

**AUMENTANDO AS VIEWS DE CLARICE LISPECTOR:  
INTERTEXTUALIDADE, INTERDISCURSO E EFEITO-LEITOR EM  
“SONZERS” E “LISPECTORS”**

Fabio Scorsolini-Comin\*  
Loise Ishikawa Rodrigues\*\*  
Soraya Maria Romano Pacífico\*\*\*

**Resumo:** O objetivo deste ensaio é refletir sobre as aproximações intertextuais e interdiscursivas a partir do efeito-leitor produzido entre os aqui denominados “Lispectors” (que leem Clarice Lispector) e “Sonzers” (*fandom* da cantora Luísa Sonza). O *corpus* é composto pelo videoclipe da música *Penhasco*, os comentários de fãs produzidos a partir do vídeo compartilhado no YouTube, entrevistas com a cantora e com o diretor do videoclipe, bem como a entrevista de Clarice Lispector concedida ao jornalista Julio Lerner, em fevereiro de 1977, na TV Cultura. As referências analisadas possuem natureza intertextual, mas também interdiscursiva, apoiadas em um sujeito assujeitado, um sujeito da ideologia, produzindo como efeito de sentido o mal-estar, a angústia e o esvaziamento. Esse movimento opera proximidades que permitem o efeito-leitor de identificação de “Sonzers” e “Lispectors”.

**Palavras-chave:** Interdiscurso. Intertextualidade. Análise do discurso. Clarice Lispector.

**ENLARGING CLARICE LISPECTOR’S VIEWS: INTERTEXTUALITY,  
INTERDISCOURSE AND READER-EFFECT IN “SONZERS” AND “LISPECTORS”**

**Abstract:** The aim of this essay is to reflect on the intertextual and interdiscursive approximations from the reader-effect produced between “Lispectors” (who read Clarice Lispector) and “Sonzers” (fandom of the singer Luísa Sonza). We will take as *corpus* the video clip of the song *Penhasco*, the comments of fans produced from the video shared on YouTube, interviews with the singer and the director of the video clip, as well as the interview of Clarice Lispector given to journalist Julio Lerner in February 1977 (TV Cultura). The references analyzed have an intertextual nature, but also an interdiscursive one, supported by an subject of ideology, producing as an effect of meaning the expression of uneasiness, anguish, and emptiness. This movement operates proximities that allow the reader-effect of identification of “Sonzers” and “Lispectors”.

**Keywords:** Interdiscourse. Intertextuality. Discourse analysis. Clarice Lispector.

## Introdução

Clarice Lispector (1920-1977) é uma autora que circula fortemente nas redes sociais. Entre as menções à autora, encontramos uma série de *blogs* e perfis dedicados ao compartilhamento de frases consideradas famosas. Essas frases, no entanto, nem sempre são retiradas de suas obras, havendo uma

circulação de textos falsamente atribuídos à Clarice, o que denota o efeito da transformação de suas obras em mídias facilmente divulgadas, compartilhadas e impulsionadas sem que uma cuidadosa curadoria acompanhe esse processo midiático e hipermoderno. Assim, nem sempre a Clarice compartilhada como sinônimo de status cultural e de bom gosto literário corresponde, de fato, à figura e à obra da autora brasileira mais importante do século XX.

O modo como suas obras circulam nas redes sociais e nas malhas do digital tem sido alvo de importantes estudos na contemporaneidade, estudos esses que, também, procuram discutir a própria circulação da literatura nesse novo contexto interativo, processo que guarda contribuições, por exemplo, no campo do incentivo à leitura, mas também de esvaziamento do literário diante do digital (ATHAYDE; ROCHA, 2020; CELESTINO; CHAVES, 2013; OLIVEIRA, 2018).

Essas tensões têm sido problematizadas por alguns autores, bem como reduzidas em análises literárias mais recentes, na defesa de uma literatura plural e que possa ser consumida de diferentes modos para além dos clássicos e das representações mais formais – e arbitrárias – do que compõe o literário (LAJOLO, 2018). Nesta perspectiva, a circulação dessas obras e as intertextualidades com outras linguagens – músicas, vídeos, postagens – promoveriam em diversos públicos um acesso ao literário que, nem sempre, as instituições mais formais, como a escola, estão aptas a fomentar nesse cenário interativo contemporâneo.

A partir desse posicionamento, a literatura passa a ser investigada não apenas por meio da análise de obras consideradas com valor literário, nem mesmo exclusivamente a partir de livros impressos, mas a partir de diversas linguagens e com a audiência de diferentes vozes – vozes essas que não precisam ser, necessariamente, associadas ao universo literário. É o caso de menções à literatura em músicas e videocliques, por exemplo, bem como a sua apropriação por artistas que, muitas vezes, não se posicionam, de fato, como leitores ou consumidores do literário.

No entanto, a divulgação da literatura por diferentes meios e com o auxílio de diferentes interlocutores, sobretudo aqueles mais fortemente ligados ao digital, permitem diversos efeitos, tais como: maior engajamento de perfis que

dialogam direta ou indiretamente com a literatura; maior mobilização em torno da leitura de determinadas obras e autores, muitos deles revisitados no digital, como é o caso de Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu (ATHAYDE; ROCHA, 2020); construção de uma cultura de interesse sobre o literário a partir do digital; desconstrução de uma fruição do literário apenas a partir de uma crítica especializada, abrindo espaço para que novos leitores se posicionem, compartilhem suas impressões, e, também, promovam frentes de leitura sem a necessidade do crivo de um especialista (LAJOLO, 2018), entre outros tantos movimentos.

O modo como a obra de arte afeta o expectador é um elemento que nem sempre é incorporado a análises literárias consideradas mais tradicionais. Quando pensamos na literatura, é fundamental dialogarmos com a sua condição humanizadora, assim como assinalado por Antonio Candido (2011), recuperando que a literatura pode nos reaproximar de nossa condição de fragilidade, de estabelecimento de um cuidado de si e para com o outro, além de potencialização de uma fruição estética que guardaria aproximações com a promoção de saúde mental. Assim, a partir da leitura de um livro ou do contato com o literário por meio de diferentes linguagens poderíamos refletir sobre diversos aspectos que compõem o humano, poderíamos nos afetar, produzir *insights* compreensivos sobre nossa condição, entre outros (JUNQUEIRA; SCORSOLINI-COMIN, 2021).

