataremos mais adiante é um exemplo disso – o autor não deixa de ser reconhecido. Pelo contrário, ganha áurea de ídolo pop e fãs. Mais do que o dono exclusivo do texto, o autor é alguém a quem referenciar, seja reproduzindo seus ditos, seja criando-se novos elementos a partir deles, de modo que aquilo que escreveu, no caso da literatura, não lhe pertence unicamente, mas a toda a rede. Indo mais além, e extrapolando as redes sociais digitais – o que reforça a ressalva que fizemos anteriormente sobre a transposição de elementos da cultura analógica para a cultura digital –, atualmente, o leitor deseja manter o contato com o autor, nem que para isso se valha de provas materiais que reafirmem a sua existência – como a participação de escritores em programas de televisão, lançamentos de livros, encontros literários, palestras em universidades ou até a aquisição de objetos como máquinas de escrever, livros autografados, fotos, correspondências e tantos outros (OLIVEIRA, 2010).

Sibilia (2008) aponta a exaltação da vida do outro como característica da banalização da exposição física, especialmente após a popularização de *reality shows*, tais como o Big Brother e a (in)consequente transformação de anônimos em celebridades – comportamento que parece ser refletido intensamente nas redes sociais digitais. A necessidade de criação de ídolos possivelmente move também os usuários destas redes, mais especificamente Twitter e Facebook, levando-os a criar uma existência virtual a partir de perfis e comunidades digitais. Bauman (2003) aponta a identidade como o campo que alimenta a indústria do entretenimento, uma vez que, tal como os ícones, seduz o público, a partir da própria noção de comunidade. Isto é, essa identidade líquida promove o desejo de pertencimento, movido pela “alegria de fazer parte sem o desconforto do compromisso” (Ibidem).

Dentro das noções de exposição (SIBILIA, 2008) e identidade (BAUMAN, 2003), as redes sociais nada mais são do que vitrines virtuais daquilo que somos *off line*. Seja a expressão daquilo que o internauta tem de melhor, seja os seus desabaços e reclamações. Curtir e compartilhar um texto literário na rede social é, de maneira geral, sinônimo de cultura e, por que não, de status. Por essa razão, muitos usuários das redes sociais digitais se dizem fãs de autores cujas obras nem sempre conhecem. Trata-se, de certo modo, de uma lógica de mercado que faz reacender a ideia de consumidor como aquele cujos desejos “se transformam em demandas e em atos socialmente regulados” (CANCLINI, 2008, p.65).

O público presente nas redes sociais digitais é constituído por indivíduos que almejam certo nível de exposição. A literatura nos parece um dos caminhos para isso, dentre diversos outros, como a fotografia e o vídeo. Uma das formas de circulação da literatura nas redes, para promover a exposição do usuário-leitor é a utilização de excertos como ilustração biográfica, situação na qual trechos de obras literárias atuam como definição de status pessoal e autoafirmação. Deste modo, é comum encontrar usuários que aproveitam o espaço destinado à biografia para inserir frases de escritores consagrados como representação de si.

O uso de excertos extrapola esses espaços de biografia e são também postados nas linhas do tempo das redes com o intuito de fazer com que os seguidores de cada usuário recebam certa frase ou conteúdo em suas páginas pessoais. Dessa maneira, não é difícil encontrar usuários que nunca leram livros dos autores cujas frases estão em seus perfis digitais, sem falar na grande probabilidade de haver conteúdos que nem sequer foram realmente escritos por determinado autor. Os fãs mais

assíduos acabam criando perfis falsos, os chamados *fakes*, que funcionam como homenagens e/ou apropriações de nomes, a ponto de autores como Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu consagrarem-se como ícones, fenômenos pop, celebridades e verdadeiros gurus do mundo digital. Sobre essa questão, Sibilia (2008) explica que “impregnadas pela lógica do espetáculo midiático, as envelhecidas figuras do autor e do artista transmutam em sua versão mais atual: convertem-se em celebridades”. A transformação de escritores em celebridades digitais pode ser encarada ainda como sintoma da força da cultura pop. Referenciar ícones pop é se mostrar atualizado, conectado, nas redes sociais é ser também, de certa forma, pop.

