

MISTÉRIO E SUSPENSE NA CENOGRAFIA LITERÁRIA NO DISCURSO “NATAL NA BARCA” DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Jarbas Vargas NASCIMENTO*
Jonathan Cainã MESSIAS**

- **RESUMO:** Esse artigo estuda a cenografia literária, colocando em foco um ato de enunciação em que a voz da mulher e as coordenadas espaço e tempo em um evento discursivo de mistério, suspense e reflexão organizam o discurso “Natal na Barca” de Lygia Fagundes Telles. Apoiamo-nos na Análise do Discurso de linha francesa (AD), em sua perspectiva enunciativo-discursiva, com ênfase no discurso literário, proposta de Maingueneau (2018) que apreende o literário como uma dimensão linguística do texto. A materialidade linguística e a sociedade estão relacionadas à subjetividade de Lygia e às condições sócio-históricas de produção de seu discurso. O discurso literário participa dos constituintes, porque confere efeitos de sentido aos atos da coletividade. Nossos resultados confirmam a cenografia como condição e produto do discurso, pois envolve o processo criador, enunciação engajada e manifestação de sofrimentos e infortúnios da mulher em uma sociedade machista. Vítima e agente do processo criativo, Lygia não encontra outra forma de investimento linguístico-literário senão a elaboração do discurso.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso; Discurso literário; Cenografia Literária; Lygia Fagundes Telles.

Considerações iniciais

O presente artigo examina a constituição da cenografia literária, ressaltando nela a movimentação das instâncias subjetivas e a evocação da voz da mulher e de determinados índices espaciais e temporais, para criar uma situação teatral de mistério e suspense no funcionamento do discurso “Natal na Barca”, discurso que integra a obra *Antes do baile verde*, de Lygia Fagundes Telles (1982), que constituímos como *corpus* discursivo, isto é, “um conjunto de sequências discursivas, estruturado, segundo um plano definido em relação a certo estado das condições de produção do discurso” (Courtine, 2006, p. 54). O termo cenografia é retirado do campo das artes cênicas e, etimologicamente, significa

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) - Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa. São Paulo - Brasil. jvnfl@yahoo.com.br.

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) - Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa. São Paulo – Brasil. caina1500@icloud.com.

Artigo recebido em 16/08/2023 e aprovado em 20/10/2023.

escrita da cena, referindo-se à organização do espaço cênico no nível visual e espacial. Para a Análise do Discurso de linha francesa (AD), na abordagem de Maingueneau, a cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca deve validar por meio de sua enunciação.

Seja como for sua compreensão, o discurso de Lygia carrega em sua cenografia uma marca de ambiguidade estético-discursiva que convoca as condições de produção de seu discurso. Neste sentido, o discurso de Lygia condensa dois valores fundamentais: o estético-semântico e o da expressão linguística. Fica claro, portanto, que Literatura e Linguística se aproximam como nos lembra Reis (2001, p.111), ao afirmar que “a constituição da linguagem literária e do discurso que a configura podem ser entendidos como resultado de um acto discursivo próprio, propondo a uma comunidade de leitores um texto que essa comunidade reconhecerá como texto literário”.

Partindo dessas considerações, apoiamo-nos no pressuposto de que seja possível concretizar uma ação de interdisciplinaridade entre a Linguística e a Literatura, a fim de testemunhar a reação provocada pelo mistério, bem como pelo desconhecido e os efeitos de sentido estéticos de terror e de sobrenatural, no discurso, que selecionamos para análise. Assim, inserimos nossa investigação no quadro teórico-metodológico da AD, nas perspectivas enunciativo-discursivas de Maingueneau (1989, 1993, 1996, 2000a, 2000b, 2001, 2008a, 2008b, 2010, 2013, 2018), que amplia seu quadro epistemológico e entende a enunciação como gestora de suas condições sócio-históricas e culturais, incluindo o discurso literário, no quadro dos discursos constituintes. Essa abordagem nos permite investigar a Literatura como uma instituição discursiva, em que instâncias subjetivas se movimentam, para externar, por meio de um jogo entre o real e o imaginário, uma realidade existencial subentendida.

Embora Maingueneau transite e atue no campo da Linguística, mais especificamente, da AD, há teóricos da Literatura, como Spitzer (1968), nome influente da Estilística Literária do século XX, que se apoia em aspectos linguísticos da criação literária, principalmente, quando afirma que língua “como meio específico do poeta, é ela mesma um sistema tanto racional quanto irracional; é alçada por ele a um plano de ainda maior irracionalismo, embora mantendo seus laços com a língua normal, prioritariamente racional” (Spitzer, 1968, p. 2-3).

Nosso estudo da cenografia literária do discurso de Lygia se justifica e dá relevância a esse artigo, na medida em que colocamos em cena a necessária e urgente interdisciplinaridade entre a Literatura e a Linguística que, até pouco tempo, reinaram separadas em relação às metodologias de abordagem por conta de um excessivo rigor científico exigido para cada um dos campos. Pensando nas relações de solidariedade entre linguistas e teóricos da Literatura, lembramos de Bourdieu (2022, p.225), quando escreve que “a noção de campo permite pensar as relações objetivas e subjetivas entre os diferentes atores ou os diferentes grupos sociais; também permite pensar as relações entre diferentes espaços e os diferentes tipos de relações – de dominação, de concorrência e de solidariedade”.

Como a noção de campo exige desafios, podemos concluir que nem o literário e nem o linguístico devem constituir universos autônomos e que o diálogo entre essas disciplinas deve constituir uma estratégia de desenvolvimento integrado que resulta

em inovação. É preciso apreendermos a Literatura como um evento linguístico, cujas implicações estéticas e expressivas despertam nossa atenção para diferentes efeitos de sentido que o discurso de Lygia Fagundes Telles encerra.