Para além dessa perspectiva empírica, de caráter positivista, a análise do discurso pecheutiana, a AD (PÊCHEUX, 2009), que costura o presente ensaio, trabalha não com os leitores em si (sujeitos empíricos), mas com o conceito de efeito-leitor. O efeito-leitor e o efeito-autor são responsáveis pela produção dos sentidos. Partindo do princípio que o sujeito não é a origem do seu dizer e que a linguagem não é transparente, como afirma Pêcheux (2009), o conceito de efeito-leitor nos ajuda a compreender os indícios interpretativos sobre esse lugar do sujeito-leitor. Ao escrever um texto, o autor trabalha não apenas com um leitor real, que lê o que ele escreve, mas com um leitor imaginário, ao qual endereça a sua escrita. Essa tensão entre esses lugares permite a produção do efeito-leitor (ORLANDI, 1998).

O movimento intertextual, composto pelas noções de intertexto e de intertextualidade, nos é especialmente útil diante da argumentação que será desenvolvida no presente ensaio. O intertexto, segundo Fischer (1995), é o que é “efetivamente citado pelo discurso”, remetendo-se aos “fragmentos nele presentes”, o que implica nosso olhar para as diferentes formações discursivas e suas relações. Assim, podemos tratar da intertextualidade externa (interação de uma formação discursiva com outras) e da intertextualidade interna, ou seja, de uma formação discursiva dentro dela mesma. Compreender o intertexto e a intertextualidade, para Fisher (1995), permite-nos desenhar “contornos e intersecções”.

A intertextualidade não é um conceito construído pela análise do discurso de linha francesa, a AD, mas é discutido nesse campo junto ao conceito de interdiscurso, este sendo de uma ordem mais ampla:

O conceito de interdiscurso é mais amplo que o da intertextualidade, pois o primeiro é pertencente à ordem da memória discursiva, o que se difere do intertexto, que se restringe ao relacionamento entre textos. (LAMPOGLIA; ROMÃO, 2010, p. 254).

O interdiscurso nos possibilita compreender um discurso em relação a outro discurso, a partir das relações entre as formações discursivas que indiciam determinados posicionamentos, que são afetadas pela ideologia, que corporificam conflitos e tensões, é o que chamamos de memória discursiva. Isso significa que identificar e reconhecer as pistas de um dizer em outro dizer não se resume em uma tarefa meramente classificatória, mas nos coloca diante da necessidade de compreender os tensionamentos existentes entre esses dizeres, entre essas formações discursivas.

É preciso não confundir o que é interdiscurso e o que é intertexto. O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. E isto é feito do interdiscurso: é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras. (ORLANDI, 2005, p. 33-34).

A partir desse panorama, o objetivo deste ensaio é refletir sobre as aproximações intertextuais e interdiscursivas a partir do efeito-leitor produzido entre “Lispectors”<sup>i</sup> (pessoas que leem Clarice Lispector) e “Sonzers” (*fandom*<sup>ii</sup> da cantora Luísa Sonza). A partir da AD, “Lispectors” e “Sonzers” são compreendidos neste estudo não como sujeitos empíricos, mas por meio do efeito-leitor (ORLANDI, 1998). Para atingir esse objetivo, será tomado como *corpus* a veiculação do videoclipe da música *Penhasco* (PENHASCO, 2021a), de Luísa Sonza, os comentários de fãs produzidos a partir do vídeo compartilhado no YouTube (PENHASCO, 2021b), entrevistas da cantora (LUÍSA..., 2022) e do diretor do videoclipe (FERNANDES, 2021) acerca do assunto (BOECHAT, 2022), bem como a transcrição da entrevista de Clarice Lispector concedida ao jornalista Julio Lerner, em fevereiro de 1977, veiculada pela TV Cultura (LERNER, 2007). Esse *corpus* será apresentado e discutido a seguir.

## 1 As artistas e o penhasco

Nascida em 1998, a cantora Luísa Sonza é considerada uma das maiores revelações da música *pop* brasileira, sendo uma das mais populares nas redes sociais. Suas músicas e videoclipes alcançam milhões de reproduções e visualizações, permitindo que a consideremos uma das artistas mais representativas do país, na atualidade, sobretudo no segmento ao qual ela se dedica, que pode ser amplamente denominado como *pop*. Obviamente, que, nesse contexto midiático, o consumo de arte nem sempre ocorre dissociado das figuras “por trás da obra”, ou seja, seus autores. Cria-se, com isso, um universo habitado por fãs que também são responsáveis pelos efeitos de uma dada obra no digital, possibilitando tanto a sua instantânea notoriedade como o seu esquecimento.

A vida pessoal da artista sempre mobilizou grande interesse por parte de seus fãs e da mídia especializada em celebridades. Após um divórcio, que teve grande repercussão negativa nas redes sociais, a cantora anunciou uma pausa em sua carreira, em junho de 2021, afirmando necessitar de tempo para cuidar

da sua saúde mental, também, em função dos reiterados ataques que passou a sofrer.

Após um breve intervalo, lançou, no segundo semestre de 2021, o álbum *Doce 22*. É a esse álbum que pertence a canção intitulada *Penhasco* (PENHASCO, 2021a). O lançamento da música foi acompanhado de um videoclipe amplamente divulgado (PENHASCO, 2021b). Em seu canal no YouTube, a cantora possui mais de sete milhões de inscritos. Em outubro de 2022, o videoclipe contava com cerca de 70 milhões de visualizações e 1,6 milhões de *likes*. O vídeo recebeu mais de 35.570 comentários.

Pensando no contexto de produção da obra, portanto, a música foi escrita e produzida após o divórcio de Luísa, momento este acompanhado de perto por seus fãs. *Penhasco* (PENHASCO, 2021a) narra a história do fim de um relacionamento e o sofrimento decorrente desse desenlace. Nessa música, o sujeito afirma ter construído planos e expectativas que foram dissolvidos pelo parceiro amoroso, levando a um movimento de reflexão e de aprendizado de como seguir sozinho após o fim do relacionamento (*Eu tive que desaprender / A gostar tanto de você / Por que você faz assim? / Não fala assim de mim*).