Clarice no Holodeck



FIGURA 1 - Retrato de Clarice feito ao estilo do Pop Art

FONTE - Site Pop Cult de Bolso. Disponível em: <<http://popcult-debolso.blogspot.com.br/2013/02/uma-aula-sobre-clarice-lispector.html>>.

As redes sociais digitais são, por sua própria natureza, espaço para disseminação, circulação e reapropriação de conteúdos. Para melhor explicar este argumento, recorreremos a dois conceitos já clássicos, por assim dizer, no estudo da internet e das mídias digitais: a noção de Castells (2003) de sociedade em rede e a ideia de Manovich (2001) de modularidade. Como desdobramento seguimos até a noção de remix (LEMONS, 2005), na qual a forma de reapropriação das obras de Clarice Lispector pelo público das redes sociais digitais parece estar inscrita. Há, certamente, mais de um caminho pos-

sível para compreender como o usuário das redes sociais se apropria das obras da autora. A opção de perceber esta reapropriação através do remix, leva em conta a inscrição da figura de Clarice e, por conseguinte, de suas obras na cultura pop brasileira, por assim dizer.

Cabe então definir brevemente o que pop significa neste texto, uma vez que o termo é extremamente plástico e amplo nas suas aplicações. Embora recorrentemente esteja associado a formas de produção e comercialização de produtos culturais, é necessário ir além e pensar nas formas de produção, circulação e estratégias de visibilidade – comerciais ou não – de tais produtos. Soares (2013) segue por um caminho um pouco mais pessoal ao conceituar pop a partir da sua própria fruição ao afirmar que:

Tratar a cultura pop como um conjunto de práticas de consumo sugere pensar uma espécie de vivência pop no cotidiano. Porque estar imerso na cultura pop é se estender por objetos que falam por clichês, por frases de efeito, por arranjos musicais já excessivamente difundidos, por filmes cujos finais já sabemos, canções cujos versos já ouvimos, refrões que nos arrepiam, cenas de novela que nos fazem chorar, e por aí adiante. O que parece “vazar” naquilo que o bom gosto, a “norma culta”, o valorativo, a *intelligenza*, soam atestar como excessivamente comercial, deliberadamente afetivo e ultra-permissivo, nos interessa. E nos interessa porque, de alguma forma, nos habita (Ibidem, 2013, p.1).

Efetivamente, pode-se dizer que Clarice e suas obras têm feito parte de certo universo pop brasileiro pelo menos desde o falecimento da autora, em 1977. As livrarias do país nunca ficaram sem suas obras, continuamente editadas. Além disso, a autora figura em provas de vestibulares e concursos públicos. Seu livro “A Hora da Estrela” virou filme em 1986; em 2007 uma exposição inteira foi dedicada à autora no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo; em 2011 um quadro chamado “Correio Feminino”, inspirado na personagem clariceana Helen Palmer, foi ao ar no programa Fantástico, da Rede Globo. Estes são apenas alguns exemplos de como Lispector circula, não só no universo literário, mas no imaginário do público que tem acesso a suas obras e sua

bibliografia nas mais diferentes formas, sejam elas analógicas ou digitais.

Em vida, embora fosse reclusa, Clarice não se absteve de dar e realizar entrevistas³, posou sempre que pode e quis a fotografos profissionais e amadores e deixou uma extensa lista de trabalhos – romances, contos e crônicas. O ar exótico de estrangeira-pernambucana, a vida de escritora carioca, a máquina de escrever no colo (segundo ela mesma para que o processo de escrita não a distanciasse dos filhos), o cigarro displicentemente largado entre os dedos longos de unhas sempre pintadas, a alfaiataria elegante de suas blusas e saias, o salto fino, a maquiagem e, sobretudo, a forma de sentir e ser humana, demasiado humana, a elevaram à categoria de diva⁴. Forma e conteúdo ideais para o fascínio e o interesse de literatos e do público em geral. Natural então que tudo isso fosse levado à internet e às redes sociais, nas quais Clarice é reapropriada, remixada e, mais do que isso, tornada íntima pelos usuários. Definitivamente a autora é uma estrela pop e, nesse sentido, é chegada a hora da estrela no digital, a hora de Clarice ser alçada à categoria de estrela digital, status alcançado há décadas nos meios analógicos.

