



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE.  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

ADEMÁRIA SALES OLIVEIRA ALMEIDA

**A PERSONAGEM RITA: UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO  
FEMININA NO ROMANCE *RITA NO POMAR* DE RINALDO DE  
FERNANDES**

CAMPINA GRANDE

2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE.  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

ADEMÁRIA SALES OLIVEIRA ALMEIDA

**A PERSONAGEM RITA: UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO  
FEMININA NO ROMANCE *RITA NO POMAR* DE RINALDO DE  
FERNANDES**

Monografia de conclusão de curso apresentada  
ao Curso de Letras – Língua Portuguesa da  
Universidade Federal de Campina Grande,  
como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador: Prof<sup>o</sup> Me. José Mário da Silva Branco

CAMPINA GRANDE

2014

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG**

A447p

Almeida, Ademária Sales Oliveira.

A personagem Rita: uma leitura da representação feminina no romance Rita no pomar de Rinaldo de Fernandes / Ademária Sales Oliveira Almeida. – Campina Grande, 2014.

53 f.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2014.

"Orientação: Prof. Me. José Mário da Silva Branco".

Referências.

1. Literatura – Romance. 2. Rinaldo Fernandes. 3. Personagem. 4. Representação Feminina. I. Branco, José Mário da Silva. II. Título.

CDU 82-31(043)

## FOLHA DE APROVAÇÃO

ADEMÁRIA SALES OLIVEIRA ALMEIDA

### **A PERSONAGEM RITA: UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ROMANCE *RITA NO POMAR* DE RINALDO DE FERNANDES**

Monografia de conclusão de curso apresentada  
ao curso de Letras – Língua Portuguesa da  
Universidade Federal de Campina Grande,  
como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Banca examinadora:

---

José Mário da Silva Branco

Professor Me. Orientador – UFCG

---

Aluska Silva Carvalho

Professora Ma. Examinadora – UFCG

CAMPINA GRANDE – PB

2014

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, o mestre dos mestres, que me deu força para seguir na caminhada e não desistir quando as forças pareciam acabar.

Aos meus amados pais, Maria das Dores e Dorgeval, pelo esforço que sempre fizeram para garantir que eu obtivesse a mais valiosa de todas as heranças, a educação. Obrigada pela presença harmoniosa que faz tão bem.

A meu sobrinho-filho Pedro Henrique e a meu filho (a) que carrego no meu ventre.

A meu amado esposo e companheiro de todas as horas, Arquimedes, que sempre apoiou minha escolha acadêmica, ao meu lado contribuindo do seu jeito para que tudo saísse como eu sempre quis. E quando não dava certo, sempre a me consolar com suas palavras companheiras e amorosas.

Aos meus queridos irmãos, Aline, Adeilson e Adriana que da maneira mais simples e gentil me apoiaram na dura caminhada.

A minha amada Vó, Olívia, que sempre foi exemplo de mulher honesta e trabalhadora.

Aos meus sogros: Sônia e Antônio, por acreditar no meu sonho, pelo apoio e pelo incentivo que sempre me deram em todos os momentos.

A meu Tio Euclides e minha Tia Izabel que quando mais precisei de uma hospitalidade, receberam-me e incentivaram-me para que estudasse.

A meu orientador, professor José Mário da Silva, que tornou possível a realização desse trabalho. Muito obrigado pelas contribuições sempre valiosas que transmitistes durante as sete disciplinas cursadas com você, bem como, pela

confiança que sempre depositou em mim. Um grande homem, que me inspirou profundo respeito e admiração.

Ao prefeito e amigo Grigório, que quando precisei de tempo para estudar foi solícito e transferiu-me de cargo para que eu tivesse mais tempo para dedicar-me incessantemente aos estudos.

As amigas e amigos que conquistei durante o curso, Olavo, Morgana, Luciclaúdia, Ana Raissa, Suzana. Cada uma de vocês contribuiu de alguma forma para que pudesse continuar a caminhada em busca do meu objetivo.

A todos os meus amigos e amigas pessoais.

Aos meus eternos amigos e companheiros de trabalho Ariosto, Valdinete, Ilzonete, Josilene, Maria Das Graças, José Pereira que contribuíram imensamente para meu crescimento profissional.

A todos os professores que contribuíram para minha formação acadêmica, meus agradecimentos. Vocês constituem para mim, fonte de inspiração, verdadeiros exemplos de excelência em ensino de literatura e língua.

### **COM LICENÇA POÉTICA**

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
-- dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdovrável. Eu sou.

Adélia Prado (1993)

## RESUMO

A nossa pesquisa objetiva estudar a representação ficcional da personagem feminina Rita no romance *Rita no Pomar* (2008) de Rinaldo de Fernandes dando destaque ao modo como a personagem feminina é construída no romance, a importância do espaço para sua constituição e o modo como ela se relaciona com os personagens masculinos. O nosso trabalho se divide em três capítulos. Para fundamentar o primeiro nos baseamos em Amorim (2003), Brait (2006), Candido (2011), Dimas (1985) e Leite (1991) para discorrer sobre o gênero romance, personagem e espaço. No segundo, nos baseamos em Beauvoir (1967), Chartier (1990), Dalcastagne (2008), Telles (2012), Rago (2004), Zinani (2013), Zolin (2010), Zolin (2009) em que buscamos resgatar um pouco do contexto histórico da mulher na sociedade e na literatura como escritora e personagem, bem como aspectos da representação feminina. O terceiro dedica-se a análise em que buscamos demonstrar que a representação das mulheres na literatura pode ser confortavelmente desenvolvida por um autor. A metodologia adotada caracteriza-se como sendo de natureza bibliográfica e analítica, pois, pauta-se na seleção e organização de referências bibliográficas através de leituras, discussões e anotações, como também, análises interpretativas da obra. Assim analisamos o romance, fixando na personagem feminina e particularmente em alguns aspectos e observamos que o autor é capaz de representar com pertinência a condição feminina, pois o escritor é acima de tudo um criador, que utiliza-se das palavras para reproduzir uma realidade ou ficcionalizar seus pensamentos.