Concordamos com Maingueneau (2018), quando postula que o discurso literário se enuncia por meio de uma situação, que não é um quadro preestabelecido e fixo, pois ele pressupõe a cena de fala que o valida pelo enunciado. Na verdade, essa cena de fala se legitima mediante o mundo que instaura, a fim de justificar a cena de enunciação imposta desde o começo do discurso. A vocação enunciativa de Lygia, por meio da qual a autora é chamada a produzir um clima de mistério e suspense, impõe-nos, de imediato, um empreendimento investigativo interdisciplinar no discurso “Natal na Barca”, na medida em que apreendemos esse evento literário como uma enunciação discursiva, ou seja, compreendemos o campo da Literatura a partir da AD. Soma-se a isso o prestígio que a comunidade discursiva confere à escritora, que se orienta em função de sua autoridade, resultado de suas próprias conquistas e trajetórias intelectuais, no campo da Literatura e da cultura, construindo sua própria versão da história, ao colocar em uso os recursos linguísticos de expressividade.

Em função do que antecede, nesse artigo, propomos como objetivo geral examinar a cenografia literária instituída no/pelo discurso “Natal na Barca” e a forma como ela cria uma encenação marcada por tensões de vivência humana no interior de uma embarcação, em uma noite de Natal. Os objetivos específicos são: identificar enunciados ou grupos de enunciados produzidos por sujeitos, que se diferenciam para terem acesso à cenografia, mas criam um enlaçamento que convoca a própria cenografia que se propõe e não outra; relacionar o código linguageiro às particularidades enunciativas e a forma como contribuem para a constituição dos efeitos de sentido de mistério e suspense; e, por fim, verificar os processos enunciativos, que revelam a identidade dos sujeitos que circulam na cenografia. Contudo, todos esses objetivos contribuem para a construção da ambiguidade, na medida em que, na produção de Lygia, determinados enunciados desviam de sua enunciação, para negociar efeitos de sentido por eles mesmos, característica significativa do processo criador da autora.

Há algum tempo, Maingueneau (1993, 2000a, 2018) vem propondo discussões sobre os discursos constituintes, ou seja, discursos que reconhecem a totalidade da produção discursiva, a exemplo dos discursos literário, científico, filosófico e religioso. Embora esses discursos pareçam muito diferentes, Maingueneau (2000a) observou que há categorias materializadas nesses discursos que são comuns entre eles, chamando-os, por conseguinte, de discursos constituintes. Maingueneau (2000a) agrupa esses discursos, justificando que eles compartilham condições de emergência, de funcionamento e de circulação. É o próprio Maingueneau (2000a, p. 6) quem esclarece que o “estatuto de discurso constituinte é de fundar e de não ser fundado. Ele é ao mesmo tempo auto e heteroconstituinte, duas faces que se supõem reciprocamente”.

Todavia, na esteira da tese dos discursos constituintes defendida por Maingueneau e da relação entre discurso filosófico e literário, incluídos nessa proposição, Cossutta (1994; Cossutta; Delormas; Maingueneau, 2013) difere de Maingueneau (2000a) e recomenda classificá-los em discurso autoconstituinte e discurso constituinte, para comprovar sua

proposta de que o filosófico seria o único discurso autoconstituente, pois somente ele busca explicitar as condições de possibilidade de toda constituição discursiva, incluindo a sua própria. O contrário ocorre com o discurso literário que constrói as condições de sua própria legitimidade, ao propor um universo de sentido e, de modo mais geral, oferecer categorias sensíveis para um mundo possível.

Na verdade, já há alguns anos, que diferentes pesquisas têm proposto novos olhares sobre o campo da Literatura na tentativa de ressignificá-lo. Embora esteja consolidada a exigência da interdisciplinaridade, há ainda muitas dificuldades em assumi-la como urgente, produtiva e necessária. O próprio Maingueneau (2018) reconhece a dificuldade de manejo do sintagma discurso literário, pois não se entendeu, ainda, que esse empreendimento configura um espaço de cooperação, um novo paradigma que estimula um diálogo instigante entre a Literatura e a Linguística.

Uma vez estabelecidas essas considerações iniciais, queremos desenvolver nosso tema da seguinte maneira: primeiramente, desenvolvendo o conceito de condições sócio-históricas de produção do discurso de Lygia, que funciona no bojo do interdiscurso, pois não há discurso que não se relacione entre si e não há dizeres que não se relacionam de modo possível e/ou imaginado. Outra questão é lugar de fala do enunciador que é constitutivo do que ele diz. Em seguida, apresentamos a AD, sua importância na atualidade e a categoria de cenografia que será operacionalizada no percurso analítico do discurso “Natal na Barca” e, finalmente, tratamos da análise da cenografia literária como uma encenação que legitima o estatuto do enunciador e do co-enunciador, além do espaço e do tempo a partir dos quais a enunciação se desenvolve (Maingueneau, 2018).

As condições de produção do discurso literário de Lygia Fagundes Telles

Na AD, a negociação de efeitos de sentido está necessariamente ligada às condições sócio-históricas de produção do discurso. Essa categoria, embora nasça do seio da Psicologia, ela foi assumida e ressignificada pela AD, para designar o ambiente material e institucional do discurso, além das representações imaginárias que os sujeitos fazem de si e do referente de seus discursos (Maingueneau, 2000a). Na realidade, as condições sócio-históricas de produção referem-se à realidade histórica, às formações discursivas e ao momento em que o discurso foi produzido. Incluem-se, ainda, o sujeito, na medida em que ele constrói seu dizer condicionado a essas condições de produção.

Entendidas as condições sócio-históricas de produção como um paradigma de leitura do discurso, passamos a dirigir nossa atenção à Lygia. Pensá-la como escritora é pensar mistério, suspense, é pensar a própria autora como mulher que produz um discurso sob os desafios de uma sociedade machista. Embora Lygia não se considerasse feminista, seu posicionamento político e estético-literário a coloca no universo das tendências feministas, consideradas como um mecanismo linguístico-discursivo de referir-se ao que é dito e como é dito em seus discursos, que sempre teve um forte posicionamento político, que singulariza seu processo de produção. Na verdade, seu compromisso por questões da mulher torna-se um reflexo de seu engajamento na história da sociedade brasileira, em que

a mulher e outras minorias encontram-se subalternizadas e desprezadas em sua condição social e esvaziadas de sua igualdade de poder. Mesmo não se integrando ao feminismo como movimento social organizado, Lygia é tida como referência fundamental da literatura e da cultura brasileira, pois sua produção estético-discursiva define as mulheres como sujeitos históricos legítimos. Por isso, sendo uma das maiores escritoras brasileiras, ela produz um discurso literário, que a eterniza por práticas estéticas, que lhe conferem homenagens no campo da Literatura. Sobre Lygia, Candido (2010, p.118) tece o seguinte comentário:

A obra de Lygia Fagundes Telles realiza a excelência dentro das maneiras estabelecidas de narrar. Mas ela sabe fecundá-las graças ao encanto com que compõe, à capacidade de apreender a realidade pelos aspectos mais inesperados, traduzindo-a de modo harmonioso. Tanto no conto quanto no romance, tem realizado um trabalho ainda em pleno desenvolvimento, sempre válido e caracterizado pela serena maestria.