Clarice passa então a ser lida de outra forma em suportes digitais e sob novos prismas. Segundo pesquisa feita pelo site Youpix⁵ em junho de 2012, Clarice era, nesta época, a escritora brasileira mais citada na rede social Twitter. De acordo com dados da pesquisa, cerca de três mil e quinhentas frases atribuídas a autora eram postadas diariamente nesta rede social. Para se ter uma ideia da notoriedade da autora, o segundo lugar, Chico Buarque tinha apenas 300 frases postadas por dia. A glória de Clarice nas redes sociais é, contudo, anterior. No extinto Orkut, cerca de 300 comunidades eram dedicadas a ela. No Facebook pelo menos vinte páginas tratam da autora, isso sem contar os perfis pessoais que utilizam

3 Clarice era reclusa, passou boa parte de sua vida no exterior, pois era esposa de um diplomata, de modo que, mesmo quando voltou definitivamente ao Brasil, não costumava dar entrevistas, apesar de gostar de ser fotografada e se mostrar intimamente por meio de seus textos. Pouco antes de sua morte em 1977, a escritora concordou em ser entrevistada pela TV Cultura, um dos raros momentos em que Clarice foi filmada com o intuito de veiculação num meio massivo. Na entrevista, hoje bastante visualizada no Youtube (um dos vídeos tem 217.400 visualizações), a escritora mostra-se pouco à vontade e indisposta, respondendo de forma enxuta às perguntas (por vezes pouco sensíveis) do entrevistador.

4 Usa-se aqui o termo diva a partir do seu uso corrente desde o século XIX em italiano e em português para definir mulher de características notáveis, talentosa, celebridade. O termo se torna popular em função da opera italiana – sendo às vezes identificado com a figura da Prima Donna – e depois, por extensão sendo usado no teatro, cinema, TV e cultura pop em geral.

5 Pesquisa disponível no site: <<http://youpix.virgula.uol.com.br/>>.

o nome de Clarice Lispector. O tópico “Clarice Lispector”, que consta apenas de dados elementares da autora, havia sido curtido em outubro de 2014 por de mais de 1.435.626 pessoas, o que indica adesão, identificação ou pelo menos interesse sobre a autora e seu legado. O levantamento exato de quantas páginas de Facebook se referem à Clarice Lispector é difícil já que páginas e perfis são continuamente criados e extintos e muitos deles não usam nome e sobrenome da autora, como por exemplo a página “Clarice de TPM” (FIG. 2). Esta merece especial atenção, pois não cita as obras da autora, mas usa as suas fotografias em memes⁶. Neste caso, a imagem de Clarice aparece mais claramente como um ícone pop. Clarice é forma, a imagem da diva, sem estar associada ao conteúdo das suas produções.



FIGURA 2 - Meme produzido com a imagem de Clarice Lispector pelo perfil Clarice de TPM

FONTE - Página Clarice de TPM. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ClariceDeTPM>>.

Ao começar a tratar de sociedade em rede, Castells (2003, p. 26) compara a estruturação da web às táticas maoístas de dispersão das forças de guerrilha por um território. A arquitetura em rede permite que conteúdos sejam distribuídos por diferentes dispositivos, sem centralização ou orientação dos fluxos. Isso não significa, contudo, que não haja nós na rede mais relevantes do que outros. As páginas e perfis de Clarice cumprem este papel. São pontos nodais, criados espontaneamente por grupos ou usuários, ao redor dos quais se articulam – usando ferramentas como curtir, seguir ou *feeds* – os interessados na sua obra (ou aspectos dela), bibliografia ou

⁶ Unidades de conteúdo organizado na forma de imagens ou *gifs* animados. Por serem simplificados em termos de mensagem e formato, os memes são rapidamente replicáveis. Costumam ser associados a humor e ironia.

meramente na imagem de Clarice. Essa imagem de diva pop fala a respeito da autora, mas fala também daqueles que aderem a ela. Pensando em como os grupos sociais se articulam ao redor destas páginas e perfis, seguir ou curtir Clarice é não somente autorizar o recebimento de textos e imagens relacionados a autora mas também indicar algo aos demais sujeitos nas redes em que os usuários se relacionam. Agregar-se em torno de Clarice é tomar emprestado à autora, qualquer característica dela que se queira apresentar ao mundo e às redes nas quais cada fã⁷ – e já que falamos de cultura pop podemos utilizar este termo sem receio – se insere.