Palavras-chave: Rinaldo de Fernandes. Personagem. Representação feminina.



## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>11</b>
<b>1 CONSTITUIÇÃO DO GÊNERO ROMANCE: PERSONAGEM, ESPAÇO E AMBIENTAÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1 O Gênero Romance .....	11
1.2 A Personagem.....	13
1.3 Espaço e ambientação .....	17
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>22</b>
<b>2 MULHER, LITERATURA E REPRESENTAÇÃO. ....</b>	<b>22</b>
2.1 Representação Feminina .....	22
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>29</b>
<b>3 ANÁLISE .....</b>	<b>29</b>
3.1 Características da escrita de Rinaldo de Fernandes e aspectos gerais sobre a obra <i>Rita no pomar</i> (2008) .....	29
3.2 A importância do espaço e da ambientação para a constituição da personagem Rita. ....	34
3.3 Rita: um modelo representativo.....	40
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>5 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>51</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Chartier (1990) conceitua representação como um “instrumento de um conhecimento mediato que faz ver o objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de figurar tal como ele é” (CHARTIER,1990, p.20). Se representar consiste em dar visibilidade ao outro, falar em nome dos grupos oprimidos enquanto estes são silenciados, estabelece assim, uma relação de poder e dominação, pois quem fala exerce um certo poder sobre o discurso. No entanto, isso vem mudando aos poucos, pois a mulher tem ganhado espaço, tanto na sociedade como na literatura e o que se percebe é uma tentativa da literatura em afastar da representação feminina a concepção de inferioridade e isso não acontece apenas quando a mulher é autora, mas também quando o homem é autor.

Levando em consideração esse contexto, o escritor Rinaldo de Fernandes é uma possibilidade para ser estudado. O escritor é maranhense, radicado na Paraíba, Professor de Literatura da UFPB, doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, é contista, romancista, antologista e ensaísta.

Enquanto contista excepcional suas publicações obedecem a sequência: *O caçador* (1997), *O Perfume de Roberta* (2005) com alguns contos adaptados para o cinema, entre eles “Duas margens”, trabalhado pelo cineasta Ian Abé intitulado *Cova Aberta*. *O professor de piano* (2010) *Confidências de um Amante Quase Idiota* (2013). E em 2006, Rinaldo venceu o disputado Concurso Nacional de Contos “Newton Sampaio”, do Governo do Paraná, com o conto “Beleza”. Nesse concurso, o autor concorreu com cerca de mil e duzentos contistas de todo o país.

Como antologista organizou os seguintes livros: *O clarim e a oração* (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), *50 versões de amor e prazer* (2012), *Vargas Llosa: um Prêmio Nobel em Canudos - ensaios de Literatura Brasileira e Hispano-americana* (2012), *Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos* (2013).

O escritor Rinaldo de Fernandes lançou seu primeiro romance em 2008 intitulado *Rita no Pomar*. Em 2009 o romance foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e do Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon, dois dos principais prêmios literários do país. O livro recentemente foi adotado para o vestibular unificado 2013.2 das faculdades FACISA, FCM e Escola Superior de Aviação Civil, de Campina Grande (PB). Após conhecer o romance, resolvemos estudar a Representação Feminina na obra *Rita no Pomar* (2008) de Rinaldo Fernandes. E a respeito desta obra, nos indagamos: Rinaldo de Fernandes consegue representar a mulher no livro *Rita no Pomar* (2008) através da personagem Rita?

Para alcançar a resposta para tal problemática temos como objetivo geral: estudar a representação ficcional da personagem feminina Rita no romance *Rita no Pomar* (2008) de Rinaldo de Fernandes; e como específicos: analisar o modo como a personagem feminina Rita é construída no romance; identificar a funcionalidade do espaço e sua importância no processo de constituição da personagem Rita; analisar o modo como a personagem Rita se relaciona com os personagens masculinos no romance.

Este trabalho justifica-se pois na contemporaneidade os estudos sobre a representação da mulher na escrita pelo homem ainda carecem de uma abordagem profunda, levando em consideração que o ser masculino também pode representar a mulher respeitando o ideal de igualdade. Percebe-se que a Crítica Feminista põe em evidência a literatura de mulheres quando esta é escrita por mulheres e desconsidera a produção do homem quando este trata da mulher em suas obras, pois acredita-se ainda que o homem só se refere à figura feminina atribuindo-lhe condições patriarcais. Levando em consideração a premissa citada, acreditamos que ainda necessita de uma abordagem que dê conta das multiplicidades de indagações acerca disso, portanto estudaremos a obra citada, já que se trata de um escritor. Outro ponto que nos faz analisar esta obra é o fato que a personagem feminina é uma das peculiaridades do livro e também da estética do escritor, pois é recorrente e os estudos ainda são poucos que levam em consideração seu estilo e suas especificidades literárias.

O nosso trabalho encontra-se organizado em três capítulos O capítulo I “Aspectos do gênero romance: personagem, espaço e ambientação”, neste,

apresentaremos alguns conceitos da teoria literária relativa ao gênero romance, bem como acerca da personagem, pois esta será o objeto principal de nossa análise, da ambientação e do espaço. Para este capítulo, nos baseamos, respectivamente, em AMORIM (2003), BRAIT (2006), CANDIDO (2011), DIMAS (1985), LEITE (1991).

No capítulo II “Mulher, literatura e representação”, apresentaremos um tópico sobre representação feminina. Para este capítulo, nos fundamentamos em BEAUVOIR (1967), CHARTIER (1990), DALCASTAGNE (2008), RAGO (2004), ZINANI (2013), ZOLIN (2010).