Na História da Literatura Brasileira, a produção literária de autoria feminina ainda não ocupa um lugar expressivo no cânone, que enfatiza a relevância dos literatos masculinos. Isso se deve à atitude inverídica de que as escritoras revelam pouca participação na formação da identidade nacional, tornando-se, por conseguinte, inferiores aos homens que expressam uma condição social e o sentimento de uma pertença nacional por meio da arte (Simioni, 2008). Sem perder de vista o seu envolvimento com o processo criativo, por diversas vezes, Lygia discorreu sobre a sensibilidade feminina, tocando em discursos que caracterizam sua criação discursivo-literária. O tratamento dado à imagem da autora pela perspectiva enunciativo-discursiva de Maingueneau (2018) pode oferecer ao analista do discurso diferentes possibilidades de abordagem do discurso literário produzido por mulheres.

Tendo nascido em 1918 e falecido em 2022, Lygia produziu por quase nove décadas discursos que atravessaram as gerações modernistas e irrompem durante a contemporaneidade (Silva, 2009). Sempre engajada com a realidade social brasileira e com as práticas discursivas de seu tempo, chegou a declarar como um eco o seguinte enunciado: como ficou chata ser moderna, serei eterna. Uma vez que o início de sua produção literária dialogava com os ideais modernistas, as tensões da primeira e segunda guerras mundiais e com o regime militar brasileiro, Lygia produziu um afastamento dos ideais vanguardistas primários que torna a literatura tensa, a partir da segunda metade do século XX.

Dessa maneira, os discursos produzidos por Lygia, no período de duas guerras mundiais e durante o regime militar brasileiro, vão se caracterizando, segundo Moisés (2006) pela arte do desencontro. De fato, sua produção vai sendo tecida do natural para o fantasioso, tornando-se envolta de sedução do imaginário e da fantasia e, caminhando, por conseguinte, para um enfrentamento da realidade brasileira, durante o regime militar. Essa tensão está materializada em nosso *corpus* discursivo, “Natal na Barca” não só pela presença do trágico, mas da ressuscitação da criança, que simboliza a esperança da possibilidade de término de um momento de angústia. É preciso ressaltar, mais uma vez,

os desafios de Lygia como escritora em uma sociedade machista, como um traço recorrente da cultura brasileira. Lygia é a terceira mulher a ocupar um assento na Academia Brasileira de Letras (ABL), uma das primeiras a concluir um curso de Direito que, como mostram as estatísticas, ainda hoje, majoritariamente são ocupados por homens.

Acontece que a produção de Lygia trafega entre o presente e o ausente, o visível e o não visível, o dito e o não dito e, ao enunciar sobre o modo como mulheres escreviam no seu tempo, Lygia manifesta seu descontentamento, resistência e vitória, por ter saído, como mulher, de versos entre receitas à produção de um discurso firme, constante e dialogal com a realidade discursiva presente. Ainda, de acordo com Andrade (2019, p. 2):

[...] conjunto de suas narrativas, construídas a partir de um cuidadoso procedimento discursivo que transita entre o dito e não dito, entre o oculto e o revelado. A sensibilidade do estilo produz efeitos merecedores de atenção: a descrição aparentemente descompromissada, a ironia sutil, a meticulosa urdidura de estranhos acontecimentos, são características reconhecíveis de suas histórias. Nelas, também estão projetadas - a despeito de intencionalidade - experiências que abarcam e compreendem contextos para além daqueles os quais concretamente se referem, numa espécie de atualização da obra e - consequentemente - do universo que está refletido nela.

Sendo o discurso a possibilidade máxima de elaboração literária, Lygia se coloca como participante desse processo criativo, transita entre uma narrativa real e fantasiosa, produz um discurso de crítica à sociedade e dá voz à personagens femininas para criar uma narrativa entre o dito e o não dito.

Quadro-teórico-metodológico

A AD, na perspectiva enunciativo-discursiva proposta por Maingueneau fundamenta nosso estudo, pois seu quadro teórico-metodológico revela ser um campo fértil, possibilitando novos olhares à pesquisa linguística, ao examinar pluralidades de *corpora*. Neste sentido, a AD busca compreender como o discurso, seu objeto, negocia efeitos de sentido, pois ele está investido de sentidos para os sujeitos. “Essa compreensão implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação e relaciona o sujeito ao sentido.” (Angermuller, 2016, p.25). Isso nos prova o avanço e a atualização de seu referencial teórico-metodológico e as possibilidades de investigar diferentes discursos que circulam em nossa sociedade. Vale ressaltar que, em sua origem, a AD privilegiava os discursos de natureza política e via-se focada em discussões específicas da Linguística europeia; entretanto, na atualidade, passa a abarcar questões de aforização (Maingueneau, 2015), webtextos (Maingueneau, 2017), enunciados aderentes (Maingueneau, 2022a) e multilocução (Maingueneau, 2022b), que desafiam não somente os pressupostos teóricos implícitos em relação a concepções de gênero de discurso e interação, mas também os analistas do discurso.

No entanto, este artigo, como já esclarecemos anteriormente, se debruça sobre a cenografia literária, colocando em foco um ato de enunciação em que a voz da mulher e as coordenadas espaciotemporais, em meio a um evento discursivo de mistério e suspense, organizam o discurso “Natal na Barca” de Lygia Fagundes Telles, selecionado como *corpus* discursivo, ligado aos objetivos que formulamos.