Em Castells (2003) encontramos que, no contexto das redes digitais, mapas físicos perdem relevância e são ressignificados. A este respeito o próprio autor indica que uma revolução tecnológica centrada nas tecnologias da informação está remodelando a base material (Ibidem, p. 20). Indo além, esta remodelação acontece também, e sobretudo, na produção simbólica e nos arranjos das sociedades contemporâneas conectadas por dispositivos digitais, por assim dizer. Nas palavras do autor: “A comunicação simbólica entre os seres humanos e o relacionamento entre esses e a natureza com base na produção (e o seu complemento, o consumo), experiência e poder, cristalizam-se longo da história em territórios específicos, e assim geram culturas e identidades coletivas”. (Ibidem, p. 33). Castells (Ibidem) não se aprofunda no que chama de “territórios específicos”, mas indica que com a expansão das redes digitais eles se tornam menos físicos. Assim, culturas e identidades coletivas pertencem e se relacionam a esses “novos” territórios, de modo que “comunicação mediada por computadores gera uma gama enorme de comunidades virtuais. Mas a tendência social e política, característica da década de 90 é a construção da ação social e das políticas em torno das identidades primárias” (Ibidem, p. 38).

A formação de comunidades é anterior às redes sociais. Ousamos dizer que as próprias redes sociais (Orkut, Twitter e Facebook, apenas para mencionar as que trazemos neste texto) são consequência da característica agregadora da web em torno de comunidades. Das listas de e-mail e fóruns dos tempos de internet discada, às redes sociais transmidiáticas e em múltiplas telas da internet 3.0, os sujeitos têm articulado identidades, sendo estas entendidas aqui como o processo através do qual o

⁷ Na asserção mais simples, fã pode ser tomado como sinônimo de admirador de uma pessoa (geralmente famosa), mas também de grupos, atividades e ideias. *Fanfiction* é a ficção criada por fãs. Embora não tenhamos encontrado *fanfiction* baseado na obra de Clarice, Jenkins (2006) indica a possibilidade de (novos) conteúdos ficcionais, geralmente de caráter amador, serem produzidos a partir do universo ficcional criado por um autor ou conjunto de autores.

ator social se reconhece e constrói significado com base em determinado atributo cultural ou conjunto de atributos (CASTELLS, 2003, p.38). Daí pode-se inferir que os atributos ao redor dos quais os fãs de Clarice (também seguidores, uma vez que falamos de redes sociais) se agrupam são aqueles atribuídos a autora e sua obra.

Latour (2010), ao desenvolver sua teoria do autor-rede, comenta que a sociologia não foi capaz de dar atenção aos sujeitos e suas especificidades por falta de ferramentas de observação capazes de fornecer mais detalhes. Daí criou-se uma distinção entre indivíduo e sociedade na qual esta é sempre maior do que a soma das partes. Latour (Ibidem) argumenta que indivíduo e sociedade têm o mesmo status. Daí a importância que damos às identidades individuais e coletivas. As apropriações de Clarice e, por extensão, de outros autores na internet dependem desta constituição de identidade, a qual nos referimos. A construção identitária é anterior e maior do que a rede, contudo, nela ganha características específicas. Sejam aqui mais diretos: são as características do digital que permitem a circulação em grande escala das obras de Clarice Lispector e a organização de textos, imagens e objetos simbólicos novos, que não estão inseridos na obra original da autora, mas que são consequência dela, ou melhor, da forma como ossujeitos se apropriam de suas produções e dos seus dados biográficos (FIG. 3).