O Capítulo III, dedicado a análise está dividido em três tópicos: características da escrita de Rinaldo e um pouco sobre a obra *Rita no pomar* (2008); a importância do espaço e da ambientação para a constituição da personagem Rita; e Rita: um modelo representativo.

Para atender aos pressupostos, a metodologia adotada caracteriza-se como sendo de natureza bibliográfica, pois caracteriza-se como um estudo que “ se efetiva tentando-se resolver um problema ou adquirir conhecimentos a partir do emprego predominante de informações provenientes de material gráfico, sonoro ou informatizado (PRESTES, 2005, p. 26). É também analítica, pois, pauta-se na seleção e organização de referências bibliográficas através de leituras, discussões e anotações, como também, análises interpretativas da obra.

## CAPÍTULO I

### 1 CONSTITUIÇÃO DO GÊNERO ROMANCE: PERSONAGEM, ESPAÇO E AMBIENTAÇÃO

#### 1.1 O Gênero Romance

A epopeia, a tragédia, as novelas de cavalaria e o romance são formas consagradas pela invenção da literatura e criados a partir da escrita. O ato de narrar está ligado aos narradores primordiais, como o artífice sedentário, o guardião da experiência e o viajante<sup>1</sup> que associava a experiência de narrar com a necessidade de reinventar a vida e o mundo. Segundo Benjamim (1987) “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIM, 1987 apud AMORIM, 2003).

O romance em sua linha de evolução esteve sempre marcado pela realidade social. Percurso atrelado a sociedade, com pactos e conflitos que provavelmente devem ter iniciado com a epopeia e a comédia respectivamente. Sendo assim, o romance evolui significativamente da “narrativa de entretenimento”, lido principalmente pelo público feminino ao estudo das “relações sociais” (AMORIM, 2003).

Até chegar às configurações literárias dos tempos modernos, a narrativa passa por um longo período de transformação e desenvolvimento, período este marcado pela épica medieval-cristã, pelo romance sentimental, o romance pastoril, o romance barroco e o romance picaresco.

O romance moderno é resultado da dissolução da narrativa barroca que se fundamenta no fato de deixar de ser apenas uma estória para configurar-se em observações, confissões e apreciações de mecanismos sociais. De acordo com Amorim (2003) “o romance se afirma como gênero, se reabilita e foge à marca pejorativa que lhe imprime o barroco, na medida em que se encaminha para o

---

<sup>1</sup> Considerados por Amorim (2003) como “narradores anônimos, coletivamente incorporados às comunidades, sem delas se diferenciarem” (p.18)

verossímil das relações sociais e dos dramas do indivíduo, situados na história” (AMORIM, 2003, p.25).

É importante considerar o percurso evolutivo do romance que vai da *não aceitação* até o *bom acolhimento do romance* moderno. O romance misturava a verdade e a “mentira” (fábulas), assim como era consideradas. Mas era por meio das “mentiras” que a ficção romanesca mostrava a verdade, ou seja, demonstrava exemplos de como as pessoas deviam comportar-se socialmente e como as coisas deviam ocorrer. Nesse contexto, as verdades eram objeto destinado à história e as mentiras à ficção, fato pelo qual o romance também era desprestigiado.

Até o século XVII, de um lado a desconfiança acerca do romance era denunciada através da quantidade de romances com autoria anônima ou com pseudônimo, com isso entendemos que a desconfiança para com o romance, demonstra o zelo excessivo da cultura dominante em relação aos gêneros clássicos. De outro, ao longo dos anos, o objeto proibido, provocou curiosidade e, em decorrência, a propagação do romance. Com o romantismo este embate em relação ao romance foi vencido.

Bakhtin é uma das referências indispensáveis para estudar a evolução do romance. De acordo com ele, o romance não é um gênero acabado. Essa afirmação seria adequada para a epopéia. O romance, ao contrário, é um gênero inacabado, um gênero em construção (BAKHTIN, 1986 apud AMORIM, 2003). O romance capta o cotidiano, na sua essência, a incompletude das ações. O romance em sua trajetória, provoca modificações na prática social da linguagem. Segundo Amorim (2003), “transforma a língua escrita dos gêneros nobres (o latim) em línguas nacionais, utilizadas pela prática social leiga; modifica os textos em versos dos episódios míticos para a escrita em prosa” (AMORIM, 2003, p.39 40).

De modo geral, a trajetória do romance inicia-se em formas de narrativas marginais da antiguidade, encontra as condições necessárias para aprimoramento na burguesia ascendente, e no final da Idade Média e no começo da época moderna atinge o apogeu com a burguesia triunfante nos séculos XVII e XIX. Neste período, passa a ser influenciado por várias áreas das ciências humanas, fragmentando-se. E recebe várias classificações: romance histórico, de formação, social, psicológico, realista, naturalista, etc.

E no século XXI, qual a relação entre romance e sociedade? Segundo Amorim (2003), “as relações entre arte e sociedade não são relações dadas de *pronto*, e sim relações históricas, por isso problemáticas” (p.46). Neste contexto, entende-se que no campo da produção artística, o homem não é mais o fim e sim meio, ou seja, a produção não está mais a disposição do homem, este é que está a disposição da arte.

É com o romantismo que o romance se consolida. Em meio à sociedade surgida com a revolução industrial, dotadas de complexidade, espaços urbanos agitados, desenvolvimento da comunicação e da informação que o romance romântico que tão bem retrata esta realidade encontra acolhimento como obra de arte. Sendo assim, termos o retrato do romance como filho da sociedade burguesa.

O romance foi se consolidando enquanto representação artística e acabou se transformando num gênero capaz de captar e expressar a condição humana envolvida com diversos aspectos sociais. Diante disso, as personagens irão assumir papéis diversificados e é sobre elas que o próximo tópico discorrerá.