Para muitos fãs e seguidores, a música aponta para indícios do que Luísa Sonza vinha sofrendo desde que se separara, sobretudo buscando retratar o seu sofrimento, que foi alvo de ataques cibernéticos por parte de fãs e seguidores de seu ex-companheiro, o que levou a cantora a um breve afastamento das redes sociais. Desse modo, a divulgação desse novo álbum e, especificamente, dessa canção, foi significada pelo seu público como uma resposta ao que estava vivendo, em uma possibilidade de compartilhar seu sofrimento e decorrente luto pelo fim do relacionamento. É importante assinalar esse processo de leitura por parte do público e os operadores envolvidos nessa interpretação: essa impressão/identificação de um sofrimento ocorre com base na ilusão de transparência da linguagem, como se o sujeito fosse único, dono do seu dizer e não capturado pela ideologia, como se houvesse só o indivíduo Luísa Sonza, apartado desses elementos que compõem a linguagem e o dizer. Para a AD pecheutiana, a linguagem não é transparente, mas se constitui na opacidade (PÊCHEUX, 2009).

Mas, olhemos novamente para a letra da canção. A metáfora do penhasco produz sentidos da necessidade de ruptura brusca para a transformação daquele momento de dor em um movimento de força para a reconstrução (*Sabia que a queda era grande / Mas tive que pular / Queria que a gente fosse mais alto*). O abandono do ser amado é narrado com forte apelo emocional, sugerindo abandono (*Quando segurei sua mão / Você soltou a minha / E ainda me empurrou do penhasco*). Mesmo diante do sofrimento – e do reconhecimento de que esse sofrimento não era exclusivo do sujeito-cantor, mas também do ser amado –, a canção propõe a continuidade da vida, em uma nova possibilidade de aprender e de reconstruir o que foi considerado ruim no passado (*E eu sei que chora / Não finge que não viveu toda nossa história / Meu Deus, eu pedi tanto pra eu não ir embora / Mas tenho que seguir o meu caminho agora*).

Essa canção, como dito anteriormente, foi acompanhada de um videoclipe (PENHASCO, 2021b). Neste vídeo, a cantora propõe uma intertextualidade com a célebre entrevista de Clarice Lispector, concedida ao jornalista Julio Lerner em 1977, poucos meses antes de a escritora falecer (LERNER, 2007). Esta entrevista tornou-se emblemática por diversos motivos. Primeiramente, por ser um dos raros registros de Clarice em vídeo. Falecida precocemente aos 57 anos de idade, vítima de um câncer, Clarice não gostava de conceder tantas entrevistas. No entanto, muito do que sabemos sobre a autora foi revelado em importantes entrevistas concedidas ao longo de sua vida – mas nenhuma delas com a força cênica de Clarice, em registro audiovisual como o conseguido por Julio Lerner.

Nesta entrevista, ocorrida em 1º de fevereiro de 1977, Clarice mostra-se cansada física e mentalmente, pois estava em um intervalo de produção entre obras. A entrevista ocorreu de modo não previsto, aproveitando a passagem de Clarice pela TV Cultura, por ocasião de um debate. Clarice resolvera conceder a entrevista motivada por sua amiga, Olga Borelli, que a acompanhava na ocasião.

Essa entrevista para a TV, posteriormente, foi agraciada com o prêmio de melhor entrevista do ano pela Associação dos Críticos de Arte (GOTLIB, 2009). Julio Lerner foi surpreendido pelo aceite de Clarice em conceder a entrevista e teve pouco tempo para se preparar para o encontro. Buscando construir uma

atmosfera mais intimista e que deixasse a autora mais à vontade, preferiu que a entrevista fosse gravada por apenas uma câmera e com foco total em Clarice.

Repetindo o que já acontecera em outras entrevistas, esta se faz quase que apesar da entrevistada. E o documento torna-se importante porque registra uma postura não só verbal, de fala, mas de olhares, gestos, movimentos de cabeça, braços, mãos, num conjunto que talvez seja a única “imagem visual” filmada da escritora. Clarice fala diante das câmeras, especialmente para nós, telespectadores. (GOTLIB, 2009, p. 564).

A entrevista durou menos de 30 minutos, pois esta era uma exigência do estúdio em que ocorrera a gravação, que seria, posteriormente, utilizado para a gravação de outro programa. Julio Lerner sabia dessa condição. Por se tratar de um dos raros registros visuais de Clarice, juntamente com todos os elementos presentes na entrevista e a sua maciça veiculação, sobretudo com o advento da internet, trata-se de um objeto linguístico-histórico que vem sendo revisitado, produzindo novos efeitos de sentido em seus interlocutores.

## **2 Entre hiatos: artistas entre mortes e renascimentos**

Na entrevista em tela, a autora comenta sobre o seu processo de escrita e sobre o intervalo entre cada uma de suas produções. Nesses momentos de hiatos, Clarice dizia estar morta, uma morte necessária para o seu renascimento em uma obra posterior. À época, tinha finalizado a escrita do seu último livro, *A hora da estrela*, que se tornaria a sua obra mais conhecida:

J. L.: Ainda agora acontece de você produzir alguma coisa e rasgar?

C. L.: Eu deixo de lado ou... não, eu rasgo, sim...

J. L.: É produto de reflexão ou uma emoção?

C. L.: Raiva, um pouco de raiva...

J. L.: De quem?

C. L.: De mim mesma...

J. L.: Por quê, Clarice?

C. L.: Sei lá... estou meio cansada...

J. L.: Do quê?

C. L.: De mim mesma...

J. L.: Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?



C. L.: Bom... agora eu morri... Mas vamos ver se eu renasço de novo... Por enquanto eu estou morta... Estou falando de meu túmulo... (LERNER, 2007, p. 29-30).

Clarice, ao final da entrevista, pediu que Julio Lerner não veiculasse a gravação. Pediu que ele, gentilmente, só o fizesse após a sua morte. Naquele momento, ela ainda não sabia que estava com câncer. Clarice faleceu no mesmo ano, em dezembro. A entrevista foi ao ar dez dias após o seu falecimento e compôs um importante registro imagético da autora, processo que tem atravessado diferentes gerações de leitores de Clarice.