A cenografia no discurso constituinte literário

Considerando o discurso uma materialidade que serve às necessidades interacionais dos sujeitos, inclusive entre eles e o mundo, o discurso literário funciona como uma forma simbólica de avaliação da inscrição dos sujeitos no mundo. O próprio discurso literário constitui um saber de um mundo no interior do qual sujeitos se movimentam e tomam posições diante dos outros sujeitos (Cossutta; Delormas; Maingueneau, 2013). Essa questão coloca em destaque a comprovação de que uma das características da AD é verificar “o dispositivo enunciativo que liga uma organização textual a um lugar social determinado.” (Maingueneau, 1996, p.6).

Compreendemos a cenografia, categoria que enfatizamos em nossa análise, como um espaço cênico e um processo enunciativo. Um espaço cênico, porque é a forma pela qual a enunciação se apresenta aos co-enunciadores, e um processo, porque é pela movimentação da enunciação que se instauram elementos que se apresentam na cena e que pressupõem os limites estabelecidos pela cena genérica. A cenografia, nessa perspectiva, é a ponte de interação entre as instâncias subjetivas do discurso (Nascimento, 2022).

Maingueneau (2018) estuda a categoria de cenografia e uma série de outras categorias – paratopia, posicionamento, *ethos* discursivo – para esclarecer o modelo de discursividade específico ao discurso literário. Nesse cenário, ele operacionaliza o conceito de cena de enunciação por meio de três cenas que se complementam: cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante refere-se ao tipo de discurso ao qual ele pertence e pode ser religioso, filosófico, teológico, literário, entre outros. Por isso, cada um desses discursos insere-se em um tipo de discurso preexistente, cujas regras de produção são estabelecidas. A cena genérica corresponde ao gênero de discurso mobilizado, tal como um regime pré-estabelecido de coerções pelas quais um enunciado se submete para encenar sua participação em um gênero do discurso, a exemplo de um conto, um romance ou uma carta.

A cenografia ou a encenação de fala corresponde à forma como o discurso é encenado. Cada discurso mobiliza sua cenografia, valida seus enunciadores, fornece lugares e instala um quadro espaço-temporal, onde os co-enunciadores se veem em um palco previamente construído. Assim, cada discurso, no momento de seu acontecimento, exige uma cena de enunciação que se legitima por meio dessa mesma enunciação. Para Maingueneau (2018, p. 70)

[...] a cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação:

qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente. A cenografia, não é, pois, um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído e independente do discurso, mas aquilo que a enunciação instaura progressivamente como seu próprio dispositivo de fala.

Na verdade, a cenografia indica a instituição de um discurso particular que possui uma cena englobante e uma cena genérica. “Natal na Barca”, conto de Lygia, apreendido aqui como discurso, enquadra-se na cena literária englobante e na cena genérica, conto como um gênero de discurso peculiar. Entretanto, para caracterizar o conto, é necessário particularizar sua enunciação por meio de uma determinada cenografia, ou seja, um conjunto de movimentos do ritual enunciativo. Contudo em cada caso, a cenografia movimenta um dispositivo de comunicação e, segundo Maingueneau (2018), a cenografia torna-se um espaço de produtividade discursiva, isto é, para se constituir com um ato de fala, o discurso exige uma cenografia adequada.

Assim, pensando em sua configuração, a cenografia não se limita a um mero processo literário, pois ela é um mecanismo estrutural do discurso. Por isso, no discurso literário, é “a cenografia que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em contrapartida deve validar por meio de sua enunciação.” (Maingueneau, 2018, p.192). A singularidade de uma cenografia torna-a potencialmente capaz de modificar a cena genérica e de intervir na cena englobante, dando origem a novos motivos.

A construção da cenografia literária no discurso “Natal na Barca” de Lygia Fagundes Telles

A análise da cenografia literária implica examinar as instâncias enunciativas, que nos levam a associar a enunciação a uma encenação pré-estabelecida por uma cena validada relacionada a um gênero de determinado discurso. No caso de “Natal na Barca”, escrito por Lygia em 1958, a cenografia na/pela qual o enunciador se mobiliza, constitui-se pela forma como o sujeito se coloca presente na encenação, participa dos eventos que ali se desenrolam, na ambiência cenográfica, mas não como protagonista, como esclarece no Recorte 1: *Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca*. O objetivo da cenografia é criar uma ruptura entre os enunciados e a situação de enunciação como característica da cenografia desse tipo de discurso. Essa cenografia se define pela cena validada do gênero de discurso conto, instituído por Lygia. Contudo, o conhecimento desse gênero de discurso interpela o co-enunciador a construir uma relação com o discurso, observando os fatos encenados na cenografia. Para concretizar essa forma de enunciação literário-discursiva, o enunciador constrói uma cenografia que corresponde aos contratos de gênero, utilizando o conto como espaço de intersecção entre o real, ou seja, do sócio-histórico-cultural e o ficcional. Neste sentido, o discurso literário correlaciona a experiência da autora que, na cenografia, se transfere para o enunciador, possibilitando a interdisciplinaridade da Literatura com a AD, mediada pela historicidade que perpassa e sustenta ambas as disciplinas.

Procedemos agora à análise das marcas e dos mecanismos discursivos utilizados pelo enunciador, para a constituição da cenografia literária no discurso “Natal na Barca” a partir da forma como as instâncias subjetivas nela se movimentam, a fim de que a enunciação instaure progressivamente como seu próprio dispositivo de fala. Ao assumir como título “Natal na Barca”, o enunciador faz referência à noite de Natal, momento em que se reatualiza o nascimento de Jesus Cristo, projeta o tema do discurso e espelha um poderoso contraste e um rico simbolismo, destacando a união de um momento de morte e vida com cenas de transição e incerteza, refletindo sobre a condição humana e as experiências compartilhadas durante a jornada da vida. A barca, por conseguinte, empregada metaforicamente convoca a cenografia a instituir a travessia da vida.

Nesse processo, o enunciador se empenha em colocar na cenografia literária informações da vida dos interlocutores, ao mesmo tempo em que cria representações imaginárias para compreender a singularidade de cada interlocutor. Por isso, ao propor a cenografia, o enunciador utiliza as estratégias linguageiras que mais lhe convêm, para dar a si mesmo e às outras instâncias subjetivas as particularidades que mais lhe interessa, ainda que isso ocorra de modo inconsciente.