## **1.2 A Personagem**

As primeiras reflexões acerca do estudo analítico das personagens foram realizadas por Aristóteles, este apontou dois aspectos essenciais para referir-se a personagem: “a personagem como reflexo da pessoa humana e a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto.” (ARISTÓTELES apud BRAIT 2006, p. 29). Durante muito tempo escritores, artistas e teóricos traduziram a personagem como a imitação do real. No entanto, Horácio vai mais além da ideia de imitação e “concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação” (BRAIT, 2006, p.35)

Porém, estas considerações sobre personagem de Aristóteles e Horácio a partir da metade do século XVIII começam a perder espaço e é no século XX que a personagem começou a ser estudada pelos formalistas russos, os quais conferiam

autonomia à personagem, desvinculando-a do ser humano. Noutras palavras, a personagem não se confunde com a pessoa.

No livro *A personagem*, Beth Brait (2006) terceira considerações sobre este novo período que abre espaço para uma visão psicologizante:

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, 2006, p. 37).

Neste período, a personagem passa a ser vista como a representação da natureza psicológica de seu criador, ou seja, aguça os estudos acerca do consciente e inconsciente, como também o ramo da sociologia foca seus estudos na busca da identidade humana que de alguma maneira acaba influenciando no novo conceito de personagem. Assim, as novas personagens no romance ganham complexidade e incompletude.

Os romancistas procuraram explorar cada vez mais o sentimento de dificuldade e complexidade que aproximam ao máximo o ser real do ser fictício para assim abandonar antigos traços apontados por esquemas fixos da personagem. Assim, os recursos narrativos como fluxo de consciência e monólogo interior serão empregados para explorar o pensamento da personagem cada vez mais, dando-nos a falsa impressão de que a personagem do romance moderno é um ser ilimitado, contraditório, infinito, assim como o ser real. (CANDIDO, 2011).

Segundo Cândido (2011), podemos considerar as personagens de duas formas principais: primeiro como seres íntegros e delimitáveis, diferenciados por diversos traços os caracterizam e segundo como seres mais complexos que transcendem à obra que apresentam inúmeras características. São personagens capazes de jorrar o desconhecido e o mistério. Desta forma pode afirmar “que a revolução sofrida pelo romance do século XVIII consistiu numa passagem do enredo simples, para o enredo simples com personagem complicada.” (CANDIDO, 2011, p.60)

De acordo com Cândido (2011), junto com a evolução técnica do romance para caracterizar as personagens, surgem duas famílias de personagens que a partir



do século XVIII Johnson nomeia “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. Quanto as “personagens de costumes”, essas apresentam traços fortes e distintivos. Os traços são fixados para sempre na personagem e todas as vezes que ela aparece na ação, só é necessário invocar um deles que é reconhecida. Essa classificação é típica de personagens invariavelmente sentimentais, cômicos e pitorescos. Já as “personagens de natureza” são reconhecidas por seus traços superficiais, não são imediatamente identificáveis, pois a cada surgimento na narrativa é necessário que o seu criador apresente uma caracterização diferente.

Forster (1969), retoma essa caracterização de personagem, apresentando definições mais sugestivas e mais amplas. Segundo Brait (2006), as personagens podem se configurar como planas e esféricas. Quanto à primeira, afirma:

são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. (BRAIT, 2006, p.40-41)

Essas personagens são reconhecidas com facilidade sempre que aparecem e também são lembradas pelo leitor, já que não há alteração em seu modo ser. Brait (2006) subdivide as personagens planas em *tipo* e *caricatura*. Quanto a *tipo* são aquelas que alcançam o auge da peculiaridade sem se modificar. As *caricaturas* são aquelas em que sua qualidade ou ideia única é levada ao extremo, proporcionando uma distorção propositada, geralmente favorece a sátira. Brait define a segunda da seguinte maneira:

são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, construindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. (BRAIT, 2006, p.41)

As personagens esféricas nos surpreendem continuamente de maneira persuasiva, se isto não acontece, podemos considerá-las como planas. Esse tipo de personagem é criada pelos escritores para funcionar como ponte para o investigação da complexidade do ser humano. No mundo fictício, as personagens, ao contrário dos acontecimentos verídicos, são nítidas, conscientes e com suas características bem definidas, pois, isto é pré-estabelecido pelo autor.

Nem tudo que o autor escreve pode ser considerado como reflexo de sua personalidade, pois as personagens podem ser cópia fiel de pessoas reais, como também pode ser inventada a partir de um trabalho minucioso do autor e sobre isto, Mauriac (1952) afirma que “há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (Seja da sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida.” (MAURIAC (1952) apud CANDIDO, 2011, p.67), ou seja, elas são criadas a partir das ideias do autor, mas estas recebem modificações aptas ao mundo fictício.

O estudo sobre a representação e caracterização da personagem esbarra na classificação de narrador em terceira pessoa e narrador em primeira pessoa, e segundo Brait (2006), é a partir deles que emanam diversas possibilidades de construção de personagens. Quando o narrador é uma câmara, configura-se em terceira pessoa, vive a experiência de conhecer uma personagem, a quem raríssimas vezes é dada a palavra. Este narrador, ocupando a posição de observador não personificado, mostra além dos movimentos que descrevem a personagem, o que ela sente e pensa. Neste caso, a personagem é apresentada e caracterizada sob a perspectiva do narrador. Outra modalidade do narrador câmara é o que finge registros. De acordo com Brait, “O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagens em momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem” (BRAIT, 2006, p.56) este narrador é colocado fora da história e encarregado de acumular indícios que indiscutivelmente contribuem para a construção da personagem.

