



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS  
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**NOS TERRITÓRIOS DAS PERSONAGENS FEMININAS:** uma leitura de *A hora da estrela* de Clarice Lispector, e *Rita no Pomar*, de Rinaldo de Fernandes.

JALUSA SARAH FERREIRA DA SILVA

JOÃO PESSOA

SETEMBRO DE 2013

Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade Federal da Paraíba.  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Silva, Jalusa Sarah Ferreira da.

Nos territórios das personagens femininas: uma leitura de A hora da estrela de Clarice Lispector, e Rita no Pomar, de Rinaldo de Fernandes / Jalusa Sarah Ferreira da Silva. - João Pessoa, 2013.  
54f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba -  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gláucia Vieira Machado

1. Romance. 2. A hora da estrela. 3. Rita no Pomar. I. Lispector, Clarice. II. Fernandes, Rinaldo de. III. Título.

BSE-CCHLA

CDU 82-31

JALUSA SARAH FERREIRA DA SILVA

**NOS TERRITÓRIOS DAS PERSONAGENS FEMININAS:** uma leitura de *A hora da estrela* de Clarice Lispector, e *Rita no Pomar*, de Rinaldo de Fernandes.

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

**Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Gláucia Vieira Machado, orientadora**

JOÃO PESSOA  
SETEMBRO DE 2013

JALUSA SARAH FERREIRA DA SILVA

NOS TERRITÓRIOS DAS PERSONAGENS FEMININAS: uma leitura de "A hora da estrela" e "Rita no pomar", de Clarice Lispector e Rinaldo de Fernandes.

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Data de aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca examinadora

---

Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup>. Gláucia Vieira Machado  
orientadora

---

Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup>. Maria Bernardete da Nóbrega  
examinadora

---

Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior  
examinador

## AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Sandra, pela confiança, paciência e perseverança, juntamente com meus familiares que sempre acreditaram em mim.

À orientadora, Prof<sup>a</sup>. Gláucia Machado, por me passar à tranquilidade que necessitava. Pela presteza, generosidade e compreensão. E também por ser a principal incentivadora do crescimento deste trabalho.

Ao Prof. Rinaldo de Fernandes pela inspiração nas aulas de literatura e por estar sempre solícito em atender as minhas dúvidas.

À Prof<sup>a</sup> Ana Cláudia Gualberto, orientadora do T.C.C, pelos aconselhamentos .

A todos os professores do curso de Letras por possibilitarem meu crescimento acadêmico.

Às verdadeiras amigas, Amanda e Kamila, pela força e apoio constante sendo fundamentais para o término da minha monografia.

Ao meu companheiro, amigo e amado, Michael, pela paciência e por sempre me tranquilizar nos momentos difíceis.

Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada ... a dolorida ...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,  
E que o destino amargo, triste e forte,  
Impele brutalmente para a morte!  
Alma de luto sempre incompreendida! ...

Sou aquela que passa e ninguém vê ...  
Sou a que chamam triste sem o ser ...  
Sou a que chora sem saber porquê ...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
Alguém que veio ao mundo pra me ver  
E que nunca na vida me encontrou!

Florbela Espanca, in "Livro de Mágoas"

## RESUMO

Este trabalho pretende estabelecer uma leitura comparativa das personagens Macabéa e Rita, respectivamente das obras *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e *Rita no Pomar*, de Rinaldo de Fernandes. Ambas são mulheres, viajantes solitárias, que abandonam o aconchego de seu lugar de origem para se arriscar em outro lugar. Todavia, torna-se relevante o fato de que as duas realizam deslocamentos totalmente opostos. Macabéa sai do sertão de Alagoas para viver no Rio de Janeiro e Rita troca o caos de São Paulo pela tranquila Praia do Pomar cujo nome acha lindo e decide conhecer. São duas personagens distintas e a investigação aqui proposta é sobre o processo de mudança delas, de como elas se organizarão e darão significado ao novo lugar. Sob a perspectiva filosófica haverá a ampliação do conceito de território lançados por Gilles Deleuze e Félix Guattari, sendo compreendida além de seu conceito físico, espacial, mas como uma área simbólica, pertencente à ordem do pensamento e do desejo, considerado aqui uma força criadora.

**Palavras-chave:** Romance. Personagem. Desterritorialização e Reterritorialização. A hora da estrela. Rita no Pomar.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1. AUTORES E OBRAS.....</b>	<b>11</b>
1.1. Clarice Lispector.....	11
1.2. Sua escrita.....	12
1.3. Contexto histórico e modernismo.....	13
1.4. O romance A hora da estrela.....	16
1.5. O romance Rita no pomar.....	18
1.6. Rinaldo de Fernandes.....	20
<b>2. A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE.....</b>	<b>21</b>
2.1. Gênero romance.....	21
2.2. Personagem.....	23
2.3. Espaço e território.....	26
<b>3. ANÁLISE DOS ROMANCES.....</b>	<b>31</b>
3.1 O espaço em A hora da estrela.....	31
3.2. O espaço em Rita no Pomar.....	38
3.3 A estrela é Macabéa .....	44
3.4. Rita e o pomar.....	47
3.5. Rita e Macabéa.....	49
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>52</b>



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende fazer uma leitura comparativa das personagens Macabéa, de *A Hora da Estrela*, e Rita, de *Rita no Pomar*, romances escritos, respectivamente, pelos autores Clarice Lispector e Rinaldo de Fernandes. Tratando de duas personagens femininas que saem de sua terra natal, este trabalho pretende analisar como as personagens são representadas nas obras e sua função maior dentro do diálogo estabelecido por estes romances com o tema da migração interna feminina na literatura brasileira. Torna-se importante registrar que as obras são escritas em épocas diferentes, visto que *A Hora da Estrela* foi publicado em 1977 e *Rita no Pomar* em 2008.

Em *A hora da estrela*, a personagem Macabéa perde seus pais quando tinha dois anos de idade. Fora criada por uma tia beata que batia muito nela. De Alagoas, ela muda-se para o Rio de Janeiro, onde passa a viver com mais quatro colegas num quarto localizado na periferia do Rio de Janeiro. Trabalhava como datilógrafa, mas tinha um sonho: ser uma “estrela de cinema” (daí o título do livro).

A autora Clarice Lispector tira a personagem do cenário nordestino e ela já aparece na obra morando no Rio de Janeiro. O deslocamento do espaço da personagem caminha simultaneamente aos equivalentes estereotípicos que esta carrega. Macabéa é apresentada como uma nordestina, alienada, que é tragada pela cidade grande, ou seja, está alheia ao espaço citadino.

O autor Rinaldo de Fernandes, por sua vez, apresenta no seu livro um deslocamento que não é muito comum, a personagem sai de São Paulo e se muda para uma praia semi-deserta na região nordeste, um lugar chamado Pomar, que ela acha “perdido no mapa”. A personagem é uma jornalista que trabalhava fazendo revisão de textos. Sofrendo traições e a falta de apoio de familiares, Rita sai de sua terra natal e chega à recôndita praia do Pomar, lá consegue um emprego como garçoneiro de um restaurante à beira-mar. Rita busca reiniciar a sua vida, tendo como único amigo e confidente o seu cachorro Pet. Entre confidências e escrita num diário, Rita vai nos dando pistas sutis sobre os motivos que a levaram a partir numa espécie de fuga que, inicialmente, na obra, apresenta uma possibilidade de ser apenas uma aventura.

Esta análise quer refletir sobre as mudanças que vão ocorrer na vida das personagens após seus respectivos deslocamentos. Será que elas mudam como pessoa? ou apenas muda o local onde moravam? Quais as consequências que a mudança provocará na vida das personagens? Por que elas saem de sua terra natal? Como ambas darão significado a esse novo lugar e como construirão um novo território para si.

A relevância deste trabalho se faz presente devido às obras literárias tratarem frequentemente da temática do processo migratório em que apenas os homens são agentes ativos, enquanto as mulheres surgem, geralmente, como acompanhantes. Há também uma escassez de teorias que tratam da temática da migração feminina na literatura. Além disso, a escolha das duas obras como *corpus* desse trabalho justifica-se também por contemplar os principais aspectos relativos ao eixo temático migração, são estes: os motivos para o deslocamento, a origem do migrante, condições de trabalho e de moradia, relações interpessoais, afetivas e as velhas lembranças.

Diante disso, será tratado aqui o drama existencial de duas personagens, viajantes solitárias com motivações diferentes para o deslocamento, porém com algumas aspirações em comum, como, casar e constituir uma família.

Os aportes teóricos que servirão de base para a construção desta monografia estão calcados primordialmente nos estudos dos seguintes autores: Cândido (1998), Beth Brait (1999), Dimas (1994), Lins (1976) e Haesbaert (2002; 2005).

Dito isso, teremos no primeiro capítulo uma abordagem sobre os autores do romance e um panorama sobre as respectivas obras que serão tratadas.

No segundo capítulo, para entendermos melhor a função do romance, será exposta uma breve contextualização sobre o surgimento e transformação do gênero romance. A personagem será descrita através dos parâmetros da poética aristotélica e dos formalistas russos, para que, posteriormente, possamos observar a sua configuração nos romances aqui destacados como um ser prenhe de psicologismos, retrato atual do homem e da cultura moderna. Outro aspecto não menos importante será o espaço.

Haverá a ampliação do sentido desta noção para o campo semântico da palavra território.

Finalmente, no terceiro e último capítulo teremos a leitura das trajetórias das personagens nas obras a partir dos processos de mudança e adaptação, tudo isso estudado dentro dos limites teóricos anteriormente apontados.

## 1. AUTORES E OBRAS

### 1.1. Clarice Lispector

Clarice Lispector nasceu em Tchechelnik, Ucrânia, antiga União Soviética, no dia 10 de dezembro de 1920. Fugindo da perseguição aos judeus durante a revolução Bolchevique, seus pais, juntamente com suas irmãs mais velhas, desembarcaram em Alagoas quando Clarice ainda era recém-nascida. Depois mudaram-se para Recife onde a escritora viveu a sua infância e parte da adolescência. A mãe de Clarice, Marieta Lispector, falece quando a menina tinha apenas 9 anos. Aos 15 anos de idade Clarice vai morar no Rio de Janeiro. Logo passa a estudar numa escola primária na Tijuca e em 1939 inicia o curso de direito na Universidade do Brasil. No ano de 1940 perde o pai. Três anos após, assim que termina a faculdade, casa-se com Maury Gurgel Valente com quem teve dois filhos. Seu marido fora aprovado no concurso para a carreira diplomática e Clarice acaba o acompanhando e morando em diversos países como: Itália, Inglaterra, Estados Unidos e Suíça. Em 1959, divorciada do marido, decide voltar permanentemente para o Rio de Janeiro. Neste mesmo ano começa a escrever colunas para o *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*.

Clarice Lispector escreveu contos, romances, crônicas e livros infantis. Rejeitou qualquer tipo de classificação. Escreveu diversos romances, sendo o primeiro escrito quando tinha 19 anos com o título de *Perto do Coração Selvagem* (1943). Depois escreveu *O lustre* (1946), *Cidade sitiada* (1949), *A Maçã no escuro* (1961), *A Paixão segundo G.H* (1964), *Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1978). O último foi publicado postumamente.

Logo após a publicação do seu romance *A hora da estrela* Clarice foi internada por causa de um câncer em estado avançado. Morreu no dia 9 de dezembro, um dia antes de completar 57 anos, sendo sepultada em 11 de dezembro no cemitério Israelita do Caju.