No videoclipe de Luísa Sonza, há uma intertextualidade com a entrevista de Clarice Lispector à TV Cultura. Essa intertextualidade foi identificada em comentários ao videoclipe de *Penhasco*, no YouTube, como reproduzido a seguir:

*“pq não to vendo ninguém falando da referência à última entrevista da Clarice Lispector????????? isso é forte demais velho.”*

*“a referência à entrevista da Clarice Lispector... meu deus Luísa isso ficou incrível, que ideia genial.”*

*“Não sei se foi a intenção da Luiza, mas assistindo esse vídeo, só consigo lembrar da entrevista da Clarice Lispector na TV Cultura. Luiza, transformando a dor em poesia.”*

Alguns movimentos analíticos iniciais podem ser aqui destacados. Primeiramente, a questão da intertextualidade. Alguns comentários parecem identificar a proximidade, mas colocam em suspenso a referência, como *“Não sei se foi a intenção da Luiza”*. Outros, ao contrário, tomam como certa a referência. Esse diálogo entre as duas gravações, da “entrevista” e a do “videoclipe” é alçado à condição de “genial” e “forte demais”, tomando por sentido tanto a conexão dos vídeos em termos estéticos como em relação ao sofrimento atribuído à Clarice e à Luísa por razões distintas.

O videoclipe é encenado pela cantora que, a todo momento, fuma, assim como Clarice. A gravação é feita em um único plano, centrado na cantora, que está sentada em uma poltrona, fumando o tempo todo. Luísa repete a linguagem

corporal de Clarice olhando para os próprios dedos, mostrando-se exausta em alguns momentos, com o olhar vago e reflexivo em outros, com pausas importantes que indiciam um possível mal-estar. O videoclipe também se passa em uma simulação de situação de entrevista. O entrevistador no videoclipe, assim como o jornalista Julio Lerner, com Clarice, não aparece em cena: apenas a sua voz fazendo perguntas é capturada. O foco, desse modo, reside, exclusivamente, na entrevistada.

Segundo o diretor do videoclipe, Felipe Gomes, a inspiração na entrevista de Clarice não apenas é revelada, como é perseguida como um dos efeitos de sentido a partir da sua exibição: “Fizemos uma releitura, nosso roteiro não segue a mesma linha da entrevista, contamos a história antes de estar na TV e fechamos com ela começando.” (FERNANDES, 2021). Para a produção, o diretor ainda afirma que houve um detalhado estudo corporal de Clarice durante a entrevista: “Quisemos trazer todos os trejeitos da Clarice como ‘acting’ para a Luísa. Eu, como diretor, estudei muito os movimentos de câmera do vídeo e a linguagem corporal dela.” (FERNANDES, 2021).

Para ele, um paralelo entre Sonza e Lispector pode ser traçado em “um lugar de sentimentos íntimos e desesperança”. Isso porque a música ‘*Penhasco*’ faz referência ao término do casamento da cantora, momento conturbado da vida dela:

A *vibe* dessa música causa muito desconforto e ansiedade em cada palavra. Na entrevista, eu sinto a mesma coisa em vários momentos. Acho que isso foi o principal, que me fez dar essa direção para o projeto. (FERNANDES, 2021).

Outro ponto de encontro entre essas duas gravações é em relação aos possíveis estereótipos construídos acerca de Clarice Lispector, ao longo de sua carreira, como o de ser hermética, ou, o de validarem tudo o que dizia por ser escritora e lhe ser atribuído um argumento de superioridade. Esse processo é revisitado por Luísa Sonza ao falar de sua carreira como cantora, em um contexto no qual a sua vida pessoal parecia balizar toda sorte de julgamentos recebidos em relação à sua conduta e, conseqüentemente, a sua carreira. Na entrevista, Clarice comenta sobre ser escritora:

C. L.: Às vezes o fato de me considerarem escritora me isola...  
J. L.: Por qual razão?  
C. L.: Me põem um rótulo.  
J. L.: E você acredita que as pessoas olham para você através desse rótulo?  
C. L.: Às vezes através desse rótulo... Tudo o que eu digo, a maior bobagem, então, é considerada como uma coisa linda ou uma coisa boba, tudo na base de ser escritora... É por isso que eu não ligo muito para essa coisa de ser escritora e dar entrevistas e tudo... É porque eu não sou isso...  
(LERNER, 2007, p. 28-29).

Ao final do videoclipe, há a simulação de uma entrevista. O entrevistador, oculto, pergunta à Luísa: “*Conta pra gente como é ser cantora no Brasil*”. E ela responde: “*Como é ser cantora no Brasil? Ah, uma honra, né, é muito incrível o carinho de todo mundo e... é isso*”. A cena reproduz o final da entrevista com Clarice, com um longo silêncio. Aqui, parece haver um paralelo entre o ser escritora, para Clarice, e o ser cantora, para Luísa Sonza, o que é capturado em um comentário ao videoclipe de *Penhasco*, no YouTube:

*“É a reprodução perfeita da última entrevista de Clarice Lispector, a cadeira, o cigarro, o polegar apoiado na têmpora... Os detalhes se unem e formam a referência ideal para essa dor imensa, finalizada maestralmente pelo deboche com o público brasileiro numa correlação entre o que disse Lispector sobre ser escritora no Brasil e o que Luísa passou por ser cantora no Brasil, “escrever cada vez menos”. Poucos perceberão o background poético deste clipe!”.*

Ao final da entrevista de Clarice, a câmera se desloca, promovendo um efeito de desfoque: “E quando ressurgue a sua imagem, ela já se encontra para além do tempo da entrevista: estática, parece posar para a posteridade, mesmo que não tenha sido essa a sua intenção.” (GOTLIB, 2009, p. 573). Esse efeito de desfoque também é reproduzido ao final do videoclipe de Luísa Sonza.

A força cênica da entrevista de Clarice, no entanto, parece residir no modo como essa entrevista se corporifica como premonitória, em uma atmosfera quase póstuma, de um silenciamento que se aproxima da morte, mas não apenas de morte física, como de fato ocorre, mas, sobretudo de “um intervalo difícil, quase

insuportável, da não criatividade. Que, para Clarice, constitui a morte.” (GOTLIB, 2009, p. 573). Nesse sentido, as experiências de Clarice e de Sonza parecem, de fato, distanciarem-se em função de seus contextos de produção – o que não impede, de modo algum, a intertextualidade ou, em outras palavras, da disposição de cada uma diante do “penhasco”.