Quando a personagem é a câmara, o narrador é em primeira pessoa, este implica diretamente na sua condição de personagem envolvida com os acontecimentos que estão sendo narrados, desta forma, os recursos utilizados para descrever a personagem chegam até o leitor através da própria personagem. Sendo assim, tudo é narrado através da perspectiva da personagem. Segundo Leite (1991), esse narrador é chamado narrador-personagem, pois, configura-se “como personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens”. (1991, p.43). Dentro desta mesma perspectiva em que o narrador também é personagem, Brait enfatiza outra modalidade, que é apresentação da personagem

por ela mesma, “dessa forma, cada página procura expor a “vida” à medida que se desenvolve, flagrando a existência da personagem nos momentos mais decisivos de sua existência, ou pelo menos nos momentos registrados como decisivos.” (2006, p. 61)

A personagem testemunha é apresentada por um narrador, que é testemunha do que está sendo narrado. Segundo Brait “o narrador, de forma discreta, vai criando um clima de empatia, apresentando a personagem principal de maneira convincente e levando o leitor a enxergar, por um prisma ao mesmo tempo discreto e fascinado, a figura do protagonista.” (2006, p.64). Através da narração das ações a personagem ganha o primeiro plano e deixa uma atividade para o narrador, a de testemunhar os fatos que ocorrerão. Esse narrador testemunha, narra em primeira pessoa.

Segundo Candido (2011), “O nosso ponto de partida foi o conceito de que a personagem é um ser fictício; logo, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria negação do romance” (CANDIDO, 2011, p.69). Pois a personagem pode se enquadrar em dois pólos: ou é cópia fiel de modelos existentes ou é uma invenção totalmente imaginária.

A personagem é criada, constituída e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita sua existência, desta forma podemos variar relativamente nossa interpretação ao seu respeito. No entanto, segundo Candido, “o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de existência e a natureza do seu modo-de-ser.” (CANDIDO, 2011, p.59), sendo assim, temos que atentar cuidados para as análises, para que não fujam da linha de coerência estabelecida pelo escritor.

### **1.3 Espaço e ambientação**

Entre os vários elementos que constroem o texto narrativo, uns são disseminados pelos autores com quantidade, outros preferem disfarçar, tornando-os quase imperceptíveis, assim excita a curiosidade de alguns leitores e aborrece outros que preferem o mero desenrolar de uma estória. Dentre os elementos que o

compõem, o espaço, segundo Dimas “pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais com foco narrativo, personagem, tempo, estrutura.” (DIMAS,1985, p. 5)

O espaço em algumas narrativas apresenta-se como um componente severamente diluído entre os outros, por isso é considerado secundário. No entanto, em outras, ele pode ser essencial, quando não determinante para o desenvolvimento da ação. Para Dimas, outra hipótese ainda é relevante atribuir ao espaço: “funcionalidade e organicidade gradativamente” (1985, p.6). Isso acontece quando o escritor consegue dissolver tão bem, ao ponto de harmonizá-lo com os demais elementos da narrativa. Lins afirma que “há, portanto, entre personagem e espaço, um limite vacilante a exigir nosso discernimento. Os liames ou a ausência de liames entre o mesmo objeto e a personagem constituem elemento valioso para uma aferição justa.” (LINS, 1976, p.70)

Na conceituação de espaço apresentada por Lins, a figura humana compõe o espaço:

O espaço no romance tem sido – ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificados ou com sua individualidade tendendo para zero. (LINS, 1976, p.72)

Moisés difere dessa argumentação, pois este defende que no “romance linear (o romântico, o realista ou o moderno), o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, estático, “fora” das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos.” (2007, p.138). Assim, o espaço é apenas o que estar fora da personagem.

É relevante estabelecer considerações sobre as diferenciações existentes entre espaço e ambientação, pois não se deve confundir ambos para efeito de análise. De acordo com Lins:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. 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)

Para que o leitor perceba o espaço, necessita apenas de sua experiência de mundo, para que perceba a ambientação precisará de certo conhecimento da arte narrativa.

Se a narrativa apresentar poucos fatos, conseqüentemente encontrará poucas variedades de espaços, no entanto, se a narrativa for cheia de peripécias haverá vários espaços envolvidos. Como também, o espaço pode ser caracterizador, que em geral é restrito, um quarto, sala, cozinha, também podemos dizer que o espaço é explícito, denotado e segundo Dimas, “contém dados da realidade que, numa instância posterior pode alcançar uma dimensão simbólica.” (DIMAS, 1985, p. 20)

Em relação à ambientação, seria o espaço revestido de aspectos socioeconômicos, morais, psicológicos, religiosos, entre outros, em que os personagens vivem. A ambientação é algo conotado, subjacente e implícito, esta no que concerne às suas relações com o desenrolar da narrativa, repousa sobre três princípios básicos: franca, reflexa e dissimulada, de acordo com a classificação estabelecida por Osman Lins (1976).

Quanto à franca, Lins (1976) afirma que este tipo de ambientação se distingue pela introdução pura e simples do narrador, ou seja, composta por um narrador independente, que não participa da ação e que se caracteriza pela descrição. Este tipo de ambientação está calcada sob certo exibicionismo técnico em que o intuito do narrador é situar os personagens no tempo, no espaço e também representar as condições em que eles estão inseridos. Alguns leitores considerados assistemáticos ou superficiais ao se depararem com este tipo de ambientação escolhem pular as páginas. Já em outros casos, isso não pode acontecer, pois a ambientação é fundamental para constituir um retrato objetivo do local da ação.

A ambientação reflexa, segundo Lins “é característica das narrativas na terceira pessoa” (1976, p.82), esta mantém em foco a personagem, evitando comprometer o ritmo da narrativa. Conduzida através de um narrador oculto ou um personagem-narrador é reconhecida pelo seu caráter contínuo, ocupando, por vezes, vários parágrafos. A personagem tende sempre a assumir uma atitude passiva na narrativa e a sua reação, quando registrada, é sempre interior.