FIGURA 3 - Colagem produzida com a imagem de Clarice Lispector
FONTE – Internet

A modularidade é uma das propriedades das mídias digitais que permite o tipo de reapropriação ao qual nos referimos aqui. De acordo com Manovich (2001), os conteúdos digitais são plásticos e facilmente replicáveis. Na sua forma mais simples, a replicação aparece no comando Ctrl-C + Ctrl V que permite a qualquer usuário de um sistema operacional padrão copiar conteúdos desejados e colá-los onde quiser. Tal prática, extrapola o comando em si. Ferramentas como o “retweet” no Twitter e o “compartilhar” no Facebook permitem a replicação de conteúdos. Efetivamente, é a modularidade que viabiliza a reapropriação, a saber, incorporação de determinado conteúdo, – disponível ou não previamente na rede – sua adaptação aos interesses e ao acervo de quem dele se apropria, assim como sua circulação nas redes. A circulação pode ser de conteúdos próprios elaborados por aquele (sujeito ou grupo) que o divulga ou de conteúdos secundários, elaborados por outrem com o qual o indivíduo se identifica. Efetivamente tanto produção quanto circulação se relacionam à construção de identidades, no sentido que mencionamos anteriormente.

Embora nossos argumentos sejam no sentido do digital, não custa lembrar que a circulação de excertos de autores na forma de citações ou a reapropriação de sua imagem através de fotografias, caricaturas ou charges não é nova. As revistas impressas têm feito isso há cerca de um século. O que muda então com o digital, mais especificamente com a modularidade, é a origem e a multidirecionalidade do fluxo. Isto é, as apropriações são produzidas em sua maioria pelos sujeitos, sem uma curadoria ou lugar de fala privilegiado sobre os autores (isto do ponto de vista estrito de uma teoria literária e não da expressão de subjetividades) e circulam a partir de suas redes. Assim, não deveria haver qualquer choque ou surpresa na forma como Clarice ou outros autores são apropriados, ainda que o uso de seus textos pareça fora de contexto, descambe para a autoajuda, para o humor ou mesmo quando os textos citados não soem como sendo do autor. Deleuze (1993) diria que “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos retira o poder de dizer Eu”. Não seriam es-

tas múltiplas Clarices que emergem na web frutos destes outros “eus”? Tomando-se um sim como pressuposto, estas Clarices seriam, por isso mesmo, aptas a falar de um lugar que não é mais nem aquele ocupado pela autora, num sentido tradicional de autoria (SARTRE, 1989), nem aquele ocupado pelo público – agora convertido em usuário – mas seu entremeio (FIG. 4).



FIGURA 4 - Montagem produzida para uso como imagem de capa do Facebook
FONTE - Site Citações Facebook. Disponível em: <<http://www.citacoesfacebook.com.br/clarice-lispector/>>.

Este entremeio parece estar inscrito na chamada cultura do remix, uma possibilidade aberta pela modularidade. De acordo com Lemos (2005), remix é o “conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais”. Em termos simples, remixar é editar através de diferentes meios obras previamente elaboradas. Esta prática se torna conhecida na música, mas não se restringe a ela. Outras formas artísticas, inclusive a literatura, fazem uso de remix. Lessing (2008) explica que o remix é uma resposta à cultura do *read only* no qual poucos produtores e editores são responsáveis por um consumo de massa. Isso coloca em choque a própria noção de produção e consumo massivos. O remix permite apropriações, aliás, ele é feito de apropriações. Autor e editores (*publishers*) perdem controle sobre a obra, que ganha novas e inesperadas proporções.

Remix e cibercultura se relacionam diretamente, embora a popularização do remix enquanto prática na música seja anterior à popularização dos computadores pessoais. Todo modo, a digitalização está na base de ambos. Ao tratar na cibercultura, Levy (2010) explica que o que está online corresponde a um “depósito de mensagens, contexto dinâmico acessível a todos e memória comunitária coletiva alimentada em tempo real” podendo tais depósitos “ser enriquecidos e percorridos coletivamente. Tornam-se, nesse caso, um lugar de encontro e um meio de comunicação entre seus participantes” (Ibidem). Remixar é, em termos bastante simples,

utilizar um material já existente para produzir algo novo. Se o remix começa com as práticas fonográficas, hoje ele é incorporado a praticamente qualquer produção cultural, especialmente as aportadas em suportes digitais. A digitalização permite o (re)agrupamento de conteúdos de naturezas diferentes em objetos/ artefatos culturais novos (FIG. 5).



FIGURA 5 - Meme brinca com as citações indevidas à Clarice Lispector

FONTE - Blog Menos um na Estante. Disponível em: <<http://www.menosumnaestante.com/2012/06/nao-foi-clarice-quem-escreveu/>>.