Outro ponto relevante na entrevista de Clarice é quando Julio Lerner a questiona sobre os seus leitores. Clarice afirma não conhecer o perfil das pessoas que se interessam pelos seus livros, mas sabe que muitos jovens apreciam a sua escrita. Podemos observar as relações entre o leitor imaginário e o leitor real na produção do efeito-leitor (ORLANDI, 1998). Ela exemplifica isso ao comentar que uma jovem estudante tinha o seu livro *A paixão segundo G. H.* como a leitura preferida, ao passo que um professor universitário dizia ter grande dificuldade de compreender a mesma obra:

J. L.: Normalmente, o contato do jovem estudante com você revela que tipo de preocupação?

C. L.: Revela coisas surpreendentes, que eles estão na minha...

J. L.: O que significa estar na sua?

C. L.: É que eu penso às vezes que eu estou isolada e, quando eu vejo, estou tendo universitários, gente muito jovem, que está completamente ao meu lado. Aí me espanta e é gratificante, não é?

[...]

C. L.: Também em relação a outros de meus trabalhos, ou toca ou não toca... Suponho que não entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato... [...].

(LERNER, 2007, p. 27-28).

Clarice parece construir uma proximidade com o jovem, buscando dissociar-se de um possível hermetismo que dificultaria a sua compreensão ou mesmo a sua penetração entre esses leitores. É por essa razão que Clarice também postula que a compreensão da sua obra não se daria pela via cognitiva, mas justamente pela emoção, pela conexão que ela denomina “ou toca ou não toca” – o que também poderíamos compreender a partir do efeito-leitor. Isso será melhor explorado a seguir.

### 3 O sofrimento em nós: aproximando *fandoms*

É essa conexão emocional, existencial (talvez possível diante de qualquer obra artística que permite uma fruição estética) que parece balizar o modo como o público se identifica com a obra de Luísa Sonza, recuperando também a menção à entrevista de Clarice e produzindo o efeito-leitor. O público, desse modo, parece aproximar as experiências de Clarice e de Luísa em termos da construção de um mal-estar, do compartilhamento de um momento de dificuldade, de angústia, de sentir-se “oca” ou “morta”, como afirmava Clarice.

No estudo da linguagem, compreendemos esse processo dentro da noção de efeito-leitor, descolando-o de uma interpretação empírica que, possivelmente, associaria experiências e sentimentos entre sujeitos-autores e sujeitos-leitores. Assim, falamos em efeito-leitor, em efeitos de sentido. Isso pode ser observado, por exemplo, nos comentários a seguir, compartilhados no YouTube em referência ao videoclipe de *Penhasco*:

*“A inteligência dessa referência da última entrevista da Clarice Lispector. Ela quis mostrar o momento difícil que ela passava com o término, onde todo mundo colocava a culpa nela e NEM FOI ELA, e tendo q fingir q tava feliz nas apresentações e entrevistas. Tinha que se mostrar forte, num momento q ela tava sendo atacada por algo q nao era do que falavam.”*

*“Referência a última entrevista de Clarice Lispector, que ela mesma pediu que só fosse publicada após sua morte. Só com isso já dá para entender o que a Luísa quis transmitir. O incômodo, a depressão, a angústia, mas, mesmo assim, estar ali dando entrevista, falando o que as pessoas querem/precisam ouvir.”*

*“Gente, só eu saquei a alusão que ela fez na performance, imitando a última entrevista da Clarice Lispector? Ela ficou sentada exatamente deste jeito na poltrona, fumando um cigarro atrás do outro e olhando pros dedos enquanto mexia-os. Ou seja, cansaço existencial. Ai Luiza eu ameí isso tudo.”*

Um elemento importante que surge nesses comentários é da identificação do estado emocional da cantora, como se ela estivesse oferecendo indícios, pelo videoclipe, do seu possível mal-estar, da sua possível angústia. Aqui, a autora aparece ilusoriamente como sendo a origem do seu dizer, a origem do seu

sofrimento. A identificação da referência à entrevista concedida por Clarice Lispector parece reforçar essa impressão de um sofrimento que tinha que ser compartilhado. Destaca-se a interpretação do gesto de Luísa – ao se sentar de determinada forma na poltrona, fumar e olhar para os dedos – como um sinal de cansaço existencial, ou seja, de um determinado efeito-leitor.

É importante retomar que Clarice, durante a entrevista, refere estar cansada. Esse cansaço referido, em conjunto com outros elementos perceptíveis na entrevista, pode compor a interpretação de uma Clarice cansada “existencialmente”, no hiato entre uma produção e outra, em “estado de morte” ou “oca”, buscando renascer a partir de um outro trabalho. Mas a interpretação de uma Clarice cansada existencialmente se apoia, por exemplo, em relatos como o de Julio Lerner, recuperado por Gotlib (2009, p. 564):

E o entrevistador ainda observa, numa notícia de O Estado de S. Paulo, no dia em que o programa é levado ao ar: “Eu não sou nenhum místico [...] mas basta assistir à gravação para perceber em Clarice um cansaço profundo, o próprio cansaço de viver”. Essa afirmação do apresentador e produtor do programa reforça a atmosfera de premonição da morte, que paira durante a entrevista.

Em Clarice esse universo existencial parece diretamente associado à sua escrita, à sua produção, quando tomamos por base apenas a sua linguagem verbal. Mas a análise dos seus movimentos e do modo como suas falas se organizam compõem pistas para outras reflexões:

Nesses grandes silêncios instaurados no programa, ou nesses “hiatos”, a escritora parece se evadir do campo de espetáculo da televisão e se resguardar num outro universo, pela negação, já que o seu segredo aí não pode ser desvendado. E não há, pois, resposta. Há, sim, uma tentativa de saída, vã, ao se confessar alegre, quando a expressão de desconsolo trágico e mesmo a sugestão de indisposição física parecem reforçar sua tristeza, mais que tristeza, sua agonia. (GOTLIB, 2009, p. 568-569).

Em Sonza, pode-se depreender que a arte é utilizada, de algum modo, para expurgar a angústia que vinha experienciando, em uma espécie de recurso

para lidar com seu adoecimento psíquico. Esse “cansaço existencial” corporificado por Sonza, no videoclipe, promove um movimento de identificação (efeito-leitor) em parte de seu público. Essa angústia, portanto, passa a ser partilhada, reconhecida, como nos comentários a seguir:

*“Ela montou todo o cenário como a última entrevista da Clarice Lispector no programa da Tv cultura. A letra da música é o grito de muitas mulheres, o que passamos muitas vezes em relacionamentos.”*

*“Gostei da estética desse LYRIC quem viu a reportagem da Clarice sabe que é bem tocante. A música fala por si só, a postura dela nessa lyric já diz muito, não cobrem dela p que ela já deixou claro. A música é incrível o lyric combinado com a inspiração em Clarice entregou a cereja do bolo. Luiza vc não precisa dizer mais nada, você já disse através da sua arte tudo que lhe é questionado a todo tempo. Parabéns a todos pelo trabalho incrível.”*

A letra de *Penhasco* produz um efeito-leitor nos fãs de Luísa. A letra é referida como um “grito” de mulheres que vivenciam relacionamentos semelhantes ao descrito pelo sujeito-cantor. Trata-se, aqui, de uma identificação a partir do feminino, de um posicionamento assumido e permitido a mulher em um relacionamento amoroso. Retomando, a canção trata de uma situação de término, na qual o sujeito-cantor se queixa do abandono por parte de seu parceiro, em uma situação em que busca compreender o que houve e os desdobramentos dessa relação.