Na cenografia validada pelo discurso “Natal na Barca” movimentam, em uma noite de Natal, quatro sujeitos: um turista que viajava para uma cidade da Itália, uma mulher com um bebê no colo, um velho bêbado e uma criança morta. Esses poucos passageiros e a descrição o ambiente reforçam a ideia de um percurso solitário e introspectivo em que cada sujeito carrega seus próprios fardos e histórias. A turista não interage com os demais interlocutores; contudo, ao tocar na água murmurou: *Tão gelada — estranhei, enxugando a mão*. A partir daí, a mulher com a criança no colo inicia um diálogo, contando os infortúnios que passara, ao perder o marido e depois o filho primogênito. A turista, comovida com a história, levanta a ponta do xale que cobria a cabeça do bebê e percebe que ele está morto; entretanto, não tem coragem de contar à mulher o que vira. Enfim, amanhece, chegam ao local onde a mulher vai consultar o médico para averiguar o estado de saúde da criança. Antes de a mulher descer da barca, levantou o xale da criança e ela abriu os olhos. A criança estava viva, com aspecto muito diferente de um morto.

Para organizarmos o processo analítico, recorreremos à noção de recorte, que se refere ao conjunto de formulações linguísticas proposto pelo analista, a fim de apreender as relações textual-discursivas evocadas no/pelo discurso, visando à negociação de efeitos de sentido (Orlandi, 1984). Neste sentido, cada recorte encena aspectos da cenografia de Natal na Barca e isto comprova o que argumenta Maingueneau (2018), ao discutir a complexidade da circulação das instâncias subjetivas na organização da cenografia. Nessa perspectiva, embora o enunciador seja o responsável que propositura da cenografia, ela se constitui um suporte das operações enunciativas, fazendo, muitas vezes, com que os enunciados da escritora se emaranhem com os do enunciador.

Não temos dúvidas de que a cenografia literária constitutiva de “Natal na Barca” pode ser examinada por meio das pistas materializadas nos recortes que definimos. Todavia, é na organização discursiva que percebemos os efeitos estético-linguísticos colocados em funcionamento pelo discurso. Assim, nossa análise privilegia as interações linguageiras e a circulação das instâncias subjetivas no espaço e tempo da cenografia, na

medida em que ela materializa o ambiente e aproxima o co-enunciadores da encenação. Resta-nos, acrescentar que os diferentes recortes estabelecidos no discurso “Natal na Barca” instauram situações de tensão, assombro, suspense e mistério, que resultam das interações enunciativas assumidas pelos sujeitos e pelas atitudes estético-discursivas, sociais e psicológicas que Lygia, consciente e/ou inconsciente imprime à cenografia. Em síntese, podemos afirmar que no discurso “Natal na Barca”, a cenografia literária vai se constituindo com base em enunciados materializadas linguisticamente nos atos de interlocução entre diferentes sujeitos.

Recorte 1

Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E que me sentia bem naquela solidão. Na embarcação desconfortável, tosca, apenas quatro passageiros. Uma lanterna nos iluminava com sua luz vacilante: um velho, uma mulher com uma criança e eu.

O velho, um bêbado esfarrapado, deitara-se de comprido no banco, dirigira palavras amenas a um vizinho invisível e agora dormia. A mulher estava sentada entre nós, apertando nos braços a criança enrolada em panos. Era uma mulher jovem e pálida. O longo manto escuro que lhe cobria a cabeça dava-lhe o aspecto de uma figura antiga (Telles, 2011, p. 28).

Nesse Recorte 1, a cenografia emerge em uma atmosfera de silêncio e treva, pois o enunciador - “forma-sujeito” específica para a análise em seu nível linguístico-discursivo - enuncia que *em redor tudo era silêncio e treva*. Como o discurso literário implica uma situação de enunciação, o silêncio e a escrotidão refletem um momento de reflexão ou de transição na vida do enunciador, relacionado às circunstâncias de produção do discurso, provavelmente ligado ao período de Natal, que é tempo de ponderação e de avaliação da própria vida. Além disso, apesar do desconforto físico da barca – *embarcação desconfortável, tosca*, o enunciador sentia-se bem naquela embarcação. Os demais sujeitos que circulam na cenografia são descritos de maneira carregada de simbolismo. O velho bêbado e esfarrapado encena a marginalização, ou seja, alguém alheio às preocupações do mundo, pois está embriagado e comunica-se com um vizinho invisível. A mulher jovem e pálida com uma criança nos braços, vestida com um manto escuro, simboliza a Virgem Maria com o Menino Jesus, um referente de representação discursiva já consolidado histórica e socialmente. O silêncio, a treva e a solidão, os sujeitos e a luz vacilante que ornamentam a cenografia tornam-na introspectiva e reflexiva, adequando-se ao período de Natal, momento de renovação e de reexame de valores pessoais e espirituais.

Recorte 2

Pensei em falar-lhe assim que entrei na barca. Mas já devíamos estar quase no fim da viagem e até aquele instante não me ocorrera dizer-lhe qualquer palavra. Nem

combinava mesmo com uma barca tão despojada, tão sem artifícios, a ociosidade de um diálogo. Estávamos sós. E o melhor ainda era não fazer nada, não dizer nada, apenas olhar o sulco negro que a embarcação ia fazendo no rio.

Debrucei-me na grade de madeira carcomida. Acendi um cigarro. Ali estávamos os quatro, silenciosos como mortos num antigo barco de mortos deslizando na escuridão. Contudo, estávamos vivos. E era Natal.

A caixa de fósforos escapou-me das mãos e quase resvalou para o rio. Agachei-me para apanhá-la. Sentindo então alguns respingos no rosto, inclinei-me mais até mergulhar as pontas dos dedos na água.

— Tão gelada — estranhei, enxugando a mão.

— Mas de manhã é quente. (Telles, 2011, p. 28).