A ambientação dissimulada ou oblíqua é a mais difícil de perceber, pois não interfere no foco narrativo e também não se volta apenas para um personagem, a responsabilidade é transmitir ao leitor aspectos do espaço. As atitudes das personagens vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço surgisse dos seus próprios gestos. “A ambientação dissimulada exige a personagem ativa” (Lins, 1976, p. 83) isso permite a progressão harmoniosa entre o espaço e ação. E a ligação que acontece através deste processo de colaboração recíproca só será descoberta por um leitor que poderá atribuir-lhe significados. A dissimulação ambiental está presente em narrativas de aparência desconexa, onde ação, personagem e espaço não se entregam facilmente ao leitor e quando os personagens referem-se às suas lembranças, estas são narradas sem nenhum respeito à cronologia.

Em suma, a diferença entre ambas se dá 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 ou oblíqua só é possível perceber no fluxo narrativo. No entanto, as tipologias espaciais citadas devem ser abordadas levando em conta suas variações, pois em um mesmo romance podemos encontrar as três modalidades citadas, em outros, apenas uma, ou duas, nestes casos cabe separá-las e analisá-las de acordo com a funcionalidade expressa por cada uma.

Segundo Lins, “A projeção da personagem sobre o ambiente nem sempre manifesta-se concretamente (dispondo-o de uma certa maneira); pode também configurar-se de modo subjetivo, mediante um processo de amortecimento ou de exaltação dos sentidos”. (1976, p.99), assim, um personagem ao contemplar e comentar uma paisagem pode nos transmitir o sentimento de alegria ou tristeza, paixão, saudade entre outros. Nessa circunstância o espaço contribui para um estado de espírito aparentemente passageiro. Outra questão que tende a ocorrer é a personagem transformar em atos a pressão que o espaço exerce sobre ela.

É oportuno discorrer considerações sobre a distinção entre os casos em que o espaço propicia a ação e os casos em que, mais precisamente, provoca-a. Lins define espaço provocador da seguinte maneira:

Aparece o espaço como provocador da ação nos relatos onde a personagem, não empenhada em conduzir a própria vida – ou uma parte de sua vida – vê-se a mercê de fatores que lhe são estranhos. O espaço, em

tal caso, interfere como um liberador de energias secretas e que surpreendem, inclusive, a própria personagem. (LINS, 1976, p.100)

O fato do espaço, em certos casos provocar uma ação, despertando forças na personagem até então amortecidas, relaciona-se com as atitudes imprevistas na ação, enquanto isso, os casos em que o espaço propicia a ação, relacionam-se com o adiamento de algo já esperado dentro da narrativa, no entanto, ficam à espera que certos fatores, dentre os quais podemos citar o cenário, tornem possível o que se anuncia. Vale salientar que as funções habituais do espaço não se limitam apenas influenciar ou contribuir para a caracterização da personagem, como também situá-la.

No próximo capítulo será apresentado um breve histórico da presença da mulher na sociedade, como escritora e na literatura, como personagem. Também discutiremos acerca da representação feminina.

## CAPÍTULO II

### 2 MULHER, LITERATURA E REPRESENTAÇÃO.

#### 2.1 Representação Feminina

Quanto à representação da mulher através da literatura, podemos traçar caminhos diferentes a respeito da caracterização e compreensão desta ao longo da história humana, tendo em vista os diferentes modelos de criações artísticas e distintos autores. Como também, cada povo, época e movimento histórico delineiam como essa figura foi percebida, criada e configurada nas páginas da literatura.

Levando em conta a relação entre literatura e o contexto de produção, a representação feminina na ficção surge da união entre duas esferas, a confluência da ação individual (autor) e as condições sociais. Sendo a individualidade e a coletividade “indissolivelmente ligadas” (CANDIDO, 2000, p. 26) É por isso que pensar o termo representação dentro da literatura exige uma abordagem que investigue as relações de poder.

A representação está ligada aos diversos grupos sociais e contextos como o da literatura, artes cênicas, plásticas, cinema, política, direito, entre outros. Quanto a isso Chartier (1990) afirma:

As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (p.17)

Em um sentido mais amplo, a representação está diretamente atrelada aos grupos sociais e acontece a cada momento em que uma determinada realidade é construída, pensada, e interpretada. As lutas de representação apresentam tamanha importância assim como as lutas econômicas e as percepções sociais defendidas, estas não se configuram como discursos neutros, estão carregadas de ideologias sociais e políticas que tendem a questionar realidades maquiadas socialmente atingindo o campo do poder e da dominação.



No campo dos estudos literários contemporâneos e, em especial, dos estudos de gênero, a representação ocupa lugar de considerável importância, isso porque, ultimamente, os estudos da crítica literária têm refletido sobre seu objeto de pesquisa levando em consideração a relação texto-contexto. Partindo deste viés teórico, podemos afirmar que o conceito de representação aponta para várias significações, “entre elas, para o ato de fazer as vozes da realidade representada; ou para o de tornar uma realidade visível, exibindo-lhe a presença” (ZOLIN, 2010 p,184). Na conceituação de Chartier (1990) a representação configura-se da seguinte maneira:

a representação como dando a ver a coisa ausente , o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado (...) a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver o objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é. (p.20)

A representação literária recria o mundo a partir do ponto de vista do (a) autor (a). As obras contemporâneas apresentam novas maneiras de representar, preocupam-se com determinados grupos sociais, especialmente os tratados como marginalizados.

Poder e dominação caminham juntos com a questão da representação, pois se representar implica em dar visibilidade ao outro, falar em nome dos grupos oprimidos, enquanto estes são silenciados pela sociedade, está relacionado com poder e dominação, pois quem fala domina o discurso. O que fala ganha poder e isto durante muito tempo ocasionou sérios problemas no campo da representação quando na verdade era apenas o gênero dominante (o homem) que escolhia e policiava o lugar da personagem feminina na literatura.