Outro movimento importante, já identificado em comentários reproduzidos anteriormente, é o modo como os fãs produzem inteligibilidades a partir do modo como interpretam “o que a cantora quis dizer” com a letra e, especificamente, como o videoclipe, como em *“Luiza vc não precisa dizer mais nada, você já disse através da sua arte tudo que lhe é questionado a todo tempo”*. Com base nesses comentários, podemos interpretar o equívoco, que trata da ilusão de a linguagem poder dizer tudo, poder representar tudo, em uma tentativa de transparência do que se diz – ou do que se quer dizer. Ao afirmar que a cantora “já disse tudo”, aponta-se para o fato de que não haveria nada mais a dizer, que tudo já havia sido compreendido e que essa interpretação seria única, estaria dada.

A interpretação, para a AD, não envolve a atribuição de sentidos, mas a exposição à opacidade do texto – aqui este texto é compreendido como a

entrevista de Clarice e o videoclipe de Sonza, sendo essas linguagens tomadas como objetos linguísticos e históricos (ORLANDI, 2007). No campo ideológico, Pêcheux (2009) se refere a dois tipos de esquecimentos. O de número 1, produz como efeito a sensação de que o sujeito é a origem do seu dizer, e, o de número 2, produz a impressão da realidade do pensamento.

Ao olharmos para o esquecimento número 2, podemos pensar no modo como as interpretações produzidas cristalizam uma determinada percepção, uma identificação, cravando-se em um julgamento acerca do que as autoras (Clarice e Sonza) sentem, vivenciam ou compartilham. O efeito produzido é de uma interpretação única – o cansaço existencial – que teria como raiz um determinado fenômeno. No caso de Luísa, o fator disparador desse cansaço seria o término de seu relacionamento e os consequentes ataques que recebeu nas redes sociais. No caso de Clarice, a base desse sofrimento não é identificada pela interpretação desses fãs comentando o videoclipe. Neste caso, a interpretação parece ser reduzida apenas àquilo que pode ser apreendido diante do que se vê e ouve, sendo essa percepção considerada legítima e transparente, produzindo a impressão de tudo já estar dito.

O esquecimento número 1 nos leva à ilusão de identificarmos que a cantora Luísa Sonza é a origem do seu dizer, independentemente, dos aspectos ideológicos que permitem a construção desse discurso e desse posicionamento. Isso dialoga com elementos como a emancipação feminina, com a emergência de mulheres cantoras na contemporaneidade em diversos seguimentos do *pop*, com o maior engajamento da mulher para falar sobre casamento, sobre desejo e sexualidade, como a possibilidade de a mulher narrar esses aspectos em suas composições. Por mais que se tenha a impressão de que se trata de elementos particulares da autora, trata-se de aspectos que costuram o ser mulher na contemporaneidade, sobretudo pelas influências do digital e dos discursos na atual conjuntura histórica.

Outro elemento a ser destacado é a composição do videoclipe desde a ideia do seu argumento. Como destacado em entrevista com o diretor da produção, a ideia original de uma releitura ou inspiração na entrevista de Clarice foi trazida por uma das produtoras. Luísa Sonza conhecia a entrevista e mostrou-



se entusiasmada com a ideia. Desse modo, aqui temos a composição de uma obra linguística e histórica que é coletiva, produzida a partir de muitas vozes.

Essa circulação no espaço discursivo, operada não apenas por quem acessa o videoclipe, mas por quem constrói o seu argumento, permite os movimentos de identificação, de reconhecimento, de percepção acerca de algo doloroso e profundo. Esse sofrimento, portanto, não seria apenas de Luísa, mas compartilhado pelos seus interlocutores:

*“Ainda que eu não soubesse da inspiração da incrível Clarice, teria me lembrado imediatamente da entrevista. Ficou lindo, triste e profundo. Um aceno da sua dor para a minha dor, exatamente como Clarice fazia. Parabéns e força!”*

*“A referência de Clarice Lispector em sua última entrevista com a junção da obra de Luísa é a combinação perfeita pra profundidade que é almejada nesse Clip de Penhasco. As obras de Clarice era mostrar o desmontar, a dor e a ruína do Eu, nesse clip consigo sentir a dor e a ruína que estava o coração de Luísa e como ambas conseguiram de forma tão sincronizada, profunda e sincera nos trazer a identificação dos nossos EU’s aos delas.”*

*“Esse clipe foi inspirado na última entrevista da Clarice Lispector em que a mesma afirmava estar morta e cansada de si mesma. Se for pensar, essa música pode ser interpretada como se fosse pra nós mesmos quando desistimos da nossa própria pessoa, assim como a Lispector desistiu dela! Profundo! Como se essa música fosse de nós para nós mesmos na frente do espelho. Como se não gostássemos mais de quem nós somos e nós mesmo nos machucássemos. Fala muito mais do nosso relacionamento com a nossa criança interior do que a de um casal.”*

Esse reconhecimento operado nesses comentários – “Como se essa música fosse de nós para nós mesmos na frente do espelho” – já indicia que não se trata de um discurso de Luísa, mas algo que ideologicamente costura as relações interpessoais na contemporaneidade, a posição da mulher, a possibilidade de falar sobre o sofrimento para além de uma composição, mas de endereçar reflexões sobre saúde mental, produzindo um determinado efeito-leitor.

Pela interpretação construída, Luísa Sonza e Clarice Lispector são aproximadas por alguns elementos: ambas se sentiam incomodadas com os

rótulos que recebiam por serem cantora e escritora, respectivamente, por estarem em sofrimento psíquico, por se mostrarem cansadas, exaustas, em busca de um renascimento – a primeira, após o divórcio; a segunda, após a finalização de uma obra. Os comentários, desse modo, aproximam as experiências dessas duas mulheres, como se a intertextualidade produzisse um sentido dominante, o sentido do cansaço existencial.