Nesse Recorte 2, identificamos vários aspectos da cenografia, que colaboram para a compreensão do clima criado pelo enunciador, em sua funcionalidade teórica, como pano de fundo integrador do espaço cênico. Nesse sentido, é preciso compreender representações psicológicas do enunciador, a fim de conhecer as imagens que se passam na singularidade de cada sujeito que se movimenta no espaço da encenação. Queremos afirmar que, quando o enunciador reflete sobre o silêncio na barca, como despojada e sem artifícios, ele quer que seu co-enunciador reflita a solidão interior dos sujeitos presentes naquela encenação e sintonizem-se com a monotonia e quietude da viagem. Além disso, a ausência do diálogo sublinha a introspecção e a desconexão entre aqueles sujeitos. A lembrança de que estávamos vivos e era Natal cria um contraste entre a vida e a morte, entre o desespero e a esperança. Assim, esse dualismo sugere um estado de transição em que os sujeitos e colocam entre o desespero e a possibilidade de renovação que o Natal reatualiza. Além disso, o enunciador evoca cenas que servem de mudanças, tais como, sensação de frieza e calor, como se fossem metáforas para a transformação interna dos sujeitos, sugerindo uma possibilidade de mudança. Para nós, a situação de enunciação mostrada, as marcas textuais implícitas e as descrições sensoriais criam uma atmosfera palpável que enriquece o espaço cênico, simbolizando a fragilidade e o controle precário sobre as situações: madeira carcomida, o sulco negro do rio, a água gelada, a ação de acender um cigarro e quase deixar cair a caixa de fósforos.

Recorte 3

Voltei-me para a mulher que embalava a criança e me observava com um meio sorriso. Sentei-me no banco ao seu lado. Tinha belos olhos claros, extraordinariamente brilhantes. Reparei que suas roupas (pobres roupas puídas) tinham muito caráter, revestidas de uma certa dignidade.

— De manhã esse rio é quente — insisti eu, me encarando.

— Quente?

— Quente e verde, tão verde que a primeira vez que lavei nele uma peça de roupa pensei que a roupa fosse sair esverdeada. É a primeira vez que vem por estas bandas?

Desviei o olhar para o chão de largas tábuas gastas. E respondi com uma outra pergunta:

— Mas a senhora mora aqui perto?

— Em Lucena. Já tomei esta barca não sei quanta vezes, mas não esperava que justamente hoje...

A criança agitou-se, choramingando. A mulher apertou-a mais contra o peito. Cobriu-lhe a cabeça com o xale e pôs-se a niná-la com um brando movimento de cadeira de balanço. Suas mãos destacavam-se exaltadas sobre o xale preto, mas o rosto era sereno.

— Seu filho?

— É. Está doente, vou ao especialista, o farmacêutico de Lucena achou que eu devia ver um médico hoje mesmo. Ainda ontem ele estava bem, mas piorou de repente. Uma febre, só febre... Mas Deus não vai me abandonar.

— É o caçula?

Levantou a cabeça com energia. O queixo agudo era altivo, mas o olhar tinha a expressão doce.

— É o único. O meu primeiro morreu o ano passado. Subiu no muro, estava brincando de mágico quando de repente avisou, vou voar! E atirou-se. A queda não foi grande, o muro não era alto, mas caiu de tal jeito... Tinha pouco mais de quatro anos. (Telles, 2011, p. 29).

Este Recorte 3 de “Natal na Barca”, o enunciador, alguém que é e não é, ao mesmo, o sujeito empírico, Lygia e que pode assemelhar-se ao conceito de posição, destaca seu encontro com a mulher, que embala uma criança e possui uma aparência digna, apesar de suas roupas pobres. O diálogo gira em torno de sua subjetividade, pois a mulher enuncia sobre a cor verde e a temperatura quente do rio pela manhã e repousa sobre a intenção de viajar para levar seu filho doente ao médico. Ultrapassando o papel que desempenha na barca, a mulher compartilha uma história trágica sobre a morte de seu primeiro filho, após cair de um muro enquanto brincava. A mulher de consciência transparente revela resiliência e fé em Deus, mesmo diante de suas dificuldades. Esta situação enunciativa revela a profundidade das experiências humanas e a força silenciosa das pessoas comuns. É preciso que admitamos que a cenografia literária não é uma máscara do real, mas uma de suas formas, estando esse real investido do/pelo discurso. (Maingueneau, 1989).

Recorte 4

Levantei-me. Eu queria ficar só naquela noite, sem lembranças, sem piedade. Mas os laços (os tais laços humanos) já ameaçavam me envolver. Conseguira evitá-los até aquele instante. E agora não tinha forças para rompê-los.

— Seu marido está à sua espera?

— Meu marido me abandonou.

Sentei-me e tive vontade de rir. Incrível. Fora uma loucura fazer a primeira pergunta porque agora não podia mais parar

— Há muito tempo? Que seu marido...

— Faz uns seis meses. Vivíamos tão bem, mas tão bem. Foi quando ele encontrou por acaso essa antiga namorada, me falou nela fazendo uma brincadeira, a Bila enfeiou, sabe que de nós dois fui eu que acabei ficando mais bonito? Não tocou mais no assunto. Uma manhã ele se levantou como todas as manhãs, tomou café, leu o jornal, brincou com o menino e foi trabalhar. Antes de sair ainda fez assim com a mão, eu estava na cozinha lavando a louça e ele me deu um adeus através da tela de arame da porta, me lembro até que eu quis abrir a porta, não gosto de ver ninguém falar comigo com aquela tela no meio... Mas eu estava com a mão molhada. Recebi a carta de tardinha, ele mandou uma carta. Fui morar com minha mãe numa casa que alugamos perto da minha escolinha.

Sou professora.

Olhei as nuvens tumultuadas que corriam na mesma direção do rio. Incrível. Ia contando as sucessivas desgraças com tamanha calma, num tom de quem relata fatos sem ter realmente participado deles. Como se não bastasse a pobreza que espiava pelos remendos da sua roupa, perdera o filhinho, o marido, via pairar uma sombra sobre o segundo filho que ninava nos braços. E ali estava sem a menor revolta, confiante. Apatia? Não, não podiam ser de uma apática aqueles olhos vivíssimos, aquelas mãos enérgicas. Inconsciência? Uma certa irritação me fez andar.

— A senhora é conformada.

— Tenho fé, dona. Deus nunca me abandonou.

— Deus — repeti vagamente.

— A senhora não acredita em Deus?

— Acredito — murmurei. (Telles, 2011, p. 30).