## 1.2. Sua escrita

Em grande parte das obras de Clarice predominavam personagens femininas. Segundo Guidin (2002) é em *Laços de família* que a escritora consolida seus perfis mais frequentes. Suas personagens femininas tinham traços distintos. Os contos, por exemplo, havia modelos femininos, donas de casa, representantes da classe pequeno-burguesa em conflito com sua rotina de serem mães e esposas num cotidiano institucionalizado. Por outro lado, nos romances, Clarice define mulheres contrastantes as dos contos, solitárias, sem relações estáveis, sem filhos, sem grandes problemas financeiros em contato com a cultura letrada.

Com relação ao perfil da escritora, Rosenbaum (2002), tece as seguintes considerações:

Mesmo tendo evitado expor sua intimidade ao público, Clarice Lispector fez de seus textos um vasto itinerário de uma identidade inquieta e turbulenta, inadaptável às expectativas sociais, obsessiva na captura de si mesma e do outro, desmascarando, sob o verniz do cotidiano, um mundo de desejos e fantasias inconfessáveis. É possível conhecê-la através de inúmeros vestígios, indícios e revelações, dispersos sob a fala de tantas personagens, narradores implícitos ou interpostos, ou ainda nos vários fragmentos – espécies de epigrama e aforismos – que aparecem infiltrados num corpo textual incomum (ROSENBAUM, 2002, p. 9).

Considerada inovadora quanto ao seu modo singular de escrever, também era introspectiva, lírica e penetrante. Clarice expressou em suas obras a incessante tentativa de explorar o mundo interior de suas personagens e sondar os mistérios da alma. Através de recursos como o monólogo interior, o fluxo de consciência e o discurso indireto livre a escritura clariciana caracteriza-se por perscrutar o pensamento de suas personagens. Para isso, renova antigas formas de enredo, espaço, tempo, personagens, linguagem e visão de mundo. Estabelecem-se novas relações e formas entre personagem

e narrador. A linguagem, outro aspecto importante do caráter inovador da escritora, distingue-se pela forte expressividade, fragmentação e por fim a sua grande habilidade, a de fundir prosa e poesia.

Para compreendermos com mais clareza as obras de Clarice é preciso conhecer também o momento histórico em que a escritora surge no cenário literário. O período em que Clarice inaugura seus escritos foi um momento em que as representações artísticas e literárias passavam por um tempo de mudanças em que os romancistas brasileiros escreviam com a função de denúncia social. Clarice não segue exatamente a tendência literária em vigor, preferindo retratar a subjetividade humana. Por causa disso foi duramente criticada. Abaixo conferiremos o contexto histórico em que Clarice se inseria e a influência do modernismo para sua escrita.

### **1.3. Contexto histórico e modernismo**

Anteriormente ao aparecimento de Clarice no cenário da literatura brasileira o país passou no início do século XX por um período histórico turbulento. O Brasil estava num momento pós-guerra, passando por diversas modificações como: a crescente industrialização, o progresso científico, as greves, as manifestações sociais, o crescimento da burguesia e o enriquecimento desigual. Esses são alguns dos vários fatores que provocaram insatisfações sobre a realidade político-social refletindo na produção literária da época.

Sob esse cenário instaura-se um clima de inquietação e insatisfação por parte dos intelectuais, escritores e artistas já saturados diante da predominância das representações culturais no Brasil basearem-se essencialmente nas vanguardas europeias – reflexo do gosto burguês.

Diante disso, a Semana de Arte Moderna de 1922 surgiu como marco para repensar e renovar as representações artísticas e culturais. A semana foi relevante, pois possibilitou a demonstração da busca da identidade nacionalista e da livre expressão artística. Inicialmente surgiu no cenário artístico como um movimento estético, porém acabou tomando proporções mais ideológicas.

Escritores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Alcântara de Machado, Tristão de Ataíde, entre outros, representaram o movimento modernista do século XX.

Os anos seguintes à Semana de Arte Moderna de 1922 delinearam um período artístico mais radical, livre, oposto a tudo já produzido anteriormente. Esse momento foi separado didaticamente como a primeira fase modernista. A segunda fase modernista, mais madura, surge no cenário brasileiro caracterizando-se especialmente pela preocupação com a realidade social. O romance se destaca nessa época como um instrumento de denúncia social focando-se principalmente na ficção de cunho regionalista com temas sobre a seca, a migração, a pobreza e a ignorância do povo.

A terceira fase modernista foi influenciada pelas diversas transformações políticas e sociais a partir da década de 45. O fim da Era Vargas, a ditadura militar e o contexto da Guerra Fria fizeram parte da época vivenciada pelos artistas. Em consequência disso, preserva-se o nacionalismo e o gosto pelo regional e popular renova-se para os modernistas que serão denominados em alguns momentos por determinados estudiosos de pós-modernistas.

Uma personalidade marcante da escrita de caráter regionalista foi Guimarães Rosa, considerado inovador com sua escrita, recriando a fala típica sertaneja e retratando minuciosamente personagens populares, marcados na sua escrita, pela estrutura semântica, sintática e lexical.

Outra figura que pode igualar-se a Guimarães Rosa no aspecto inovação e, sobretudo, no aspecto da linguagem, é a escritora Clarice Lispector. Embora não acompanhando a literatura engajada de cunho regionalista representada por muitos escritores relevantes de sua época, Clarice tornou-se uma escritora das mais influentes e importantes da literatura moderna brasileira.

Bosi (2006) diferencia quatro tendências do romance brasileiro moderno de 30 até os dias atuais de acordo com o grau crescente de tensão entre o herói e o seu mundo. São estes: romances de tensão mínima, romances de tensão crítica, romances de tensão

interiorizada e romances de tensão transfigurada. Nesta última tendência, Bosi insere “as experiências radicais” de Guimarães Rosa e Clarice Lispector no mesmo grupo caracterizado pela busca do herói em ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. Tal conflito em ambos ultrapassa as fronteiras do gênero romance por meio de traços poéticos e trágicos. Quanto a esta relação entre esses dois grandes escritores, Bosi (2006) afirma:

A experiência estética de Guimarães Rosa e, em parte, a de Clarice Lispector entendem renovar por dentro o ato de escrever ficção. Diferem das três tendências anteriores enquanto estas situam o processo literário antes na transposição da realidade social e psíquica do que na construção de uma outra realidade (BOSI, 2006, p.394).

A diferença básica entre tais vultos da ficção brasileira era que Guimarães Rosa, regionalista, direcionava suas criações para o campo da coletividade, já Clarice, de caráter mais intimista, apresentava uma escrita voltada para o individual.

Clarice em todas suas obras preferiu falar sobre questões de relações internas, de questões mais íntimas e psicológicas. Seus temas recorrentes eram sobre a condição feminina, a hipocrisia nas relações familiares, a complexidade dos relacionamentos e os limites entre o “eu” e o “outro”. Ao leitor atento e conhecedor do estilo de Clarice, parece que a escritora, pelo fato de estar já no fim de suas forças, diagnosticada com uma doença terminal, encontra-se no momento de refletir sobre o ofício de escritora que carregou durante toda sua vida. E é assim que *A hora da estrela* se justifica, como uma reflexão acerca do duro ofício do escritor. Porém não é apenas essa a inovação temática de Clarice, pois o inovar na escritora consiste em abordar a temática regionalista recorrente no contexto modernista no qual ela estava inserida. Há a história de uma personagem de origem nordestina que vai morar numa cidade “toda feita contra ela”. Portanto, Clarice assume já no fim de sua carreira de escritora, através desse romance, uma paródia do que seria, pode-se dizer, uma “tentativa” de romance regionalista. Quanto a este romance nos aprofundaremos a seguir.

#### **1.4. O romance *A hora da estrela***

Como já dito, Clarice não seguiu propriamente a literatura engajada adotada pelos escritores modernistas por preferir retratar temas existenciais e intimistas. Porém, distanciando-se, relativamente, dessa inclinação que permeou quase toda sua escrita, surge o romance *A hora da estrela*, aclamado pela crítica e pelo grande público.

Contudo, as biografias e documentos existentes especulam que o romance *A Hora da estrela* foi fruto do momento conturbado da vida de Clarice. Tal obra fora produzida ao mesmo tempo em que o livro *Um sopro de vida*, só que este se tornou uma obra póstuma, sendo organizada por sua amiga Olga Borelli, ao passo que o romance *A hora da estrela* foi publicado pouco tempo antes da morte de Clarice, no ano de 1977. Estas obras foram escritas na mesma época e apresentam aspectos inaugurais do estilo clariciano.

Segundo Guidin (2002), há semelhanças entre os narradores das obras, que são homens que falam de personagens femininas inventadas por eles com aspectos emocionais semelhantes, mas as personagens criadas são totalmente opostas. Macabéa, a personagem de *A hora da estrela* é uma moça nordestina, doce, ingênua e sem estudo. Já Ângela, personagem do livro *Um sopro de vida* é moradora da área nobre do Rio de Janeiro, bem sucedida financeiramente com seu ofício de escritora.

Em *A hora da estrela*, o livro traz, a partir da projeção do narrador Rodrigo S.M, a trajetória de uma moça perdida que sai de sua terra natal já com um emprego de datilógrafa no Rio de Janeiro, arranjado por sua tia. Chegando lá, passa a morar num quarto miserável, na Rua do Acre, que compartilha com mais quatro companheiras. Em iguais condições trabalham todos os dias até a estafa. Macabéa só tinha o terceiro ano primário, copiava letra por letra para não errar, mas frequentemente escrevia "desiguinar" em lugar de "designar".

Segundo o narrador, era uma moça ignorante, solitária, sem beleza nem sensualidade alguma, virgem, ingênua e raquítica. Não tinha amigos, conhecia apenas sua colega de trabalho chamada Glória, as Marias – com as quais dividia o quarto –, seu chefe e Olímpico de Jesus – um nordestino demasiadamente autoconfiante com quem tentou manter um “namoro”.



Com relação ao uso do recurso do narrador, Clarice utiliza um tipo já conhecido, o narrador onisciente e não participante. Porém a inovação fica por conta de um novo foco narrativo. Geralmente, as obras de Clarice apresentavam uma combinação entre a voz narrativa e o pensamento das personagens oportunizando ao narrador observar e analisar a partir de sua subjetividade o mundo que cerca as personagens. Isto é, nos narradores utilizados por Clarice há uma relação muito próxima entre o narrador e a personagem.

No livro *A hora da estrela* o narrador é uma personagem chamada Rodrigo S.M, não participa da história contada, mas tem a liberdade de falar o que pensa sobre sua personagem, Macabéa. Em contrapartida, interage com o leitor expressando sua linguagem “ácida” pejada de ironias e sarcasmos.

O foco narrativo é duplo, em 1º e 3º pessoa. Na narração em 1º pessoa, Rodrigo S.M é um narrador-personagem que não participa da trama principal, mas além de explicar sobre o árduo processo do escritor, expõe sem timidez suas corrosivas opiniões sobre a personagem que cria. Quando narra em 3º pessoa, surge de maneira onisciente, tendo acesso à visualização de todos os espaços da narrativa como também do pensamento e das aventuras da personagem principal.

Para falar sobre a “pobreza da história”, segundo julga-a o próprio escritor/narrador, Rodrigo S.M afirma que vai utilizar uma linguagem mais simples sem tantos enfeites. Vejamos o que ele vai dizer neste trecho: “Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre as personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim e para mim mesmo, é trabalho de carpintaria” (LISPECTOR, 1998, p. 14). E ainda continua: “Tenho que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Durante todo romance a voz mais presente será a do narrador Rodrigo S.M. Como podemos ver mesmo antes de iniciar a história, ele faz uma apresentação para o leitor sobre o que poderá ser sua história. É um discurso metalinguístico, pois descreve como construirá a história e simultaneamente exprime suas opiniões sobre as

personagens. Através de sua escrita simples ele tenta refletir os traços também simples, segundo ele, da personagem Macabéa. Para o escritor/narrador Rodrigo S.M era um trabalho de carpintaria por que exigia dele muito esforço.