Embora haja certo nível de complexidade nos textos de Clarice, o seu vínculo com o cotidiano os torna palpáveis para o leitor contemporâneo, especialmente o público brasileiro urbano, afeito a aventurar-se no mundo digital. Clarice aparece como diva, conforme mencionamos anteriormente, mas também como amiga ou guru, daí a importância dos seus excertos para os leitores digitais. As frases curtas e citações de Clarice servem como literatura rápida para o cotidiano (bem aos moldes dos microcontos) mas também como “pérolas de sabedoria”, aos moldes do “Correio Feminino”, escrito pela própria autora entre os anos 50 e 60 sob a alcunha de Helen Palmer. Tanto ao público ávido pela literatura rápida, quanto ao de autoajuda (se é que há efetivamente uma distinção entre ambos), não importa que a frase seja de autoria de Clarice ou não (FIG. 6), esta preocupação é quase adjacente à circulação do conteúdo em si. A simples ideia de que determinado texto é da autora, já aquece seu público e o reúne em certo grupo de identidade ou interesse composto pelos admiradores ou fãs de Clarice.



FIGURA 6 - As citações indevidas são um tema recorrente nos memes

FONTE - Página Artes Depressão. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/photos_stream>.

O computador, há de se lembrar, é um suporte. Murray (2003), assim como Manovich (2001), explica que o digital não suplanta as formas culturais anteriores, mas as utiliza e amplia suas possibilidades. A narrativa é tanto anterior quanto posterior, se é que é possível dizer isso, ao digital. Contudo, é nos meios digitais que a interatividade emerge como característica primordial da narrativa. Se a interatividade é uma característica genérica do digital, podemos dizer também que é uma característica da forma como Clarice Lispector é apropriada no digital. Não estamos dizendo aqui que as obras de e sobre Clarice que encontramos na web são interativas, de forma alguma. O fato é que há certo nível de interação com as obras na medida em que o usuário se permite manipulá-las. Murray (2003) fala do futuro da narrativa no ciberespaço através do uso de artefatos tecnológicos de certo modo ainda distantes de nós. Quase 20 anos após a publicação de “Hamlet no Holodeck” (MURRAY, 2003), ainda estamos longe de um uso largo da interatividade nas narrativas digitais, excetuando-se pela navegação tomada em si, por certos produtos esporádicos de audiovisual e, naturalmente, pelos games. Contudo, o próprio conceito de interatividade é fugidio em certo sentido. Sendo assim manipular a obra é interagir com ela?

Murray (2003) indica que os ambientes digitais são procedimentais, participativos, espaciais e enciclopédicos. Isto é, (1) são dotados de procedimentos específicos, regras, determinadas pela programação de software

e pela interação com outros usuários, (2) são participativos, pois podemos inserir informações e induzir comportamentos, (3) são espaciais, pela representação de espaços navegáveis e (4) enciclopédicos pelo volume e formas de acesso a informações de que dispomos. Os fãs de Clarice ao produzirem e fazerem circular conteúdos sobre ela se utilizam destas características. A autora ainda está bastante distante do Holedeck ao qual Murray se refere, mas está no limiar dele. Quem sabe, no futuro não vai ser possível, num espaço imersivo digital conversar com Clarice, colocar-se no lugar dela, interagir com seus personagens ou ser um deles? Ela ainda não está no Holedeck, mas aparentemente, e considerando-se que sua presença neste universo que ousamos agora chamar de pop-digital não parece retroceder, trata-se apenas de uma questão de desenvolvimento tecnológico e tempo.

A hora da estrela digital

No Brasil, Clarice Lispector é certamente um exemplo significativo do novo comportamento do leitor nas redes sociais digitais, que envolve reapropriação, identidade e interatividade. Textos, fotos e história da autora; tudo está na rede a ponto da escritora ampliar continuamente seu rebanho de fãs (não necessariamente leitores), numa espécie de transcendência da própria existência. Muitos destes, nascidos na era do computador nunca viram o principal instrumento de trabalho da escritora, a máquina de escrever, e preferem a tela de dispositivos digitais às páginas de um livro na hora de fazerem suas leituras.