Embora a entrevista de Clarice seja mencionada em muitos comentários ao videoclipe, não há elementos que mostrem que esses fãs tenham acessado, de fato, o contexto de produção da entrevista de Clarice, nem que sejam conhecedores ou leitores dessa autora. Há que retomarmos que Clarice é uma autora fortemente presente nas redes sociais. A circulação de suas obras, mas, sobretudo, de fragmentos de textos atribuídos a ela, podem levar as pessoas à interpretação de que conhecem, de fato, a autora. Isso não certifica o conhecimento mais aprofundado da vida de Clarice (por que ela estaria cansada do ponto de vista existencial, como afirmado?), nem mesmo de sua obra.

Embora a circulação do literário esteja cada vez mais sendo ampliada, promovendo intertextualidades e movimentos de leitura e de exploração do texto e da linguagem, como defendido por Lajolo (2018), é importante considerar que essa aproximação de determinado público com a figura de Clarice e a sua obra nem sempre se refletem em um processo de apropriação, de um efetivo exercício de leitura e de possibilidade de fruição permitido pelo contato com a obra de arte. Assim, é legítimo considerar que, entre os efeitos de sentido dessa circulação, também se encontra o esvaziamento e a fragmentação de Clarice.

Isso pode ser interpretado, por exemplo, quando, em entrevista ao canal Splash, Luísa Sonza afirma que

Em ‘*Penhasco*’ fiz uma referência a uma das maiores entrevistas que já vi alguém fazer. E é de uma brasileira, a Clarice Lispector. Quando vê, aumentam as views da Clarice. Jovens e crianças que nem sabiam quem é Clarice estão vendo uma entrevista, pensando, refletindo, e depois lendo um livro. (LUÍSA..., 2022).

Nas malhas do digital, o interesse por um dado fenômeno passa a ser medido, entre outros, pela quantidade de visualizações. Assim, Luísa Sonza

destaca o maior engajamento em buscas sobre Clarice Lispector após o seu videoclipe, impulsionando o interesse pela autora em um público que, aparentemente, não conhecia a escritora. Essa intertextualidade é importante e os efeitos produzidos a partir dessa referência a Clarice podem, de fato, levar ao interesse à leitura, ao conhecimento sobre a vida e a obra da autora. Isso aponta para um literário que circula, que não se restringe apenas ao livro e aos cânones escolhidos pela academia, mostra uma literatura porosa a outras linguagens e a fenômenos como as redes sociais, algo próximo ao afirmando por Lajolo (2018) como positivo.

Apesar desse movimento, que pode ser considerado positivo, essa exploração ainda parece superficial ou, em outras palavras, apenas exploratória, efêmera como tantos outros fenômenos que circulam na internet, ou, então, sazonal, em função dessa referência produzida no videoclipe. A visualização, aqui, não se associa à leitura, à exploração mais detida, à reflexão ou à construção de um dado conhecimento literário.

Na mesma entrevista a Breno Boechat, Luísa destaca: “Reflitam, precisamos ter cabeças e jovens pensantes e o entretenimento é uma forma muito boa, que você nem nota que está exercitando a mente.” (LUÍSA..., 2022). O entretenimento pode ocupar esse lugar de difundir o literário para diversos públicos, em um movimento muito rápido e, também, com forte mobilização ou engajamento, empregando termos atualmente em curso.

No entanto, também é legítimo que o literário ultrapasse a função de “exercitar a mente sem que se note”. A literatura como direito, como possibilidade de humanização (CANDIDO, 2011), porém, não pode ser reduzida a um fragmento que apenas orna a experiência do entretenimento.

Ainda que essa crítica possa ser tecida ao final deste ensaio, é importante destacar que a intertextualidade aqui apresentada e problematizada, ao mesmo tempo, permite que a autora Clarice Lispector, falecida há quase 50 anos, continue atual, hipermodernizada na internet, mostrando-se, mais do que nunca, uma figura viva. Mas a sua obra também continua viva, sendo lida, reeditada, alcançando novos e entusiastas leitores que a redescobrem a partir de diferentes movimentos, em uma biblioteca, navegando pela internet, em busca de uma frase para inserir em uma rede social, ouvindo música.

Em 2020, foi celebrado o centenário de nascimento de Clarice. Nascida na Ucrânia, com pouco tempo de vida chegou ao Brasil, sendo naturalizada brasileira (GOTLIB, 2009). Clarice fazia questão de ser chamada de brasileira, pois o Brasil sempre foi a sua terra, ainda que tenha passado boa parte da vida acompanhando o esposo, que era diplomata, no exterior. Esse elemento aparece quando, em entrevista, Luísa Sonza a identifica como uma “escritora brasileira”. Os caminhos pelos quais o literário se desenvolve e se difunde na contemporaneidade são complexos. Talvez o desafio seja, de fato, acompanhar essa fruição.

### **Considerações finais**

Neste ensaio pudemos refletir sobre as relações intertextuais e interdiscursivas presentes quando analisamos, em conjunto, o videoclipe da música *Penhasco*, de Luísa Sonza, e, a entrevista de Clarice Lispector concedida a Julio Lerner para o programa Panorama, da TV Cultura, em fevereiro de 1977. A referência à postura de Clarice durante a entrevista pode ser considerada um intertexto ao permitir que um texto retome o outro, no caso, que uma linguagem imagética retome a outra, constituindo uma relação, uma proximidade.

Mas essa referência também pode ser considerada no campo do interdiscurso, uma vez que se remete a algo mais amplo, apoiando-se na memória discursiva. A memória discursiva não remete à memória psicológica, mas justamente à consideração de um discurso que faz parte de um imaginário que nem sempre conseguimos, de fato, localizar e identificar.

As referências aqui analisadas se mostram, portanto, de natureza intertextual, mas também interdiscursiva, apoiadas em um sujeito assujeitado, um sujeito da ideologia, produzindo como efeito de sentido o mal-estar, a angústia e o esvaziamento de duas mulheres que se aproximam, pois, pela imagem, pelo corpo e pelo gesto, em suas acepções também linguísticas e históricas. Esse movimento opera proximidades que permitem a identificação de “Sonzers” e “Lispectors” a partir do efeito-leitor, de uma memória discursiva sobre a dor, sobre o feminino, sobre a posição da mulher em nossa sociedade, sobre o papel da arte como catalizadora desse sofrimento, pela experiência de

fragmentação e de esvaziamento associada ao adoecimento psíquico, ao sofrimento existencial.