Vale salientar que o aspecto do narrador é muito vívido e inovador, porém esta monografia não visa abordar tal componente devido ao objeto de estudo ser a personagem.

Em suma, paralelamente aos discursos metalinguísticos presentes em toda obra, haverá a história de uma moça vítima da seca, da pobreza e também vítima de um narrador cruel.

Outra personagem que sofre dilemas semelhantes aos de Macabéa não saiu do nordeste para viver no sudeste do país, fez um deslocamento contrário, saiu do sudeste para tentar a vida numa praia tranquila do nordeste. Esta personagem se chama Rita e é sobre ela que obteremos informações a seguir.

### **1.5. O romance *Rita no Pomar***

Rita morava na cidade de São Paulo, era jornalista, não tinha um emprego fixo e vivia das revisões de textos: teses, artigos, dissertações e tudo que aparecesse. “Eu na PUC afixava os anúncios na porta do elevador, na parede perto da escada, na lanchonete. Colava em tudo que era banheiro. Colava até em banheiro masculino. Ninguém nunca me viu” (FERNANDES, 2008, p.7-8).

Cansada da vida agitada da capital e das condições de subempregos, Rita decide sair de São Paulo. Ela vê num mapa envelhecido o nome pomar e acha-o bonito, então resolve se mudar para semi-deserta praia do Pomar localizada na região nordeste. Lá começa a trabalhar como garçonne num restaurante da praia.

É revelada como uma mulher ousada, corajosa, independente, culta, porém misteriosa, taciturna, violenta e cruel. É uma viajante solitária que aparentemente tenta recomeçar num lugar totalmente desconhecido, sem familiares nem amigos.

Rita é narradora-personagem em primeira-pessoa. O autor Rinaldo de Fernandes utiliza 3 planos para contar as desventuras de Rita, são eles: na escrita dos contos, nas anotações dos diários e no “monólogo a dois” com o cão Pet. Através destes, Rita vai se revelando sutilmente e gradativamente para o leitor com uma perícia semelhante a grandes escritores de obras de suspense, contando-nos apenas os fatos que não revelam o todo, mas que deixam os grandes detalhes para o último suspiro do livro.

Com uma linguagem fragmentada e objetiva o livro *Rita no Pomar* caracteriza-se pela não linearidade, recurso esse que tenta captar o estado atual do sujeito moderno.

Através dos recursos do monólogo interior e do fluxo de consciência, a personagem Rita vai desvelando suas memórias e desejos numa espécie de jogo de excertos minunciosamente escolhidos de acordo com seu ponto de vista.

Por isso não há o que contestar, Rita é um perfeito paradoxo de si mesma, uma grande mentira. No decorrer do livro o leitor se dá conta de que a busca por um lugar tranquilo e paradisíaco só contrasta ainda mais com o estado perturbador em que a personagem se encontrava. Dá-se conta também de que sua intenção não era exclusivamente reconstruir a vida num lugar tranquilo, era de fugir mesmo, fugir de pessoas, da justiça, de lembranças, desilusões, fracassos e até dela mesma.

Tal personagem fragmentada é uma construção complexa de um premiado escritor paraibano, o qual conheceremos agora.

## **1.6. Rinaldo de Fernandes**

Rinaldo de Fernandes é maranhense, mas mora na Paraíba, onde é Professor de literatura da Universidade Federal. Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, além de seu ofício como professor universitário, Rinaldo de Fernandes é contista, romancista, antologista, ficcionista e ensaísta. Organizou as coletâneas: *O Clarim e a Oração: cem anos de Os sertões* (2002), *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro* (2004), *Contos Cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea* (2006), *Quartas*

*Histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa* (2006), *Capitu Mandou Flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte* (2008) e *50 Versões de Amor e Prazer* (2012). Enquanto contista excepcional, Rinaldo publicou os seguintes livros de contos: *O Caçador* (1997), *O Perfume de Roberta* (2005), *O Professor de Piano* (2010) e *Confidências de um Amante Quase Idiota* (2013). Lançou o seu primeiro romance *Rita no Pomar* (2008) e também o livro *Vargas Llosa: um Prêmio Nobel em Canudos - ensaios de Literatura Brasileira e Hispano-americana* (2012). Participou de antologias de contos como *Futuro Presente: dezoito ficções sobre o futuro* (2009), *90-00: cuentos brasileños contemporáneos* (2009), *Tempo Bom* (2010), entre outras.

Rinaldo de Fernandes é um escritor que vem crescendo no cenário da literatura contemporânea. Entre os ensaístas e pesquisadores mais importantes que já abordaram a sua ficção, pode-se citar Silviano Santiago, Silvia Marianecchi (Itália) e Regina Zilberman.

Diante da aprovação da crítica e do crescente público de leitores entusiasmados com suas obras, o autor já coleciona diversas premiações. Venceu o disputado Concurso Nacional de Contos do Paraná com o conto *Beleza* que abre o livro *O Professor de Piano*. Outros contos seus foram adaptados para o cinema, o primeiro foi *Negro*, um dos contos do livro *O perfume de Roberta* (2005) que em 2004 tornou-se um curta-metragem do cineasta Renato Alves intitulado de *Caldeamento*, e ainda está na fase de produção. O segundo conto, adaptado do mesmo livro, foi *Duas margens*, trabalhado pelo cineasta Ian Abé sob o nome de *Cova Aberta*. A adaptação foi selecionada, em 2012, para a Mostra de Tiradentes (MG), uma das mais importantes do cinema brasileiro.

O escritor maranhense foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2008 com o romance *Rita no Pomar*. Já esgotado nas livrarias, recentemente *Rita no Pomar* foi adotado para o vestibular unificado 2013.2 das faculdades FACISA, FCM e Escola Superior de Aviação Civil, de Campina Grande (PB). Atualmente, Rinaldo escreve para uma coluna do jornal de literatura *Rascunho*, de Curitiba, e para o *Correio das Artes*, de João Pessoa.

## 2. A construção do romance

### 2.1 Gênero romance

O romance é um gênero da literatura. Recebeu o legado da epopeia cuja característica se baseia na presença de uma narrativa que relata e descreve acontecimentos, ações e feitos numa sequência determinada através de personagens num cenário estabelecido.

O termo *romance* surge a partir de duas possibilidades. Primeiro é originada como vocábulo da língua provençal *romans* derivada da forma latina *romanicus*. A segunda hipótese teria vindo da palavra *romanice* que designava qualquer obra escrita em *romança* – língua falada nas regiões ocupadas pelos romanos. Essa língua foi resultado de uma fusão do latim vulgar com a língua do povo dominado pelos romanos. Daí surge o termo *romança*, que passou a designar diversas obras populares e folclóricas. As obras eram dispostas tanto em prosa como também em versos. Em prosa os romances na idade média tinham caráter amoroso e satírico, embora apresentassem uma função moralizante. Já o romance dado em versos se popularizou mais na Espanha.

O romance sofreu diversas modificações que envolveram a linguagem, os temas e a sua estrutura. No livro *teoria do romance*, o autor Schüler (1989) trata sobre a origem do romance e observa o seguinte:

O romance, que nos seus primórdios contava histórias de cavaleiros em luta com feiticeiros, gigantes e dragões, passou a narrar, depois da pena de Cervantes, conflitos amorosos de pastores e pastoras em paragens amenas. Situações e ambientes estereotipados, mas simplesmente forneciam ilusão de realidade. O registro cuidadoso, requerido na passagem do século XVIII ao século XIX, impôs preferência por acontecimentos documentados, rigor técnico e fidelidade à experiência (SCHULER, 1989, p.7).

É evidente nessa passagem o relato das transformações que o romance vai passando, adequando-se à realidade histórica de cada época. Assim no século XVIII e XIX passa a ser influenciado por várias áreas das ciências humanas, fragmentando-se.

Pode ser classificado em: romance histórico, de formação, social, psicológico, realista, naturalista.

Dentre estes, o romance psicológico vai atrair muitos adeptos. Esse tipo de romance, além de romper com os antigos padrões de expressar apenas fatos atrelados ao meio ambiente, social e cultural, passa a retratar os pensamentos humanos mais íntimos, afetados pela memória e o inconsciente. Um romance psicológico que pode ser tomado como exemplo é o clássico da literatura inglesa *O morro dos ventos uivantes* (1850) de Emile Brontë.

No Brasil determinados escritores seguem em algumas de suas obras as tendências do romance psicológico como: *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, *Alves & Cia* (1926), de Eça de Queirós, *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, e *Perto do Coração Selvagem* (1944) de Clarice Lispector, entre outros.

Com o passar do tempo romance vai se colocando como lugar que foge à fixidez dos gêneros, ampliando cada vez mais seu espaço para a multiplicidade de recursos, pois nele podemos encontrar fontes inesgotáveis como: a tragédia, o épico, a lira, a cômico, o real, a fantasia, o grotesco e assim por diante.

O romance foi se consolidando enquanto representação artística e acabou se transformando num gênero capaz de captar e expressar a condição humana. Diante disso, as personagens irão assumir papel de grande destaque e é sobre elas que o próximo tópico versará.

## **2.2. Personagem**

Os estudos acerca das personagens dos romances não são atuais, foi através das concepções aristotélicas que o conceito de personagem se fixou até o século XVIII. A partir da noção de *mimeses* presente na *Poética* de Aristóteles (1993) muitos escritores, artistas e teóricos se influenciaram na visão de que a personagem era a imitação do real. Horácio vai mais além da ideia de imitação de Aristóteles e concebe a personagem como modelo para ser imitado para vida, e não apenas apreciado.

Tais conceitos da personagem a partir da segunda metade do século XVIII dá lugar a uma nova noção. Brait (1999) no livro *A personagem* diz o seguinte sobre esse novo período:

Essa mudança de perspectiva se dá a partir de uma série de circunstâncias que cercam o final do século XVIII e praticamente todo o século XIX. É nesse momento que o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, perdendo a sua homogeneidade e a sua rigidez. É também nesse momento que o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a afirmação de um novo público – o público burguês –, caracterizado, entre outras coisas, por um gosto artístico particular (BRAIT, 1999, p. 37).

O que se pode observar nessa época é que os estudos da psicologia acerca do consciente e inconsciente e os de sociologia sobre a identidade humana acabam influenciando nesse novo conceito de personagem. Logo o romance irá se entregar a personagens de naturezas complexas, misteriosas, incompletas e descontínuas.

No livro *Identidade Cultural na pós-modernidade*, Hall (2011) afirma que diferentemente do passado as sociedades modernas através de outras mudanças estruturais estão fragmentando as classes, a sexualidade, o gênero, a etnia e a raça. Estas transformações estão modificando a identidade do indivíduo e o moldando como um ser fragmentado e descentrado.

Esse deslocamento do indivíduo como um ser estável para um ser descentrado encontra-se tanto no nível social quanto cultural. Portanto, a partir de tais considerações a criação literária vai abordar esse novo conceito de indivíduo estendendo-o para a personagem.