Consideramos o sucesso de Clarice no meio digital em função da multiplicação de trechos de obras suas em redes sociais como Orkut, Twitter e Facebook, vocalizando os mais diversos estados de espírito para pessoas surpreendentes (BARROS, 2011). Em adição, frases da autora retiradas do contexto original se tornaram aforismos a serem pinçados em sites, onde disputam espaço com anúncios de compras coletivas e de encontros amorosos. Perfis verdadeiros ou *fake* se multiplicam de modo que para o usuário que desconhece a obra de Clarice – e suas marcas de autoria – é difícil saber se certo excerto é realmente seu ou não. Para além disso, o remix das obras e imagens da escritora torna difícil identificar mesmo se determinada imagem é dela ou não, já que alguns perfis, memes e montagens trazem frases de Clarice com fotografias de outras pessoas (atrizes que a interpretaram no cinema, na televisão ou no teatro, além de outras personalidades brasileiras como Hebe Camargo, por exemplo) (FIG. 7) ou em contextos insuspeitos,

como é o caso do perfil @QueenBLispector, já excluído no Twitter, que utilizava a imagem da cantora americana Beyoncé (certamente uma das mais famosas figuras da cultura pop contemporânea). Na sua descrição, a célebre frase de Lispector, “felicidade é pouco, o que eu desejo ainda não tem nome”, publicada no livro “Perto do Coração Selvagem” ganhou uma nova versão: “macumba é pouco, o que eu quero fazer pra vc ainda não tem nome”.



FIGURA 7 - Frase erroneamente atribuída a Clarice, com imagem de Hebe Camargo

FONTE - Blog Café Hi Tech. Disponível em: <<http://cafehitech.com.br/news/as-melhores-frases-que-parecem-ser-da-clarice-lispector/>>.

Ainda dentro da lógica do remix, o *fake* se diverte com o próprio *fake* ou o critica. Aqueles que se consideram “leitores” de Clarice tendem a criticar as popularização excessiva, as apropriações de suas frases que consideram equivocadas ou indevidas, as citações incorretas ou a identificação com uma leitura de auto-ajuda, para isso é comum que o recurso do *fake* seja utilizado também, de modo que neste jogo de aparência por vezes é difícil saber o que é crítica ou diversão (FIG. 8).



JOÃO BASÍLIO

Revista Veja
julho/2012



FIGURA 8 - Montagem de suposta entrevista de Clarice à revista Veja em 2012, ou seja, trinta e cinco anos após a morte da escritora

FONTE - Blog Sacizento. Disponível em: <<http://sacizento.bol.uol.com.br/blog/?p=3041>>.

Almeida (2009), ao tratar do ciberespaço, afirma que existe uma enorme desigualdade no que diz respeito não só à usabilidade dos internautas, como também ao letramento digital que possuem. Esta disparidade, que advém da liberdade que caracteriza a própria internet, é refletida dentro do ambiente virtual – e nas redes sociais de forma bastante sensível. Santaella (2010) confirma tal ideia a partir do momento em que explica o papel das redes sociais digitais, cujas finalidades são promover e acelerar a comunicação, bem como a troca de informações e o compartilhamento de vozes e discursos. Assim sendo, suas demandas, seus vícios e ruídos também estão incluídos nesse processo.

Considerações finais

A transformação de Clarice Lispector em fenômeno pop reflete a dificuldade de se lidar com questões como autoria e legitimidade, intencionalidade da criação, estética, inserção no contexto de uma história pessoal e de uma produção e pertencimento a uma tradição de cânones (neste caso, literários) na cultura do remix. A forma como autores como Clarice são apropriados pelos sujeitos nos ambientes digitais fornece um retrato do fluxo acelerado de informações compartilhadas e levadas adiante nas labirínticas redes hipertextuais por um público que vislumbra a exposição de si mesmo na medida em que se relaciona com os outros nesses ambientes e não

mais apenas em espaços físicos de sociabilização como as livrarias de outrora.