Nesse Recorte 4, a cenografia literária de “Natal na Barca” explora o clima de solidão, desespero e resiliência humana, primeiramente constituindo o enunciador em sujeito de seu discurso e, em segundo lugar, submetendo-o às regras do discurso, que o próprio enunciador legitima, atribuindo a si mesmo a autoridade vinculada a esse lugar na encenação. O enunciador, desejando ficar só sem lembranças, encontra-se incapaz de evitar a posição e os laços humanos que começam a envolvê-lo como sujeito. Pensando em que a teoria do discurso não se define como uma teoria do sujeito antes que ele enuncie, mas uma teoria da instância de enunciação, que é um efeito do enunciado, o enunciador inicia uma conversa com outra passageira, que revela ter sido abandonada pelo marido, enfrenta dificuldades financeiras e a perda do filho, mas revela calma e fé. O enunciador sente uma irritação e um desconforto diante da serenidade e fé da mulher e questiona seu ceticismo e sentimentos. Em síntese, esse Recorte mostra a forma como a cenografia literária, no discurso de Lygia, pensa o sofrimento e a diversidade. Essa interação entre as mulheres, coloca de modo igual, o discurso e a realidade, uma espécie de teatro de sombras.

Recorte 5

E ao ouvir o som débil da minha afirmativa, sem saber por que, perturbei-me. Agora entendia. Aí estava o segredo daquela segurança, daquela calma. Era a tal fé que removia montanhas...

Ela mudou a posição da criança, passando-a do ombro direito para o esquerdo. E começou com voz quente de paixão:

— Foi logo depois da morte do meu menino. Acordei uma noite tão desesperada que saí pela rua afora, enfiei um casaco e saí descalça e chorando feito louca, chamando por ele! Sentei num banco do jardim onde toda tarde ele ia brincar. E fiquei pedindo, pedindo com tamanha força, que ele, que gostava tanto de mágica, fizesse essa mágica de me aparecer só mais uma vez, não precisava ficar, se mostrasse só um instante, ao menos mais uma vez, só mais uma! Quando fiquei sem lágrimas, encostei a cabeça no banco e não sei como dormi. Então sonhei e no sonho Deus me apareceu, quer dizer, senti que ele pegava na minha mão com sua mão de luz.

E vi o meu menino brincando com o Menino Jesus no jardim do Paraíso. Assim que ele me viu, parou de brincar e veio rindo ao meu encontro e me beijou tanto, tanto... Era tamanha sua alegria que acordei rindo também, com o sol batendo em mim.

Fiquei sem saber o que dizer. Esbocei um gesto e em seguida, apenas para fazer alguma coisa, levantei a ponta do xale que cobria a cabeça da criança. Deixei cair o xale novamente e voltei-me para o rio. O menino estava morto.

Entrelacei as mãos para dominar o tremor que me sacudiu. Estava morto. A mãe continuava a niná-lo, apertando-o contra o peito. Mas ele estava morto. Debrucei-me na grade da barca e respirei penosamente: era como se estivesse mergulhada até o pescoço naquela água. Senti que a mulher se agitou atrás de mim

— Estamos chegando — anunciou. (Telles, 2011, p. 31).

Nesse Recorte 5, consideramos que o discurso parta sempre de uma experiência social, que se realiza pela linguagem. Podemos apreender na cenografia literária de Natal na Barca que enunciar e a escritora Lygia nos propõe uma reflexão sobre a fé e a dor da perda. Estando na barca, ouvindo a história de uma passageira, percebe o poder transformador da fé. A mulher que perdeu seu filho, enuncia o sonho de dê-lo brincando com o Menino Jesus no paraíso. O enunciar, ao levantar o xale da criança que a mulher segura, descobre que o menino está morto, enquanto a mãe continua a ninar seu corpo, evidenciando fé diante da perda. Na verdade, a cenografia quer encenar a contraste entre a fragilidade humana e a força que a fé, como força mágica para a dor, proporciona. A chegada da barca sugere uma transição, talvez uma metáfora para a travessia da dor para a aceitação da paz.

Recorte 6

Apanhei depressa minha pasta. O importante agora era sair, fugir antes que ela descobrisse, correr para longe daquele horror. Diminuindo a marcha, a barca fazia

uma larga curva antes de atracar. O bilheteiro apareceu e pôs-se a sacudir o velho que dormia:

— Chegamos!... Ei! chegamos!

Aproximei-me evitando encará-la.

— Acho melhor nos despedirmos aqui — disse atropeladamente, estendendo a mão.

Ela pareceu não notar meu gesto. Levantou-se e fez um movimento como se fosse apanhar a sacola. Ajudei-a, mas ao invés de apanhar a sacola que lhe estendi, antes mesmo que eu pudesse impedi-lo, afastou o xale que cobria a cabeça do filho.

— Acordou o dorminhoco! E olha aí, deve estar agora sem nenhuma febre.

— Acordou?!

Ela sorriu:

— Veja...

Inclinei-me. A criança abriu os olhos — aqueles olhos que eu vira cerrados tão definitivamente. E bocejava, esfregando a mãozinha na face corada. Fiquei olhando sem conseguir falar.

— Então, bom Natal! — disse ela, enfiando a sacola no braço.

Sob o manto preto, de pontas cruzadas e atiradas para trás, seu rosto resplandecia. Apertei-lhe a mão vigorosa e acompanhei-a com o olhar até que ela desapareceu na noite. Conduzido pelo bilheteiro, o velho passou por mim retomando seu afetuoso diálogo com o vizinho invisível. Sai por último da barca. Duas vezes voltei-me ainda para ver o rio. E pude imaginá-lo como seria de manhã cedo: verde e quente. Verde e quente. (Telles, 2011, p. 32).