Dessa forma, grande parte dos romancistas vai abandonar antigos traços determinados por esquemas fixos da personagem, passando a dar mais complexidade e máxima aproximação do ser real vigente que será constituído a partir da multiplicidade. Logo, recursos narrativos como monólogo interior e fluxo de consciência serão utilizados para perscrutar o pensamento da personagem cada vez mais, sendo esta representada na tentativa de assemelhar-se ao indivíduo real, dando-nos a falsa

impressão de que a personagem do romance moderno ou de qualquer obra ficcional é um ser contraditório, infinito, pejado de subjetividade, assim como o ser real.

Mesmo com os avanços no estudo da personagem, esta ainda assumiu durante muitos séculos as mesmas configurações clássicas dadas por Aristóteles e Horácio, vista apenas como imitação do ser real. Não havia estudos que teorizassem a personagem de acordo com as especificidades da narrativa.

Foi a partir do século XX que novos paradigmas se consolidaram no estudo do romance. No ano de 1927, o autor E. M. Foster no livro *Aspectos do romance* ficou conhecido pelo estudo sistemático do romance incluindo a famosa classificação das “personagens planas” e “personagens redondas”. Segundo ele, as personagens planas são construídas a partir de uma qualidade ou ideia, por isso são identificadas sem esforço quando aparecem, além de terem a propriedade de se fixarem facilmente na memória do leitor. Quanto às personagens redondas, Foster (1974), embora não se detenha longamente em conceitos, propõe um teste para descobrir quando uma personagem é redonda ou plana, aquela irá surpreender de forma convincente, se não convence logo será considerada plana tentando ser redonda, mas se nunca surpreende será plana.

A partir dessa divisão, segundo Cândido (1998), podemos considerar as personagens de duas principais formas: primeiro como seres íntegros e delimitáveis com certo número de traços que os caracterizam e segundo como seres mais complexos que transcendem à obra; são personagens mais profundos suscetíveis ao desconhecido e ao mistério.

De acordo com Cândido (1998), todas essas modificações técnicas na caracterização das personagens vão originar duas famílias destas e que a partir do século XVIII Johnson vai chamar de “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. Segundo Johnson (*apud* CÂNDIDO, 1998) aquelas são divertidas e podem ser compreendidas facilmente por um observador. E ainda apresentam-se a partir de traços bem fixados que os distinguem indubitavelmente, já as “personagens de natureza” vão mais além dos traços superficiais contidos na família descrita anteriormente, estas são



colocadas através de seu modo íntimo de ser, o autor tem a liberdade de lançar características diferentes a cada mudança exposta no modo de ser da personagem. Quanto à diferença básica entre as “personagens de costumes” e as “personagens de natureza”, Cândido (1998) vai afirmar o seguinte:

Traduzindo em linguagem atual a terminologia seiscentista de Johnson, pode se dizer que o romance de costumes vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido de suas relações e pela visão normal que temos do próximo. Já o romance de natureza o vê à luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações (CÂNDIDO, 1998, p.62).

Os estudos acerca da personagem se desenvolveram, porém continuaram vinculados ao modelo humano como unidade de análise. Só com a contribuição dos Formalistas Russos é que a personagem passou a ser considerada como um ser específico de linguagem. Para os formalistas russos as explicações para a natureza da personagem são imanentes ao texto, sendo tomado por eles como objeto de estudo.

Portanto, são os formalistas russos os responsáveis por romper com a visão aristotélica da relação do ser fictício com o ser real, colocando a estrutura da obra literária e conseqüentemente a personagem inserida num sistema de signos. Alguns dos formalistas mais conhecidos nesses estudos foram Roman Jakobson (1896), Lévi-Strauss (1908), Tzvetan Todorov (1939), Claude Bremond (1929), Roland Barthes (1915), Vladimir Propp (1895) e Julien Greimas (1917).

Entre os formalistas russos um nome fica conhecido como principal contribuinte dos estudos da personagem, Vladimir Y. Propp. Estruturalista, analisou componentes do enredo dos contos populares russos. A partir de um *corpus* de 449 contos, Propp delimitou 31 funções que a personagem poderia exercer na narrativa, divididas em 7 papéis: agressor, doador, auxiliar, personagem procurada, mandatário, herói e falso herói.

Para Cândido (1998) não é de se espantar “que a personagem seja o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor” (CÂNDIDO, 1998, p.54).

Segundo ele não podemos cometer o erro de considerar apenas a personagem como o essencial do romance, mas sim como um elemento que utilizado com os outros objetos estruturais resultarão na boa qualidade do romance. A escolha certa dos traços distintivos delinearão a personagem para que o leitor a identifique.

Diante disso, podemos afirmar que um dos aspectos estruturais imprescindíveis para a construção de um bom romance, além do entendimento das personagens é o espaço que doravante será esclarecido.

### **2.3 Espaço e território**

No livro *Espaço e romance* (1994) de Antonio Dimas, o autor iniciará falando sobre o esquecimento dos estudos teóricos acerca do espaço no romance. A utilização do aspecto do espaço pode ser colocada nas obras simplesmente como recurso ilustrativo ou com a função analítico-interpretativa.

Para exemplificar o emprego do espaço como ilustração, o autor cita o livro *Imagens de Portugal queirosiano* de Campos Matos cujo objetivo é retratar as paisagens descritas na novelística de Eça de Queirós, sobrepondo-as aos seus respectivos textos.

A tendência detalhista do espaço ganhou força a partir do século XIX com o realismo que buscava trazer mais contundência a sua obra.

Lins (1976) no seu livro sobre o espaço romanesco na obra de Lima Barreto diferencia os conceitos de ambientação e espaço. A ambientação como “um conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um ambiente” (LINS, 1976, p.77). “Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa” (LINS, 1976, p.77).

No decorrer do ensaio Lins expõe 3 noções distintas de ambientação: a *franca*, a *reflexa* e a *dissimulada*. A primeira definida como “aquela que se distingue pela

introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79). A segunda trata das “coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (LINS, 1979, p.82) e a última ambientação respectivamente, ocorre quando a personagem pode ser identificada a partir de um enlace entre o espaço e ação.

Em suma, a diferença entre ambas se dará de acordo com o grau de distanciamento do narrador, pois enquanto a ambientação reflexa não depende basicamente do narrador, a ambientação franca dependerá. Já a ambientação dissimulada só é possível perceber no fluxo narrativo.

Isso posto, podemos pensar de acordo com a explanação de alguns aspectos essenciais do romance, a personagem e o espaço que têm suas representações a partir do mundo ficcional, mas não podemos deixar de considerar também o sentido que ambos reproduzem a partir da visualização e tipificação dos aspectos do mundo real.

Tomando como ponto de vista do espaço ficcional, por exemplo, o espaço urbano inserido no romance pressupõe seus elementos respectivos ao tipo de ambientação. Logo, podemos tomar como referência o espaço de uma casa na cidade, com seus cômodos, utensílios domésticos, seus moradores e regras, certamente sua ambientação se baseará num lugar urbano. A partir desses dados reproduzidos da nossa realidade, fica claro que o espaço ficcional tenta aproximar-se do real.

Relacionado a este tema, o ensaio da pesquisadora Sússekind (2002) aborda a imaginação literária dominante nas últimas décadas. Segundo ela, as obras literárias têm evidenciado histórias de migração e inadaptação social quando, por exemplo, há um confronto entre a experiência regional e a nova vivência no espaço citadino. De acordo com a autora, a forte presença dessa temática é um dado de que a população brasileira tem se tornado cada vez mais urbana e com menos influência do rural.

Em resumo, Sússekind (2002) vai falar que as temáticas de cunho urbano serão grande maioria na literatura. O espaço presente nas obras literárias tomadas como *corpus* desse trabalho corrobora a afirmação levantada pela autora.

A título de exemplo temos na literatura brasileira o livro *Memórias de um sargento de milícias* do escritor Manuel Antônio de Almeida, que retrata bem essa predileção do autor por abordar temas urbanos. A narrativa do livro apresenta estilo direto e jornalístico incorporando a linguagem das ruas. O espaço físico na obra baseia-se no urbano brasileiro, Rio de Janeiro do século XIX. O autor descreve os pontos da cidade desde os principais como igreja, prédios, ruas principais até as zonas periféricas da cidade.

Além dessa obra pode-se citar o espaço urbano presente nos dois romances escolhidos para este trabalho cuja escolha tem o propósito de ampliar as discussões sobre o tema, são estes: *A hora da estrela* de Clarice Lispector e *Rita no Pomar* de Rinaldo de Fernandes.

O primeiro romance fala de uma moça pobre e nordestina, porém o espaço descrito na narrativa se passa integralmente num cenário urbano que é a cidade do Rio de Janeiro onde a jovem Macabéa passa a viver. Morava numa zona periférica da cidade, em um quarto apertado com mais quatro jovens em condições iguais as dela. Parece não trabalhar nas melhores condições de instalação quando é descrito o espaço do banheiro onde trabalha.

O segundo romance é a história de uma moça paulistana, jornalista, chamada Rita, que sai de sua cidade natal, uma metrópole, superdesenvolvida, para viver numa pacata praia semideserta no estado da Paraíba com um emprego de garçone. Ambas as histórias se passam num espaço urbano. A história de Rita ocorre, em grande parte, sob o espaço de uma praia tranquila, mas muito próxima da cidade, apresentando grande potencial para o crescimento de hotéis e *resorts* nos arredores.

Os romances retratam duas mulheres com experiências de vida totalmente distintas, porém vivenciando certas singularidades propícias ao processo da migração como a adaptação a novos costumes, novas pessoas, trabalho, encontros inesperados e desamores.

Enfim, a partir das considerações abordadas torna-se importante, de agora em diante, romper as fronteiras da teoria literária e estendê-la para o terreno da filosofia atual através da leitura que Rogério Haesbaert faz de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Julgando a noção de espaço como extensão e relacionando-a para o conceito de território<sup>1</sup> podemos concebê-lo como uma área delimitada sob a posse de um animal, de uma pessoa ou de uma instituição. O termo é empregado no campo político, psicológico e biológico.

A partir disso, através do conjunto de circunstâncias presentes no estudo do espaço ficcional abordado neste trabalho emprega-se a noção de território não apenas enquanto delimitação física ou espacial, mas também social, emocional, cultural e histórica.

Nesse sentido Haesbaert vai dizer que “todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar “funções” quanto para produzir “significados”” (HAESBAERT, 2005, p.6776).

Ainda segundo Guattari e Rolnik (*apud* HAESBAERT; BRUCE, 2002) afirma:

O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI E ROLNIK, 1986, p.323 *apud* HAESBAERT, 2002, p.6).

O componente território presente nos estudos de Haesbaert e Bruce (2002) será subdividido em quatro: os agenciamentos maquínicos de corpos, os agenciamentos coletivos de enunciação, desterritorialização e reterritorialização.

---

<sup>1</sup> Definição baseada a partir do site [www.wikipedia.com.br](http://www.wikipedia.com.br). Acesso em: 03 de agosto de 2013.

Ao pensar nessas noções de território trazidas sob uma perspectiva que transcende o ramo da geografia e adentra no campo da filosofia torna-se indispensável citar um novo conceito, lançado por Guilles Deleuze e Félix Guattari, lidos por Haesbaert e Bruce, o da desterritorialização. Segundo Deleuze, (*apud* HAESBAERT; BRUCE, 2002):

Precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte (DELEUZE, *apud* HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 10).

O ato de sair de um território não pode ser concebido sem haver a criação de um novo território, o que é chamado de reterritorialização.

Portanto, os conceitos de reterritorialização e desterritorialização não podem ser pensados como processos distintos, um está atrelado ao outro.