Como fenômeno, os textos e sites em circulação com material atribuído a Clarice Lispector levantam questões prementes à contemporaneidade, que acenam, talvez, para a necessidade de intervenções competentes no mundo acadêmico. Até onde liberdade dos agentes no meio digital pode comportar a distorção, a transgressão, a invasão e o desrespeito às obras canônicas? Até onde a superinterpretação – como diz Umberto Eco (2001) ao tentar rever o seu conceito de obra

aberta – pode ser aceita sem comprometer o direito à existência dessas mesmas obras em sua integridade criacional e autoral? Até onde a literatura, como suporte do pensamento e da capacidade inventiva e perceptiva da humanidade, poderá subsistir como produto de seres humanos individuais e biograficamente legitimados, à varredura da cultura de circunstância e imediatismo que acena com sua fluidez no meio digital? Se hoje o leitor pode atuar como autor e vice-versa, nos encontramos diante de um impasse: qual a credibilidade – para não dizer qual o valor – desses conteúdos que recebemos cotidianamente em nossos perfis nas redes sociais digitais?

A solução que apontamos aqui é a do remix. A da cultura do remix como caminho para o entendimento destes processos sociais que ainda podem ser considerados novos. A noção de autoria que nunca foi um consenso, como pode ser visto em Sartre (1989) e Foucault (1992), por exemplo, torna-se, diante da modularidade, ainda mais ampla e difícil. O autor são muitos e nenhum. Há uma Clarice Lispector real para centenas de Clarices imaginadas, ingeridas pelos seus fãs num movimento de antropofagia criativa, auto-suficiência em relação a obra e afeto.

A grande contribuição deste texto vai além da compreensão de Clarice Lispector como fenômeno pop nas redes sociais digitais, mas aponta para a necessidade de se rever continuamente a noção de autoria. Embora este tema tenha apenas tangenciado nossa pesquisa, é esta a ideia que faz com que os *fakes* sejam repudiados

por certos leitores ou que gera efeito de humor em outros casos. O que é literatura? Questiona Sartre (1989). O que é um autor? Questiona Foucault (1992). É necessário, questionar agora o que é literatura no digital e o que é um autor no digital. Seja como for, este é um movimento aparentemente sem retorno. Em breve encontraremos Clarice e seus leitores conversando, brincando, refletindo sobre a vida ou em situações ainda mais curiosas no Holodeck.

Referências

ALMEIDA, Rodrigo. *O overmundo como parâmetro de uma crítica digital?*. 2009. Disponível em: <<http://velhoshabitos.blogspot.com.br/2009/11/o-overmundo-como-parametro-de-uma.html>>. Acesso em: 31 maio 2012.

BARROS, Isabelle. *Sem medo algum de ser Clarice Lispector*. In: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco. n.68. Recife, n. 68, p. 10-13, out. 2011.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

DELEUZE, Gilles. *La Littérature et la Vie, Critique et Clinique*. Minuit, Paris, 1993, pp. 11-17.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O Que é um autor?*. Lisboa: Vega/Passagens, 1992.

JENKINS, Henry. *Fan Fiction as Critical Commentary*. 2006. Disponível em <http://henryjenkins.org/2006/09/fan_fiction_as_critical_commen.html>. Acessado em 14 de out. De 2014.

LATOURE, Bruno. *Networks, Societies, Spheres: Reflections of an Actor*. Bruno Latour. 2010. Disponível em <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1094/558>>. Acessado em 08 set. 2014.

LARIZZATTI, Dóris Sathler de Souza. *Hipermídia: links hitórios de um jogo*. In: *Revista Brasileira de História da Mídia*. v. 1, n.2, jul/dez. 2012. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed02/artigos/04.pdf>>. Acesso em 12 de nov. 2014.

LEMOS, André. *Ciber-cultura-remix*. 2005. Disponível em <[\[mos/remix.pdf\]\(#\)>. Acessado em 14 de out. de 2014.](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrele-</p></div><div data-bbox=)

LESSIG, Lawrence. *Remix*. Penguin Press, 2008.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2001.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no Holodeck*. São Paulo: Itau Cultural, 2003.

SANTAELLA, Lucia. *Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter*. São Paulo: Paulus, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SOARES, Thiago. *Cultura Pop: Interfaces Teóricas, Abordagens Possíveis*. Intercom. 2013. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0108-1.pdf>>. Acesso em 14 de out. de 2014.

Recebido em: 24/03/2015

Aprovado em: 16/05/2015