Em que pese o fenômeno literário, não se pode aventar se essa proximidade levaria, por exemplo, os entusiastas do trabalho de Luísa Sonza a consumirem os textos de Clarice Lispector, nem mesmo sugerir que leitores de Clarice buscassem pelo videoclipe de Luísa Sonza para identificar essas ressonâncias entre as obras. No nível discursivo, essas aproximações promovem um efeito-leitor de identificação, compõem uma cultura de diálogo, de interesse mediado pelo literário, atualizam uma memória discursiva que narra sobre os diversos vértices compartilhados por essas linguagens, possivelmente rompendo com estereótipos.

No campo literário, essas relações ainda se revelam mais cosméticas, garantindo um interesse que, nem sempre, pode ser convertido em leitura, em contato, em apropriação do universo literário. No entanto, pode ser um caminho a partir do qual poderemos não criar o literário, mas recuperá-lo no interdiscurso, em um espaço no qual a memória discursiva possa se colocar a serviço de uma ideologia que não mais apague, mas que permanentemente recupere. Talvez “Sonzers” e “Lispectors” possam se colocar a serviço dessa memória.

## Notas

\* Psicólogo, linguista e pedagogo. Mestre, Doutor e Livre-Docente em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Professor Associado do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: fabio.scorsolini@usp.br

\*\* Graduanda em Enfermagem pela Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Bolsista do Programa Unificado de Bolsas da Universidade de São Paulo. E-mail: loiseishikawa@usp.br

\*\*\* Linguista. Mestra em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo e Livre-Docente em Educação pela mesma instituição. Professora Associada do Departamento de Educação, Informação e Comunicação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. E-mail: smrpacifico@ffclrp.usp.br

---

<sup>i</sup> A nomenclatura “Lispectors” faz referência ao modo como um *fandom* é denominado nas redes sociais. O *fandom* de Luísa Sonza, por exemplo, é reconhecido pelo termo “Sonzers”. A expressão “Lispectors” foi utilizada por Breno Boechat em artigo produzido a partir de uma

entrevista concedida por Luísa Sonza ao canal Splash, do UOL, publicado em 15 de fevereiro de 2022.

<sup>ii</sup> Expressão criada a partir do inglês “*fan kingdom*”, que significa “reino dos fãs”. É uma expressão contemporaneamente empregada para definir os fãs de um determinado artista e que nutrem entre si fortes laços de identificação.

## Referências

ATHAYDE, Manaíra Aires; ROCHA, Rejane Cristina. A circulação da literatura no mundo on-line: os casos de Clarice Lispector e de Caio Fernando Abreu. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 59, p. e5913, 2020.

BOECHAT, Breno. **Luísa Sonza sobre “Doce 22”**: “ajudou a aumentar views da Clarice Lispector.” Entrevistada: Luísa Sonza. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/02/15/luisa-sonza-sobre-doce-22-ajudou-a-aumentar-views-da-clarice-lispector.htm>. Acesso em: 18 fev. 2022.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CELESTINO, Ricardo; CHAVES, Ramon Silva. Os discursos de Clarice Lispector como enunciados aforizantes de autoajuda na rede social Facebook. **Verbum – Cadernos de Pós-graduação**, São Paulo, n. 4, p. 38-55, 2013.

FERNANDES, Rafael. “**Quisemos trazer trejeitos da Clarice**”, diz diretor de vídeo de Luísa Sonza; reveja entrevista que inspirou ‘Penhasco’. 2021. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/07/30/1505\\_quisemos-trazer-trejeitos-da-clarice-diz-diretor-de-video-de-luisa-sonza-reveja-entrevista-que-inspirou-penhasco.html](https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/07/30/1505_quisemos-trazer-trejeitos-da-clarice-diz-diretor-de-video-de-luisa-sonza-reveja-entrevista-que-inspirou-penhasco.html). Acesso em: 19 fev. 2022.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. A análise do discurso: para além de palavras e coisas. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 18-37, 1995.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 2009. 656 p.

JUNQUEIRA, Luan Felipe Souza; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Psicologia, literatura e saúde mental. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 10, p. e-2117404, 2021.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: ontem, hoje, amanhã. São Paulo: UNESP, 2018.

LAMPOGLIA, Francis; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. Na cela: considerações sobre sentidos inscritos em cartuns de Angeli. **Galáxia**, São Paulo, n. 19, p. 252-262, 2010.

LERNER, Julio. **Clarice Lispector, essa desconhecida**. São Paulo: Via Lettera, 2007. 144 p.

LUÍSA Sonza diz que “Doce 22” fez jovens pensarem: “aumentaram os views da Clarice Lispector.” Entrevistada: Luísa Sonza. Entrevistador: [Breno Boechat]. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (9 min. 8 seg.). Publicado pelo canal Uol Splash. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=BwjmeVHInu8&t=17s>. Acesso em: 18 fev. 2022.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral. “Clarice Lispector curtiu uma publicação em que você foi marcado”: leitores-fãs e as transformações do literário como campo da mídia digital. **Revista Araticum**, Montes Claros, v. 17, n. 1, p. 96-110, 2018.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A leitura e os leitores**. Campinas: Pontes Editores, 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. 156 p.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 2009. 288 p.

PENHASCO. Direção: Felipe Gomes e Luísa Sonza. Produção: Gafe. Intérprete: Luísa Sonza. Direção Criativa e Roteiro: Felipe Gomes, Gabi Lisboa e Luísa Sonza. Direção de Fotografia: Pedro Saviolli. Direção de Arte: Gabi Lisboa. Música: Luísa Sonza. [S. l.]: Gafe, 2021a. 1 vídeo (3 min. 26 seg.). Publicado pelo canal Luísa Sonza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o5Sg1dlaHCU>. Acesso em: 17 fev. 2022.

PENHASCO. Intérprete: Luísa Sonza. Compositores: André Jordão, Carol Biazin, Day, Douglas Moda e Luísa Sonza. *In*: DOCE 22. Intérprete: Luísa Sonza. [S. l.: s. n.], 2021b. 1 vídeo (3 min. 26 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o5Sg1dlaHCU>. Acesso em: 17 fev. 2022.

Recebido em: abril/2022.  
Aprovado em: outubro/2022.