A luta por um lugar privilegiado continua, a representação feminina ganha outra perspectiva, sofre grandes modificações, se considerarmos também os diversos contextos de produções artísticas ao longo da História. A mulher ganha espaço e o que se percebe é uma tentativa da literatura em afastar da representação feminina a concepção de inferioridade, para mostrar as tantas faces do poderio feminino. Isso não convém apenas para as escritoras, mas também para escritores que cultivam a noção de igualdade, visto que o feminino não busca superioridade e sim, igualdade. Nesta nova concepção, a mulher é representada

com outros interesses, diferentes daqueles por tanto tempo enfocados, referentes ao mundo doméstico e às relações amorosas; (ZOLIN, 2009, p. 223).

O que perpetuou por muito tempo na literatura a respeito da representação literária sobre a mulher foi à imagem de “personagens femininas tradicionalmente construídas como submissas, dependentes, econômica e psicologicamente do homem reduplicando o estereótipo patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 222). A literatura em determinado período, especificamente o século XVIII, enfocava a mulher restringindo-a apenas ao espaço fechado, as atividades domésticas, ocupando atividades principais comuns a elas, como cuidar do lar e da família, perpetuando durante muito tempo nos romances a ideologia da domesticidade como atividade especificamente feminina.

Esse tipo de personagem está dentro do grupo que Simone de Beauvoir (1969) denomina de destino de mulher. São mulheres que se apresentam como mãe, boas esposas, mulheres exemplares que não saem do padrão exigido por uma sociedade determinista e Rago (2004) apresenta esse mesmo posicionamento afirmando que ser mulher nesta época “significava identificar-se com a maternidade e a esfera privada do lar, sonhar com um “bom partido” para um casamento indissolúvel e afeiçoar-se a atividades leves e delicadas, que exigissem pouco esforço físico e mental” (p.32).

Esse modelo de representação feminina está encaixado no grupo das mulheres “padrão”, pois não fogem as normas da boa conduta. O outro é o das mulheres “transgressoras”, estas na sociedade e na Literatura sempre pagam um preço alto em virtude de seu comportamento que foge à norma, mas que escolheram para si. “Ser mulher, no século XXI, deixou de implicar necessariamente gravidez e parto, o que traduz uma enorme ruptura com a ideologia da domesticidade” (RAGO, 2004, p.33). Sendo assim, a mulher ganha outra identidade<sup>2</sup>.

Identidade de gênero, assim como outro aspecto de identidade cultura, estrutura-se de acordo com um processo sócio-histórico. De acordo de Zinani (2013):

---

<sup>2</sup> Identidade neste contexto é entendida como os diferentes modelos representativos feminino.

A identidade não constitui um componente fixo, permanente, mas móvel e transitório, na medida em que os elementos formadores da cultura operam o movimento de articulação/desarticulação, modificando sua configuração, assim também os próprios sujeitos, devido a sua vivência e experiência, reinventam, ressignificando sua identidade. (p. 244)

De acordo com as vivências e experiências do sujeito, ele assume identidades diferentes, de acordo com os momentos vividos, adequando-se a cada situação, pois a identidade também pode ser construída de acordo com o pensamento discursivo de cada época. As identidades femininas manifestadas na contemporaneidade apresentam diferenças em relação às construídas nos séculos passados. Desta forma, a noção de representação, “se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais” (ZOLIN, 2010, p.186).

Alguns críticos acreditam que a teoria que melhor representa os grupos das mulheres é a crítica feminista, no entanto, há grupos vinculados ao ativismo social que tendem a desconfiar da teoria, pois afirmam que a mesma é suspeita de reproduzir as condições de opressões e desigualdades.

Segundo Richard (2002), “o modo como cada sujeito concebe e pratica seu gênero está mediado por todo um sistema de representações que articula os processos de subjetividade através de formas culturais” (p. 143). Para que a representação se concretize, prioritariamente, é necessário que entre em ação linguagem e discurso, pois estes são responsáveis pela organização ideológica cultural, que pretende converter a ideia de masculino e feminino em signos de identidades invariáveis e fixos, excluindo a noção de heterogeneidade.

Um dos ideais da representação feminina é liberar a voz reprimida pela dominação. No entanto, segundo Richard (2002), nem sempre liberar esta voz é sinônimo de alteridade feminina:

Porém, liberar esta voz longamente silenciada não implica subtraí-la do campo de tensões no qual enfrenta, polemicamente, o masculino, para isolá-la em um sistema aparte que, esta vez, em nome do feminino torna a excluir o diverso e o heterológico. (p.150).

Isso nos faz refletir sobre a representação que a mulher faz acerca de si mesma, esta em alguns casos cria personagens que se apresentam remoendo suas mágoas, mergulha em conflitos existenciais. Sendo assim, podemos afirmar que a

mulher também pode percar, quando se refere ao ponto representação, tratando a personagem feminina desta maneira

A mulher é objeto de representação literária tanto de autores, quanto de autoras. A personagem independentemente de quem o cria pode assumir espaços consideráveis e tomar voz pelas suas próprias decisões. De acordo com Dalcastagne:

Essas representações apontam diferentes modos de encarar a situação da mulher na sociedade, incorporando pretensões de realismo e fantasia, desejos e temores, ativismo e preconceito. Na medida em que, nas últimas décadas, transformou-se aceleradamente a posição feminina nos diversos espaços do mundo social, a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de Hoje. (2008 p. 101)

O que se observa na Literatura Contemporânea são homens receosos em construir personagens protagonistas femininas que seus papéis vão além dos afazeres de casa e dos filhos, assim como mulheres que em suas narrativas também não abrem espaço para o protagonismo masculino.