O estudo Haesbaert e Bruce (2002) sobre os conceitos propostos por Guattari e Deleuze nos permitirá, a partir da análise dos processos citados, entender um pouco mais sobre o estabelecimento do espaço das personagens no que tange ao “abandono do território”, no sentido mais estrito, e a conseqüente construção de um novo. Isto é, como elas próprias se organizarão no espaço e como dão significado ao novo lugar.

Haesbaert e Bruce (2002) tratam da distinção entre desterritorialização relativa e absoluta. A que convêm nos determos é a noção de desterritorialização absoluta que está relacionada ao próprio pensamento, à criação. Esses autores acreditam que o pensamento se faz a partir do processo de desterritorialização, ou seja, quando se pensa se desterritorializa. O pensamento se estabelece para a criação de algo novo. A desterritorialização relativa está ligada ao abandono dos territórios criados nas sociedades.

Tanto a desterritorialização absoluta quanto a relativa serão concretizadas com o processo da respectiva reterritorialização, absoluta e relativa. “Essa reterritorialização é

a obra criada, é o novo conceito, é a canção pronta, o quadro finalizado” (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p.10).

Tais conceitos até aqui abordados serão explorados e aplicados adiante nos territórios das personagens Macabéa e Rita.

### **3. ANÁLISE DAS PERSONAGENS**

#### **3.1 O espaço em *A hora da estrela***

Quando falamos de espaço na narrativa abre-se referência para diversos tipos como: o espaço social, o espaço físico, espaço psicológico, espaço imaginário e etc. “O delineamento do espaço, processado com cálculo cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta(...)” (LINS, 1976, p.70).

Em *A hora da estrela* o narrador trará algumas descrições de espaço situando uma rua, um restaurante, um banheiro, um quarto, uma sala etc. Enquanto ambientação conotará esse novo lugar em que a personagem Macabéa passará a viver depois de deixar o nordeste. As descrições da ambientação permitirão ao leitor analisar a rotina de uma mulher nordestina que tenta sobreviver numa cidade grande. Observemos alguns trechos que explicitam isso. “Rua do Acre para morar, Rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo” (LISPECTOR, 1998, p.31).

O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (...) Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos do Acre. Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço da vida imunda (LISPECTOR, 1998, p.30).

Rua do Acre para morar, Rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não sabe por que dava aperto no coração, um ou outro

delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo (LISPECTOR, 1998, p.31).

De acordo com a classificação proposta por Lins (1976) podemos dividir a ambientação em franca, reflexa e dissimulada. A partir desses trechos acima identificamos a ambientação franca, que se caracteriza por ser utilizada apenas para introdução pura e simples do narrador. Os trechos indicam a utilização dessa ambientação com a função de introduzir para o leitor as condições de moradia da jovem migrante nordestina. Essas são as primeiras informações que o narrador nos dá sobre sua personagem. Porém, esta ambientação não terá apenas essa função meramente gratuita, pois traçará os lugares em que a personagem frequenta na cidade, demonstrando não ter uma vida social muito badalada. Era basicamente da casa para o trabalho e do trabalho para casa e algumas saídas aos domingos. Quanto às condições de moradia fica nítida a precariedade. A localização do lugar onde mora surge como uma zona periférica e marginalizada da cidade. Através do relato da presença de ratos inferimos que era uma rua suja, sem esgotamento sanitário suscetível ao contágio de diversas doenças. Logo, não é apenas uma descrição de ambientação gratuita, mas sim permite ao leitor compreender o espaço social em que a personagem está inserida. Vejamos outra citação que clarifica a delimitação de espaço que envolve a personagem na sua rotina de trabalho.

A nordestina se perdia na multidão. Na praça Mauá onde tomava o ônibus fazia frio e nenhum agasalho havia contra o vento. Ah mais existiam os navios cargueiros que lhe davam saudades quem sabe de quê. Isso só às vezes. Na verdade saía do escritório sombrio, defrontava o ar lá de fora, crepuscular, e constatava então que todos os dias à mesma hora fazia exatamente a mesma hora (LISPECTOR, 1998, p.40-41).

Esse trecho mostra que para o trabalho Macabéa necessitava andar de ônibus todos os dias, que estava num lugar bastante populoso. A expressão “se perdia na multidão” é traduzida como se ela fosse mais uma entre tantas pessoas ali presentes.

No livro há várias demarcações de espaço e ambientação, por exemplo quando Macabéa conhece seu primeiro “namorado”, quando entra num açougue com Olímpico, quando vê da janela do ônibus casas geminadas de vila, quando vai ao médico, quando



vai ao cinema nos dias de pagamento e quando decide dá uma folga para si mesma aproveitando um quarto só para ela.

Vale destacar aqui dois momentos na narrativa em que há descrições importantes de espaço e ambientação. O primeiro é constituído por duas descrições do banheiro em momentos diferentes e o segundo é a descrição espacial final da obra que é a casa da cartomante.

O primeiro episódio do banheiro ocorre quando Macabéa é informada que será demitida. Logo depois de se desculpar com o chefe, a jovem se tranca no banheiro. Observemos as seguintes descrições. “Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava da pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma” (LISPECTOR, 1998, p.25). O espaço descrito caracteriza o banheiro. Há uma ambientação dissimulada, pois ocorre uma harmonização entre o espaço e ação. A figura do espelho não aparece por acaso, o fato de Macabéa não se enxergar no espelho diz respeito à perda de sua posição social, datilógrafa. Quanto às descrições que o narrador coloca como “pia imunda e rachada”, “cheia de cabelos” explicita o sentido proposital que quer dar ao espaço, comparando sua aparência deteriorada à vida de Macabéa. Já no segundo momento, Macabéa aparece descrita no espaço do banheiro após levar um fora de Olímpico. “No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita nos lábios de Marylin Monroe” (LISPECTOR, 1998, p.62). Esse espaço não só caracteriza a personagem como a propicia para fazer algo de que tem vontade, de fantasiar, de reproduzir em si mesma a imagem de uma outra mulher, referência máxima de beleza.

O segundo momento importante é episódio da cartomante, significativo, pois se trata do momento final da narrativa. A descrição de espaço nesse momento surge como caracterizadora, a ambientação franca introduz para o leitor informações prévias sobre a madama Carlota. “O apartamento ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia capim (...)” (LISPECTOR, 1998, p.71). Logo se percebe que o espaço da casa em que mora a madama é um lugar mal cuidado dando aspecto de abandono e descuido. Enquanto espera ser atendida Macabéa aguarda na sala e aproveita para

observar o espaço. “Enquanto isso olhava com admiração e respeito a sala onde estava. Lá era tudo luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo. Estava boquiaberta” (LISPECTOR, 1998, p. 72).

Nesse momento tem-se um caso de ambientação reflexa, na qual o espaço é percebido pela personagem sem a intromissão do narrador. Esse trecho mostra a inocência e o desconhecimento de Macabéa em utensílios de luxo. Como nunca vira coisa semelhante àquela, a personagem estava admirada e traduzia tudo aquilo que via como sinônimo de riqueza. Para o leitor essas informações descritas no espaço trazem mais indícios. “A matéria plástica amarela” do sofá representa os moveis já velhos; “as flores de plástico” expressam a artificialidade, ou seja, a não naturalidade que ficaria por conta do falso tratamento amoroso e carinhoso da cartomante reforçado pelos seus diminutivos no fim de cada palavra com tom falsamente afetuoso, pois o seu único objetivo era arrancar dinheiro das pessoas desesperadas por um futuro.

Enfim, como podemos perceber em diversos momentos na narrativa, o espaço terá a função primordial não só de caracterização, mas também de situar o universo da personagem Macabéa e provocar a ação. Entretanto, analisando sob um ponto de vista abrangente notaremos que grande parte das descrições dos espaços surgirá na obra como argumento para demonstrar como Macabéa vai se adaptando ao espaço citadino através a tentativa de reconstruir um outro território, fazer uma nova inscrição em outro lugar.

Diante disso, podemos retomar os conceitos de desterritorialização e reterritorialização trazidos pela leitura que Haesbaert e Bruce (2002) fazem de Deleuze e Guattari. Entende-se que na obra *A hora da estrela* surge a história de uma personagem, mulher, migrante que sofre esses processos. Quando um indivíduo decide deslocar-se automaticamente ocorre outro processo, o de instalar-se em outro lugar.

A história remonta, perfeitamente, um exemplo de reterritorialização da personagem. A seguir serão expostos os indícios desse processo.

Macábea vai se adaptando ao espaço citadino. Começa a perder a timidez. Conhece Olímpico de Jesus, um nordestino de voz cantante que diferente dela

demonstra uma demasiada auto-confiança, dormia de graça numa guarita em obras de demolição para economizar o dinheiro. Ele a chama para um passeio e ela aceita imediatamente. Olímpico era um operário de uma metalúrgica que insistia em se colocar como metalúrgico. À maneira deles, mantêm o namoro por certo tempo.

Mesmo que o narrador faça interrupções em vários momentos, deixando clara sua visão de Macabéa como uma pobre nordestina, feia e alienada, não é o que percebemos nos seus diálogos com seu namorado. Macabéa não tinha amigos, as pessoas que conhecia naquela cidade tão grande eram Glória (sua colega de trabalho), as suas companheiras de quarto (as Marias), o seu chefe e Olímpico.

A jovem moça tinha vontade de saber das coisas, de situar-se naquele espaço, mas não tinha muitas pessoas a quem recorrer. A sua principal fonte de informação era o rádio-relógio que dava notícias fragmentadas. A única pessoa disponível era seu namorado que não era uma boa referência para ajudar Macabéa com suas dúvidas. Observemos uma das perguntas que Macabéa faz a Olímpico: “Nesses rádios eles dizem essa coisa de ‘cultura’ e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”? Silêncio. – Eu sei mas não quero dizer” (LISPECTOR, 1998, p.50).

Esse trecho demonstra a vontade de Macabéa para conhecer o significado das palavras. As suas perguntas acabam aborrecendo Olímpico que não sabia responder, mas fingia saber. O namoro começava a ficar morno até o momento em que Olímpico conhece Glória. De repente ele desmancha o namoro com Macabéa para ficar com a colega de trabalho dela. Aparentemente triste, a moça não se permite continuar naquele estado, pois para ela tristeza era luxo. Em vez de ficar triste, Macabéa tem uma reação surpreendente, vai comprar um batom vermelho encarnado. Ao ser vista por Glória com aquele batom, é ridicularizada e criticada, e Macabéa responde com a mesma ironia que a colega utilizou para ofendê-la. “Me desculpe eu perguntar: ser feia dói? - Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas eu lhe pergunto se você que é feia sente dor. - Eu não sou feia!!!, gritou Glória (LISPECTOR, 1998, p.62).

Neste momento começamos a perceber nitidamente diante da reação de Macabéa as suas mudanças, o seu modo de falar e o seu comportamento diante das adversidades de sua vida. Macabéa não deixava de sonhar. Continuava firme em seus propósitos.

Certo dia, após uma conversa com Glória, ela acaba acatando uma ideia desta para consultar sua cartomante que lhe diria o futuro. Macabéa aceita dinheiro emprestado de Glória, dá uma desculpa ao chefe, dá-se o luxo de pegar um táxi e sai em busca do endereço da madama Carlota. Chegando lá é recebida com todos os diminutivos existentes. A cartomante a trata com muita delicadeza e hospitalidade. E, em seguida, Macabéa senta e estranha tanto carinho, já que não estava acostumada a ser bem tratada pelas pessoas. Durante a conversa, a cartomante insistiu em falar de sua vida pregressa. Finalmente, depois de narrar suas próprias histórias amorosas, a madama Carlota joga as cartas. Antes, fala tudo sobre o passado de Macabéa, o que para nós leitores parece muito suspeito já que Glória conhecia a cartomante e poderia ter passado as devidas informações sobre a vida da moça.