Nesse Recorte 6, o enunciador nos conduz a um desfecho surpreendente e emocionante, pois ansioso para sair da barca, evita um confronto emocional com a mulher e a criança. No interior da cenografia, a atmosfera é de tensão e tristeza, quando o enunciador acredita que a criança esteja morta. No entanto, ao chegar ao destino, ocorre uma mudança: a mulher revela que a criança está viva e sem febre, contrariando a expectativa do enunciador e dos co-enunciadores. Esse momento de revelação traz uma sensação de alívio e renova a esperança. A despedida da mulher, iluminada pela luz do Natal de esperança e de alegria, contrasta com a escuridão e desesperança iniciais, materializadas linguístico-discursivamente na instauração da cenografia estético-literária, que impulsionou nossa análise. Em suma, esse recorte final representa um dado importante da cenografia, pois simboliza renascimento, refletido na descrição do rio *verde e quente*, sugerindo vida e renovação. O enunciador, como observamos ao longo da análise, é um sujeito capaz de compreender as situações de comunicação, mas, além do mais, está legitimado a integrar a cenografia de tal maneira que sua participação no discurso está reconhecida em seus atos enunciativos. Assim, o enunciador impactado pelos eventos que a cenografia revelou, demora na barca, olhando para o rio, contemplando a transformação que presenciou. A cenografia é realmente condição e produto do discurso, pois envolve o processo criador, enunciação engajada e manifestação de sofrimentos e infortúnios da mulher em uma sociedade machista.

Considerações Finais

Neste estudo, tivemos como objetivo examinar a constituição da cenografia literária, ressaltando nela a movimentação das instâncias subjetivas e a evocação da voz da mulher e de determinados índices espaciais e temporais, para criar uma situação teatral de mistério, reflexão e suspense no funcionamento do discurso “Natal na Barca”, de Lygia Fagundes Telles, que constituímos como *corpus* discursivo. Nosso olhar de analista por meio de recortes nos fez compreender que a cenografia literária constitui as propriedades linguístico-discursivas e organizacionais do discurso. Com base na cenografia, apreendida pelos recortes, percebemos que o enunciador vai estabelecendo marcas e mecanismos discursivos que validam e legitimam o discurso literário de Lygia, refletindo sobre a condição humana e as experiências compartilhadas durante a jornada da vida. A barca, por conseguinte, utilizada metaforicamente convoca a cenografia a instituir a travessia da vida

Por meio da cenografia literária, o enunciador e a escritora desenvolvem uma ambiência com sujeitos, localização e temporalidade, que ajudam a relacionar o real e o fantástico e garantir credibilidade dos eventos que, se articulam como pano de fundo da encenação, com base nos papéis sociais atribuídos a cada sujeito. Identificamos, também, que por meio da cenografia literária, que o discurso literário de Lygia prima pela excelência em harmonizar a ambiência física das cenas, aprimorando-as com o encanto com que recria realidades para comprovar os efeitos estético-discursivos visados.

NASCIMENTO, J. V.; MESSIAS, J. C. Mystery and thriller in literary scenography the “Natal na Barca” discourse from Lygia Fagundes Telles. **Revista de Letras**, São Paulo, v.63, n.2, p.63-80, 2024.

- **ABSTRACT:** *The present article's study is literary scenography, focusing on the enunciation in which women's voice and the space-time coordinates in the midst of a mystery and thriller discursive event organize the “Natal na Barca” discourse from Lygia Fagundes Telles, selected as the subject of analysis. To accomplish our goal, we looked into the Discourse Analysis in France (DA), in its discursive-enunciative perspective, with emphasis in the literary discourse category, thesis proposed by Maingueneau (2018) that comprehends the literary as an extent of textual linguistics. The linguistic materiality and society are related to Lygia's subjectivity and to the social-historical conditions in her discourse's production. The literary discourse is a part of the constituents discourses, as it provides sense to the collective acts. Our studies confirm scenography as the condition and product of discourse, as it involves the creative process, committed enunciation and the manifestation of women's suffering and misfortunes in a society marked by sexism. Victim and agent of the creative process, Lygia does not find any form of linguistic-literary investment other than the elaboration of discourse.*
- **KEYWORDS:** *Discourse Analysis; Literary Discourse; Literary Scenography; Lygia Fagundes Telles.*

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, E. C. A democracia brasileira entre ratos e vampiros: relendo Lygia Fagundes Telles. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.56, 2019.
- ANGERMULLER, J. **Análise do Discurso pós-estruturalista**. Campinas: Pontes, 2016.
- BOURDIEU, P. **Microcosmes: Théorie des champs**. Paris: Raisons d'agir, 2022.
- CANDIDO, A. **Introdução à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- COSSUTTA, F. **Elementos para a leitura dos textos filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- COSSUTTA, F.; DELORMAS, P.; MAINGUENEAU, D. (ed.). **La vie à l'œuvre: le biographique dans le discours philosophique**. Limoges: Lambert-Lucas, 2013.
- COURTINE, J. J. **Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública**. São Carlos: Claraluz, 2006.
- MAINGUENEAU, D. **Enunciados aderentes**. São Paulo: Parábola, 2022a.
- MAINGUENEAU, D. Les multilocuteurs. **Argumentation et Analyse du Discours**, Tel Aviv, n. 29, 2022b. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/aad.6765>. Acesso em: 12 de junho de 2024.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, D. Gêneros do discurso e web: existem os gêneros web? **Revista da ABRALIN**, Aracaju, v. 15, n. 3, 2017.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.
- MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008a.
- MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008b.
- MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MAINGUENEAU, D. Analisando discursos constituintes. **Revista do GELNE**, Natal, v.2, n.2, 2000a.

- MAINGUENEAU, D. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2000b.
- MAINGUENEAU, D. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, D. **Le contexte de l'œuvre littéraire**: Enonciation, écrivain, société. Paris: Dunod, 1993.
- MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. São Paulo: Pontes, 1989.
- MOISÉS, M. **A criação literária**: prosa. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- NASCIMENTO, J. V. Discurso Literário: espaço de instauração discursiva. **Revista Gláuks**, Viçosa, MG, v.22, n.1, p.78-92, 2022.
- ORLANDI, E. Recortar ou segmentar? **Linguística**: Questões e Controvérsias, Uberaba, 1984. (Série Estudos, 10). p. 09-26. Publicação do curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba.
- REIS, C. O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários. Lisboa: Almedina, 2001.
- SILVA, V.M.T. **Dispersos & Inéditos**: estudos sobre Lygia Fagundes Telles: Goiânia: Cãnone, 2009.
- SIMIONI, A. P. C. **Profissão artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2008.
- SPITZER, L. **Linguística e história literária**. 2. ed. Madrid: Gredos, 1968.
- TELLES, L. F. **Histórias de Mistério**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- TELLES, L. F. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.