Ao jogar as cartas, madama Carlota faz previsões que se tornarão realidade às avessas. Segundo a cartomante, o namorado irá se arrepender e irá lhe propor casamento. O seu chefe não iria mais lhe despedir. Ela conhecerá um homem estrangeiro, loiro, de olhos azuis ou verdes ou castanhos, que se chama Hans e que desejará se casar com ela. E a partir daí tudo mudará em sua vida.

O desfecho da trama será dado pelo narrador num tom irônico que levará a acontecimentos contrários à previsão da cartomante. A cena que enuncia o atropelamento de Macabéa pode estabelecer uma relação simbólica como a escolha do carro Mercedes-Benz para ser o instrumento que atingirá fatalmente a jovem moça. Este automóvel de marca luxuosa pode representar a classe dominante, a elite, que atropela e extermina a personagem.

A hora da morte de Macabéa é determinante para que ela consiga, enfim, descobrir a si mesma. É o momento em que se encerrará uma epifania que a personagem tem ao saber do falso futuro maravilhoso. O instante da morte na obra torna-se um instante de magia na vida da moça. Pela primeira vez as pessoas passaram a notá-la;

observá-la. Era essa a hora da estrela. A hora da morte é o momento da redenção de Macabéa. É o primeiro momento em que a moça começa a se sentir gente, a partir do olhar do outro. Entretanto, à Macabéa não é dado o direito de integrar-se à cidade, de completar o processo de reterritorialização. Antes disso ela é tragada pelo espaço citadino, ação simbolizada na sua morte.

Quanto ao processo de desterritorialização o livro não tem tantas abordagens, a não ser pelas lembranças da infância pobre e triste da personagem. Se observarmos a ocorrência das lembranças de Macabéa perceberemos que estas terão mais frequência no início da narrativa e que vão desaparecendo gradativamente, confirmando assim a concretização do outro processo, o de reterritorialização. Além disso, o processo de desterritorialização que antes era relativo passa a se tornar absoluto.

Ao lermos toda a história de Macabéa perceberemos que o romance apresentará aspectos importantes do tipo de desterritorialização típica de migração, como as condições de moradia e trabalho, motivos para o deslocamento, processo de adaptação e as relações interpessoais e afetivas. Contudo, Macabéa demonstra saber que deveria se adaptar, se esquecendo de suas antigas raízes e se moldando ao espaço em que se inseria. A tentativa de arranjar um namorado, mesmo que também de precedência nordestina, é uma prova de que Macabéa queria fincar raízes naquela terra, que queria se estabelecer, ter um emprego de datilógrafa, constituir uma família, passear no parque, assistir a filmes de terror e a musicais e ir à cartomante.

Enfim, não foi apenas o relato de uma personagem em deslocamento de território, mas sim uma obra rica que além da temática social da migração, trouxe os diversos aspectos do romance, colocando de forma densa a história de uma personagem que busca se estabelecer num difícil território. Pontua assim todas as faces de um processo de desterritorialização e a sua conseqüente reterritorialização. Diante disso, justifica-se a importância da exata escolha do *corpus* para a temática deste trabalho.

Outra obra que apresenta uma personagem feminina sob estes mesmos moldes, tentando se estabelecer em outro território que não o seu, é o romance *Rita no Pomar*. Veremos agora a paulistana Rita que sai de sua cidade e muda-se para uma praia

semideserta localizada no litoral da Paraíba. E é sobre ela que o próximo tópico discorrerá.

### 3.2 O espaço em Rita no Pomar

Rita era jornalista, não tinha um emprego fixo, vivia das revisões de textos: teses, artigos, dissertações e tudo que aparecesse. “Eu na PUC afixava os anúncios na porta do elevador, na parede perto da escada, na lanchonete. Colava em tudo que era banheiro. Colava até em banheiro masculino. Ninguém nunca me viu” (FERNANDES, 2008, p.7 - 8).

A partir dessas descrições espaciais, percebe-se que Rita divulgava seus serviços onde quer que fosse, até em banheiro masculino. Esses dados traduzem a necessidade que Rita tinha em conseguir mais trabalhos de revisão, precisando divulgar seus serviços em todos os lugares possíveis.

Rita morava num apartamento pequeno que dividia com sua mãe cega e com seu primeiro marido, André. No seguinte trecho Rita detalha sua condição de moradia.

Ficávamos falando baixo ali na sala no nosso “alojamento”, André chamava assim. Dormíamos na sala, sempre achei que o quarto era pra minha mãe, só para ela, André foi logo concordando, não, Rita, você tem toda razão, tua mãe no quarto é mais próximo do banheiro, o apartamento com um único banheiro, depois agente se muda daqui (FERNANDES, 2008, p.81).

Em seguida Rita dá mais informações acerca do espaço onde morava. “Tomava um pouco d’água, ia pra janela, ficava vendo a noite, o Minhocão. São Paulo quente, a luz da rua iluminado André, todo torto no colchão, a cabeça no travesseiro” (FERNANDES, 2008, p.82). A partir desses dados percebe-se que para Rita restavam péssimas condições de moradia provenientes das grandes cidades devido ao seu crescimento desordenado. Sobram, para Rita e para muitos, vagas de moradia em lugares não muito apropriados, por exemplo, próximos à estação de metrô.

Em determinado momento na narrativa, a jornalista vai contar como conheceu André, seu primeiro marido com quem dividia o pequeno apartamento.

Nos conhecemos na Vila Madalena, eu estava sozinha na casa de um tio, meu único tio em São Paulo, um solteirão que já faleceu e que naquela noite tinha ido para o Guarujá. Ainda agora fico puta com aquilo que o André fez, ô, se fico! Roubou meu tio, o pilantra... (FERNANDES, 2008, p.36).

Na citação observamos que Rita conheceu André e em seguida ele arma com mais um parceiro o roubo da casa que a paulistana cuidava para um tio solteirão, e mesmo sabendo disso Rita acabou perdendo André, diferente da sua mãe que aparentemente não simpatizava muito com o marido da filha. Vejamos: (...) “o André chega em casa se põe a ler jornal, futebol, futebol. E fica se enroscando feito um mico nas almofadas. É um bosta, não se levanta nem para tomar água” (FERNANDES, 2008, p.40). Rita também não confiava no marido desde o primeiro dia – ela confessa. “Pode alguém não confiar numa pessoa desde o primeiro encontro e acabar casando com ela?” (FERNANDES, 2008, p.36).

*A priori*, diante da situação problemática da sua vida em São Paulo, Rita desejava cada dia mais abandonar esta cidade. Segundo pistas encontradas nos fragmentos, sejam escritos ou vocalizados, Rita parecia estar desiludida com seu atual marido como também com sua mãe. Os reais motivos da sua partida a jornalista faz questão de esconder.

A partir da reconstituição dos relatos de Rita sobre a cidade de São Paulo podemos perceber que era um espaço totalmente caótico, urbano, dependente de transporte o tempo todo, com péssimas condições de trabalho e de moradia e sem muitas oportunidades para manter uma boa qualidade de vida. Estes são alguns que instigam Rita a trocar a caótica São Paulo pela pacata praia do Pomar na Paraíba.

Daí em diante tem-se a contraposição de dois espaços totalmente distintos, a agitada cidade metropolitana esborrada de gente e a tranquilidade de uma praia quase deserta. Todos esses espaços estarão na obra sempre contrapondo o estado emocional da

personagem. Será que um lugar tranquilo e deserto como a praia do Pomar irá ter o efeito de tranquilizar uma mente perturbada e congestionada como a de Rita? A resposta para essa pergunta só teremos no decorrer do texto que se.

Mas o fato que não pode ser negado é que Rita, realmente, tenta se estabelecer na praia do Pomar. A sua primeira iniciativa é a busca por um trabalho a fim de se estabelecer no lugar escolhido. Vejamos uma parte do texto que mostra esse momento.

Bem, naquele dia no restaurante, seu Rui me atendeu, me achou agradável. Disse com os lábios úmidos de suco de acerola, o copo no balcão, você, Rita, é agradável. É de São Paulo? Vim pousar uns tempos, soube que tem uns quartos...Seu Rui me explicou as coisas, eu também recostada ao balcão, a mochila de lado: o restaurante tinha muito movimento nos fins de semana, os carros vinham, uma puta poeira, desciam a estrada, a estrada piorando, picareta, prefeito cacete, é preciso melhorar a estrada, ele explodiu na minha frente (FERNANDES, 2008, p.56).

Rita consegue o trabalho de garçoneiro no restaurante do seu Rui e ainda consegue um lugar pra ficar.

Rita tentando recomeçar a sua vida do zero, buscava reencontrar-se na calma daquela longínqua praia. Gostava de trabalhar, era cuidadosa com o serviço. Seu Rui, dono do restaurante, a deixa gerenciando o estabelecimento por uns dias enquanto ele resolve uns problemas no Paraná. Ela fica triste ao saber que não irá mais gerenciar o restaurante após a chegada do filho de seu Rui – Márcio. Aquele trabalho para Rita era, talvez, um escape para ela manter-se, de alguma forma, sempre ocupada, preenchida. A personagem fala para seu cachorro Pet “Sabia que fiquei triste? Ai que tontura! É tanta nuvem hoje, hum?... Eu estava gostando e muito de gerenciar o restaurante” (FERNANDES, 2008, p.69).

Rita tenta se reinventar mudando os hábitos. Começa a fazer coisas que não fazia antes ou nunca, por exemplo, adquire o hábito de fazer caminhadas. “Minha casa, retirada, rente a uma falésia, fica a uns dois quilômetros do restaurante. Acho bom porque faço todo dia – menos as segundas-feiras, quando folgo – uma bela caminhada.



Eu preciso, em São Paulo era muito parada” (FERNANDES, 2008, p.27). Esse trecho demonstra as condições de moradia e a nova rotina que Rita tinha que manter. De uma casa localizada na área suburbana de São Paulo, próxima a um local agitado, estação de metrô, Rita passa a morar numa casa totalmente afastada de vizinhança e ainda com vista para o mar. Em São Paulo era sedentária, dependente de ônibus, trem, metrô, mas vê agora a oportunidade de cultivar hábitos que em São Paulo seriam impossíveis de manter.

Rita também encontra, na escritura de seus contos, nos relatos em seu diário e nos seus desabaços com seu cão Pet – único ser em que Rita confiava contar algo, verdadeiras “válvulas de escape” para a solidão e a tristeza que a corroíam. Ela diz: “Cada vez mais sinto vontade de escrever coisas, impressões, incidentes, meus contos já venho fazendo, minha mãe fazia os seus, às vezes eram tolos mas ela achava que acertava, sempre” (FERNANDES, 2008, p.23).

Havia a ascendente necessidade de escrever que crescia à medida que o tempo passava e os velhos fantasmas pareciam retornar a mente de Rita, cada vez mais vívidos. Escrever para Rita era uma forma de exorcizar a si mesma, às más lembranças que pareciam lhe deteriorar, ou quem sabe tentar reconstituir algo que não conseguia dizer a ninguém, nem a si mesma. Rita não expressava nenhum indício de qualquer tipo de saudade. Apenas mágoa era o que exprimia na sua escrita e reflexão diária.

Mesmo com os fantasmas tentando voltar à mente de Rita, esta tenta se adaptar ao espaço, criar laços, se estabelecer no lugar. É quando se envolve com um homem da região. Ela vê um jovem que chama-lhe a atenção. “Então reparei em seu belo rosto. Ah, mas o sinal na ponta do queixo... O fiapo de cabelo enrolado... Aí o Pedro – o motorista, numa reta, comentando a buraqueira, falou o nome do rapaz (...)” (FERNANDES, 2008, p.22). Rita confessa ao seu cão:

A paixão, Pet , tem sempre uma porta. A chave para abri-la pode estar numa festa, num avião, num elevador. A chave da minha, ah, mas que arbustos tortos, estavam numa curva, numa estrada...Não assopre... Já estava decidido, já estava em não sei qual rascunho do pai, que eu tinha que topa com o Pedro (FERNANDES, 2008, p.15).

E mais uma vez a má sorte de Rita, em seus relacionamentos, sejam em São Paulo ou na Paraíba, parecia não ter fim. No trecho seguinte ela confessa o possível motivo de sua separação.

Pois o Pedro, Pet, já estava decidido, tinha mesmo que aparecer na minha vida. Pensa aí, esta aqui, com esta estampa, se meter com um peste daqueles! No fim, queria me bater, o pilantra, e ainda me deixou por... Mas era tão bacana no começo, tanto tesão, ah, mas era... Acho que gostei do Pedro(...) (FERNANDES, 2008, p.16).

A beleza e a calma da longínqua praia do Pomar pareciam estar sempre contrastando com os fantasmas de Rita. Suas falas demonstram-se amarguradas e seu passado apresenta algumas rachaduras que vão sendo revelados pela fala também rachada da personagem. As lembranças pareciam não desgrudar de Rita, surgindo em sonhos e pensamentos nostálgicos. “Mesmo aqui não tem jeito, é sempre pensando, São Paulo, presente” (FERNANDES, 2008, p.55). Os sonhos começam a acontecer com mais frequência, à medida que a personagem demonstrava não ter mais resistência em querer saber notícias sobre sua terra natal. Num certo dia, Rita fala para Pet que sonhou com seu ex-marido, André. O sonho que a personagem descreve apresenta diversos componentes opostos: como uma mistura de informações sobre a cidade de São Paulo e a Paraíba, sobre a figura de Rita já velha e sobre André aparecendo no sonho como um mendigo.

Ontem sonhei que morava sozinha, não era São Paulo, era uma cidade à beira mar, o apartamento próximo a uma padaria, eu sou uma senhora? Pois ontem eu era uma senhora que queria um mendigo, imagina! O mendigo era o André, os sapatos brilhosos... Ah, mas onde já se viu isto, com um mendigo? E de sapatos Brilhosos? (FERNANDES, 2008, p.75).

Mesmo tentando fugir de tudo aquilo, não adiantava, Rita estava consciente de que as lembranças do passado lhe acompanhavam. Ela sai de São Paulo, mas as lembranças daquela cidade não lhe saem da cabeça. “Sonhei ontem com o André, minha mãe gritava, batia com a bengala na parede. Acordei suada” (FERNANDES, 2008, p.24).

Depois de certo tempo vivendo na praia, Rita começa a ler jornais e revistas. A personagem começa a buscar informações de sua cidade natal. Vejamos esse trecho: “Ultimamente, no restaurante, me informo, leio. Jornais e revistas. Mas se Márcio está por perto... ô, pirraça...” (FERNANDES, 2008, p.89). Com o decorrer do tempo, ainda mais lembranças vindo à tona, a personagem tenta manter-se informada através de jornais de São Paulo, como também de outras capitais.

Manda comprar jornais de São Paulo e do Paraná em João Pessoa. Lê, gosta muito – revistas também. Deixa os jornais na mesa junto ao balcão, folheio quando ele (Márcio) não está por perto(...) Folheio os jornais e me lembro de São Paulo, do tempo da faculdade. Do Leandro, tão bom... Ai, as pessoas, as amigas... E o sacana do André fazendo de conta que ficava com ciúme de mim com o Leandro, ai, ator! (FERNANDES, 2008, p. 91).

Rita parecia agora querer manter aquelas lembranças perto. Ao mandar comprar jornais de outros estados, Rita lembra dos tempos da faculdade, das amigas e do André, que segundo ela demonstrava falso ciúme.

Logo, pode se perceber que Rita não está mais confortável naquela praia, algo lhe incomoda, mas algo a prende ao lugar como é sugerido no seguinte trecho: “O Márcio me faz o que faz porque não posso por enquanto ir daqui, e. Não posso...” (FERNANDES, 2008, p.95). A partir dessa fala, o leitor pode especular que Rita guardava algum segredo, algum mistério. Algo que ela não podia controlar a prendia naquela praia, fazendo-a suportar um patrão que detestava.

Durante a leitura completa do livro percebemos que pelo fato de tratar de uma personagem migrante, a obra em questão contempla bem as descrições dos processos de desterritorialização e reterritorialização. No início estão expostos leves indícios do que teriam motivado a personagem a se desterritorializar, ou seja, a abandonar seu antigo território em busca de refazê-lo em outro lugar.

Rita, de fato, tenta buscar um novo território. Para isso a primeira coisa que procura é um emprego e um lugar pra ficar. Com o passar do tempo, mais habituada ao

local, passa a mudar seus hábitos, mantendo costumes mais saudáveis como caminhar todos dias pela praia. Tenta manter um relacionamento com um rapaz da região.

Até aqui tudo parece transcorrer perfeitamente para a concretização do processo de reterritorialização de Rita, não fossem seus fantasmas para assombrá-la lembrando-a de seu passado.

Por conseguinte, leva-se em conta na trajetória de Rita a presença dos processos de desterritorialização/reterritorialização relativa, considerados desde que haja apenas o deslocamento físico. Dessa forma, a transferência que Rita tentará fazer será falha, pois seus pensamentos continuaram arraigados, presos ao espaço social de seu antigo território.

Abordados os conceitos de desterritorialização/reterritorialização nas duas personagens destacadas neste trabalho vejamos uma caracterização de ambas para que depois postulemos relações entre elas.

### **3.3 A estrela é Macabéa**

Como personagens principais o livro justapõe a personagem Rodrigo S.M cuja história trata do processo de escrita de um escritor que narra sobre uma outra personagem, Macabéa. A partir daí apreende-se as personagens em dois planos. Rodrigo S.M configura-se enquanto personagem de 1º plano e Macabéa é colocada como personagem criada por esse personagem de 1º plano, logo será de 2º plano. A personagem Macabéa encontra-se no plano da metaficção que é uma obra fictícia tratando sobre o processo de outra ficção. Além dessas personagens têm-se outras secundárias. Rodrigo S.M vai introduzi-las na sua descrição da seguinte forma: “A história – determino com falso arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes, é claro” (LISPECTOR, 1998, p.13).

Vale salientar que diante do estudo da obra *A hora da estrela* fica nítida a riqueza do recurso inovador do narrador utilizado magistralmente pela escritora Clarice, representado pelo narrador personagem Rodrigo S.M. Contudo, o presente trabalho,

diante da delimitação temática, se deterá, primordialmente, ao estudo da personagem Macabéa no romance da autora moderna.

As personagens que são nomeadas na história de Rodrigo S.M são: Macabéa, as quatro Marias, Olímpico de Jesus, Glória, Seu Raimundo Silveira e Madama Carlota. Outras personagens sem nome são: A tia beata de Macabéa, o médico, e o rico da Mercedes-Benz.

O texto de Clarice no livro *A hora da estrela* tem caráter parodístico, irônico e sarcástico. Macabéa é uma paródia enquanto personagem, mulher e nordestina, em outras palavras, é uma caricatura, um estereótipo exacerbado de ambas. Ela é uma negação de todos os atributos que comporiam um modelo ideal. Observemos algumas citações<sup>2</sup> em que Rodrigo S. M deixa claro isso, como podemos ver nas passagens selecionadas a seguir: “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém”. (p.14) “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham”. ( p.16) “Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela é como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si”. ( p.18) “Quanto à moça, ela vive num limbo pessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo”. ( p.23) “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação”.(p.27) “Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso indispensável”. ( p.29) “Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir”. ( p.32)

Ao ler estes trechos tem-se uma pequena amostra da visão discriminatória da voz do narrador, que não poupa a acidez para definir a jovem Macabéa. Entretanto, nem o próprio Rodrigo S.M previa o crescimento da personagem que vai sobrevivendo na trama e acaba surpreendendo o seu criador e também aos leitores. A história de

---

<sup>2</sup> Todas as citações contidas nessa e na próxima página pertencem ao mesmo livro, *A hora da estrela* de Clarice Lispector, publicado em 1998.

Macabéa traz um misto de emoções e sentimentos para o escritor e conseqüentemente para o leitor que pode se perceber, ora com pena da personagem, ora com raiva, ora apaixonado. Observemos o trecho que segue, pois falará sobre essa raiva que tanto incomodava seu narrador.

Ela me incomodava tanto que fiquei oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não é ela doce e obediente (LISPECTOR, 1998, p.26).

Em outros momentos da narrativa, Rodrigo S.M vai se colocar no lugar da moça, comparando-a a ele mesmo. Vejamos o trecho em que Rodrigo vai confessar seu amor pela personagem.

E assim se passava o tempo para moça esta. Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama de encanto. Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. E só eu é que posso dizer assim: “que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando?” (LISPECTOR, 1998, p.27).

Percebemos que as atitudes da personagem Macabéa na obra parecem despertar sensações e sentimentos não previstos pelo seu escritor. Falando metalinguisticamente essa é uma das várias propriedades presentes no aspecto da personagem ficcional que, no caso de Macabéa, vai surpreender não somente ao criador como também ao leitor. A personagem não se prende às delimitações verbais, mas transcende à obra, se revelando para nós como uma personagem densamente rica e complexa. Isso desmente a própria proposta do escritor de escrever de maneira simples por acreditar se tratar de uma personagem simples também.

Diante desses dados podemos identificar Macabéa na classificação de Foster como personagem redonda, aquela que surpreende de forma convincente, pois é a partir de toda a construção da personagem, demonstrando sua adaptação no espaço citadino,

mesmo com as interferências do narrador, que Macabéa se sobressai, surpreendendo o leitor e até mesmo ao seu criador.

Também de acordo com a leitura de Cândido (1998), a partir dos estudos de Johnson podemos considerar Macabéa como personagem de natureza, pois vai além dos traços superficiais, colocando-a através do seu modo íntimo de ser. Há uma liberdade do narrador em lançar novas características a cada mudança da personagem. Esse tipo de personagem possui caracterização analítica podendo ser enxergada em sua existência profunda.

### 3.4 Rita e o Pomar

*Rita no Pomar* é um livro que vai mais além de sua proposta temática. *A priori* nos parece um jogo de confissões inacabadas, porém o fato de elas não seguirem uma ordem cronológica, linear, tem seus motivos. Esse artifício, utilizado pelo escritor Rinaldo de Fernandes, através do fluxo de consciência e do monólogo interior tem a pretensão de reproduzir o espírito conturbado de Rita que apresenta propriedades do mar, ora calmo ora revoltado. Sem falar na imensidão e imprevisibilidade que lhe cabem muito bem.

A personagem possuía uma relação muito intensa com a natureza, estava sempre em contato com ela, desfrutando-a. Observemos um trecho do livro em que Rita fala sobre seu contato com a natureza.

Um dia eu vinha do restaurante, já tardinha, e resolvi entrar na água. Fiquei um tempo nua, curtindo as ondas. Mas aquilo me fez um bem, Pet! Eu naquele dia, olhando essa paisagem em volta, vendo o céu avermelhado atrás ali do morro, descobri uma coisa – descobri que não ia partir tão cedo desta praia. Fiquei ali imaginado mil coisas, pensando na morte – mas sem medo. Não sei, mas as ondas, que vinham quase até os coqueiros, me davam uma coragem (FERNANDES, 2008, p.12).

Aquele espaço era para Rita muito mais do que um lugar bonito e tranquilo, propiciava a personagem o revigoramento e à reflexão seja nas confissões ao seu cachorro Pet ou em seus escritos.

Ela gostava de pescar, tinha vontade de aprender a andar de barco, queria explorar a região, conhecer mais sobre o lugar onde estava. Em um trecho Rita fala sobre a origem do nome da praia. “O Rômulo é que depois me disse que um pescador – já velho, figura curiosa, que não queria ninguém perto dele – fez uma casa ali no morro, morava sozinho e cuidava de um pequeno Pomar. O nome veio daí...” (FERNANDES, 2008, p.16). Note-se a coincidência no fato de Rita escolher um lugar cujo nome estava relacionado a um misterioso senhor. E por que não a uma misteriosa senhora? Rita tinha planos de explorar a casa do Pomar que era como ela a chamava. Com seu segundo marido Pedro, revela ter vontade de morar lá. “O Pedro, após nos casarmos, resistiu à ideia de irmos morar ali na Casa do Pomar (assim o batizei). O Pedro parecia ter medo, acreditava que o velho vinha mesmo nas madrugadas colher os frutos. Dizia que queria ter paz na vida” (FERNANDES, 2008, p.28).

A história do velho do pomar tornou-se lendária na região, chegando a se tornar uma história de fantasmas. Mesmo assim Rita decide visitar sozinha a casa, afinal não tinha medo da morte nem muito menos de fantasmas. Chegando lá, gosta do que vê, muitas árvores frutíferas, uma velha casa isolada no alto, uma linda vista de cima. Ora o que mais Rita queria?

Porém tudo isso surge na obra como mais um grande paradoxo da personagem. A significação convencional do pomar que conhecemos é dada como algo frutífero, útil e proveitoso. Todavia, o lugar que proporciona vida surgirá na obra como um espaço propício para ocultação de segredos e porque não dizer de mortes. O espaço do pomar não foi utilizado por Rita como moradia, nem para recomeçar uma vida nova, mas sim para confirmar que era a mesma Rita de sempre. Está comprovado, não mudara. No caos de uma grande cidade ou numa praia paradisíaca, Rita não conseguiu expurgar-se a si mesma. Quanto aos detalhes finais do livro, não serão aqui explorados tendo em vista não prejudicar a interpretação da obra, pois torna-se interessante que ao novo leitor de Rinaldo de Fernandes descubra no último fôlego do livro os reais motivos que levaram Rita a sair de sua cidade de origem.

Para finalizar, torna-se necessário analisar a classificação da personagem dada por Foster, em personagem plana ou redonda. De acordo com a análise da personagem



podemos compreendê-la como personagem redonda, pois surge na narrativa como multifacetada, complexa quanto à caracterização psicológica. E é assim que Rita surge diante de nós, pois a partir de suas inquietações, temos uma personagem que oscila, como num vaivém de sentimentos. Tanta complexidade a transforma numa personagem capaz de surpreender, no caso de Rita especialmente, até a última linha do livro.

### **3.5 Rita e Macabéa**

As personagens são duas viajantes aparentemente diferentes uma da outra, mas quando paramos para analisá-las, observamos que há diversas semelhanças. As duas colecionam solidão, mas não desistem do sonho da maioria das mulheres – casar e constituir uma família. Duas personagens anônimas, uma nordestina e uma paulistana, são donas de suas vidas e de seus passos e não devem satisfação a ninguém. São mulheres independentes que têm uma atitude em comum – sair do ‘conforto’ de seu lugar de origem e aventurar-se num lugar desconhecido, sem parentes, sem amigos, sem ninguém.

A diferença é que Rita escondia uma profunda tristeza, fruto de suas decepções e traições. Imagine a dor que esta personagem carrega, ao ser traída pela própria mãe com seu primeiro marido – André – um ladrão que depois viraria um professor. Esta então refugia-se na praia do Pomar tentando buscar para si uma outra inscrição. Mas não consegue distanciar-se do seu passado em São Paulo, que parece confundir-se com seu presente. Sua mãe cega, seus ex-maridos persistindo em aparecer na sua memória, seu sogro, sua sogra, todos ao mesmo tempo, misturados em suas lembranças e nostalgias, perseguindo-a como almas penadas. O jeito era exorcizá-los em momentos de fuga no trabalho, na escrita de suas confidências ou nas confissões ao seu cão Pet. Porém, nada do que fizesse adiantava, eles surgiam sempre.

Havia espaço e tempo para refletir sobre suas atitudes na bela praia do Pomar, mas não é isso que ocorre, Rita continua a mesma: vingativa e amargurada, não perdoa uma segunda traição. Rita não controla a própria cólera, nem as suas lembranças. E o

que lhe resta é a companhia de um cão. A solidão persistia seja no caos de São Paulo ou na tranquilidade da Praia do Pomar.

Macabéa, por sua vez, fugia também, mas fugia da seca do nordeste, fugia da comiseração de uma região tão oprimida economicamente. Mas nem por isso era triste, visto que para ela “tristeza era luxo”. A solidão de Macabéa não era uma escolha e sim uma condição imposta.

O drama de Macabéa não pertence a si mesma. Não é dona de si, nem sequer domina o próprio ponto de vista e nem tem o poder de escolher em quem se espelhar. Fica confusa, depois de ouvir o chefe dizer que seria demitida, pois tinha uma íntima relação de identidade com o trabalho. Era essa profissão que a situava na sociedade, ela começou a se sentir gente de verdade. Mas Macabéa, mesmo com a existência quase nula e silenciosa, vai vingando na narrativa, suas atitudes começam a revestir-se de sentido. Para ela, ter alguém, casar e ter filhos a colocava numa posição social de destaque. Ela preocupava-se com isso e pensava num futuro melhor para si.

Já Rita era uma jovem jornalista, culta, escritora, viajada, teve mais oportunidades que a jovem Macabéa que era datilógrafa, tinha só a 3ª série do ensino primário e fora criada quase toda a sua vida no sertão de Alagoas por uma tia beata. Os valores delas eram completamente distintos.

Outra diferença entre as personagens é a representação da relação com a realidade. Macabéa está num processo de busca de identidade, ela está perdida, não tem em quem se espelhar. Macabéa estava tentando achar sua essência, seu próprio eu, como já explicitado anteriormente, ela inicia uma tentativa de adaptação ao grande centro urbano, ela lê jornais e revistas, ouve rádio, vai ao cinema, vai ao médico etc., mas a Macabéa não é dado o direito de torna-se uma cidadã da grande metrópole.

Rita, por sua vez, sabia de sua identidade, posicionava-se como jornalista, embora não revelasse sua profissão a ninguém, falava pouco, mas aparentava ter motivos para isso. Ela não era ingênua, nem um pouco. Diferente de nossa personagem Macabéa, ela sabia o que estava fazendo: casou-se com o primeiro marido mesmo

sabendo que ele era um malandro criminoso. A sua migração para o nordeste foi uma tentativa frustrada de recomeçar e esquecer o passado. Ela acabou somando um novo relacionamento malgrado e colecionando mais tristeza e solidão para sua vida. A personagem Rita é complexa e ambígua. Na verdade não sabemos ao certo o que ela realmente procurava para sua vida. Seria a felicidade? Mas o fato é que ela não encontra o que tanto buscava.

Tanto Rita quanto Macabéa trazem marcas próprias, sendo densamente ricas. Ressalte-se que não são reduzidas ao gênero feminino, pois surgem enquanto indivíduos da sociedade atual, seres fragmentados, opacos e complexos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Macabéa e Rita são duas personagens inquietantes, complexas e reais, cada uma em um contexto histórico específico, pois devemos considerar que as obras foram escritas em tempos diferentes. Portanto, pode-se afirmar que as duas personagens migrantes, protagonistas de seus próprios caminhos, contrapõem-se a outras representações de mulheres que acabam tornando-se demasiadamente estereotipadas e preconceituosas. A construção das personagens desiguale de outras sagas de migração e coloca-as como agentes ativas no processo migratório, cada uma à sua maneira, com suas motivações, perspectivas e limitações.

Quanto à Macabéa, mesmo sendo personagem de um outro, Rodrigo S.M, transcende a narrativa e se coloca diante de nós como uma moça que se adapta ao espaço da cidade. Através das descrições do espaço podemos ter uma série de informações acerca da trajetória da jovem, absorvendo características do contexto econômico, social e psicológico da personagem. Percebemos que ela vai sobrevivendo à cidade grande, convivendo com as péssimas condições de trabalho e moradia que lhe são impostas. Macabéa era uma jovem de origem humilde que não tinha tantas ambições, mas o fato é que encontra no Rio de Janeiro muito mais do que procurava.

Rita, por sua vez, não encontra o que tanto procurava, a paz e a tranquilidade. Suas velhas lembranças surgem cada vez mais fortes na sua memória fazendo-a não esquecer de seus velhos fantasmas. Logo entendemos que Rita se muda sim, mas apenas de lugar, pois suas recordações a fazem permanecer ainda no mesmo lugar de onde saiu. Muitos fatores perturbam Rita: André nos seus pensamentos e desejos, a lembrança da sua mãe cega, a perda de seu filho, a vigilância e desconfiança de seu chefe, as lembranças da rotina de São Paulo, seu antigo cachorro Pet, seu novo marido Pedro, tudo parece se misturar e ser inquietante.

Por fim, as duas personagens e as respectivas obras das quais fazem parte, parecem romper com velho modelo ideológico da mulher impregnado no cânone literário, representando um aspecto feminino marginal e transgressor, ainda pouco explorado na nossa literatura.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Felipe. *Metaficção*. Disponível em: <http://www.infoescola.com/generos-literarios/metaficcao/> Acessado em: 16 de julho de 2013

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E.S.. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1994.

FERNANDES, Rinaldo de. *Rita no Pomar*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

FRANÇA, Marcos Antonio Pessoa. *Rinaldo de Fernandes*. Disponível em: <<http://culturapopular2.blogspot.com.br/2010/03/rinaldo-de-fernandes.html>>.

Acesso em: 2 de julho de 2013.

GOTLIB, Nádía B. *Clarice - uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de leitura: A hora da estrela de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 2002.

HAESBAERT, R.; BRUCE, G. . *A Desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari*. GEOgraphia, Niterói, v. 7, 2002.

HAESBAERT, R. . *Da Desterritorialização à Multiterritorialidade*. In: X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005, São Paulo. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005. p. 6774-6792.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós – modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Sônia van Dijck. *Rita e suas histórias*. In: Suplemento Literário Correio das Artes, Outubro, 2008.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOUSINHO, Luiz Antonio. *Na conta da dor do mundo: A feroz paisagem interiorizada de Rita no Pomar*. In: Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea - Nº 33: Universidade de Brasília, 2009.

RIBEIRO, Andreia. *Dança da Solidão*. In: Jornal de Literatura Rascunho, de Curitiba/PR – Edição de Dezembro, 2008.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SABINO, Eduardo. *Rita no Pomar: um romance para os nossos tempos*. Jornal O Norte. João Pessoa, novembro de 2008.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SUSSEKIND, M. F. . *Desterritorialização e forma literária*. In: Boris Muñoz; Silvia Spitta. (Org.). *Más Allá de la Ciudad Letrada: Crónicas y Espacios Urbanos*. Pittsburgh: Biblioteca de America/Universidad de Piitsburgh, 2003, v., p. 353-378.