Nem mesmo as mulheres dotadas das ideias feministas mais depuradas conseguem em muitas narrativas atingir seu objetivo primordial, representar a mulher longe das marcas patriarcalistas. A autora Marilene Felinto, no livro *Obsceno abandono*, constrói um modelo de personagem protagonista que não apresenta nome, trancada em um apartamento, descontrolada, em torno de suas próprias angústias, xingando o amante que prefere a esposa. Também não sabemos de sua profissão, quem ela é e de onde vem. Este é um modelo de representação feminina construída por meio de uma escritora, sendo assim, podemos afirmar que algumas mulheres também não acrescentam muito ao ideal da escrita feminista, haja visto que a personagem feminina não ganha espaços significativos na narrativa.

Essa protagonista aproxima-se do estereótipo masculino da mulher abandonada. Segundo Dalcastagne (2008):

Se tivesse sido um homem a escrevê-la, e não Marilene Felinto, diríamos que não passa de um equívoco, de uma imagem estereotipada e vulgar da mulher. Como foi escrita por Marilene Felinto, é preciso dizer que ela não passa de um triste equívoco, de uma imagem estereotipada e vulgar da mulher (p. 103)

Observa-se que apenas o fato da mulher ter voz, conduzir o destino que quer atribuir aos personagens, principalmente as mulheres dentro da narrativa, não implica afirmar que os grupos femininos estão bem representados. Em levantamento realizado anteriormente sobre jovens escritoras brasileiras, detectou-se que em grande parte nas narrativas, a preocupação das personagens femininas era conquistar um homem e mantê-lo ao seu lado. (DALCASTAGNÈ, 2008). No entanto, esse contexto diverge um pouco da realidade, a mulher assim como escolhe um parceiro, também o descarta.

Assim como há escritoras mulheres que não conseguiram executar seu ofício representativo em plenitude, existe uma quantidade relevante que ultrapassa a barreira e vence o desafio. Em *A matemática da Formiga* (1999) de Daniela Beccaccio a narradora é jovem, urbana e liberta dos afazeres domésticos, exemplo propício de uma representação considerável conduzida por uma mulher.

Quanto à representação conduzida pelo homem, na grande maioria não acontece de maneira satisfatória, pois quase sempre seus protagonistas são homens e as personagens femininas ocupam espaços bem reduzidos. Mas como nada acontece na totalidade, alguns escritores também desenvolvem a arte de bem representar a figura feminina. Dalcastagnè (2008), cita que Luiz Ruffato, especificamente com seu livro *Eles não eram muitos cavalos* (2001) como uma referência da desconstrução do mito que homem não consegue colocar a mulher em evidência. Ruffato apresenta em sua obra um dia na cidade de São Paulo, em que apresenta personagens femininas circulando pelas ruas, como professoras, jornalistas, atrizes, se sobrepondo.

Rinaldo de Fernandes também é referência quando se fala em desconstrução do mito que homem não representa favoravelmente as mulheres em suas obras. Fernandes, no romance *Rita no Pomar* (2008) atribui a mulher voz e atitudes para que ela decida o seu percurso de vida. A mesma é apresentada ao leitor como jornalista, revisora de textos e escritora.

Desta maneira, compreende que tanto as mulheres estão restritas a introduzir personagens masculinos, quanto os homens. Esse constrangimento pode limitar o fazer artístico, transparecendo assim que cada um está apenas autorizado à falar sobre sua experiência particular.

O próximo capítulo será dedicado a análise que contempla de modo geral características da escrita do autor, destacando o romance analisado, bem como aspectos acerca da importância do espaço e representação feminina.

## CAPÍTULO III

### 3 ANÁLISE

#### 3.1 Características da escrita de Rinaldo de Fernandes e aspectos gerais sobre a obra *Rita no pomar* (2008)

Rinaldo de Fernandes aborda temáticas atuais e fortes em suas produções: o amor que sucumbe diante da frieza, indiferença, traição, egoísmo, o condicionamento de personagens como os negros e pobres e os trata com respeito e justiça, como também a representação feminina, tema deste trabalho.

A literatura de Rinaldo estabelece uma relação direta com a condição da mulher atual. A personagem feminina é algo que permeia as obras de Rinaldo com frequência. Em seus livros de contos sempre há um número considerável de narrativas com temáticas que envolvem o cenário feminino e isso se concretiza com mais força no romance *Rita no Pomar* (2008) quando a personagem feminina ganha voz, pois assume o papel de narradora-personagem.

O talento do escritor se caracteriza por sua sensibilidade, pois observa o mundo na sua forma mais apurada, dando destaque a detalhes minuciosos. Suas personagens são bem construídas e podem representar, com legitimidade, a condição de qualquer minoria, ficando tão perto do pouco de dignidade que um representante de tal minoria pode ter.

A representação feminina não se limita apenas ao romance *Rita no Pomar* (2008), em que Fernandes atenta para o universo da mulher, para as suas buscas e anseios, isto também aparece com bastante força em seus contos. No conto “O mar é bem ali” (2005), a figura feminina assume o papel de narradora e protagonista, representando assim um grupo de mulheres. Neste conto, a sensibilidade de Rinaldo vem à tona, pois ele consegue afastar-se da sua condição masculina e assumir a perspectiva da mulher, fazendo com que esta tenha visibilidade perante a sociedade.

Outro conto intitulado “Duas margens” (2005), também em primeira pessoa, envolvendo duas mulheres, aborda a temática do sofrimento recorrente da traição e o ato trágico de matar o filho, e é através dos sentimentos das personagens e pelo caminho de angústias e dilemas vividos que o autor consegue, mais uma vez, se

aproximar do universo feminino atribuindo voz a mulher. Fernandes não só denuncia os sofrimentos visíveis ao rosto da mulher, ele consegue realizar isso de uma maneira tão intensa que reflete todo o ser feminino.

O mestre da prosa não se restringe meramente a narrar, consegue agregar a poesia e a narração de uma maneira tão agradável e atraente que nos aproxima ainda mais ao conto “O mar é bem ali” (2005), “ – Fechar-se para o mundo / em paredes de vidro / é ser visto de fora / sem ser visto de dentro...” (...) “Quanta mulher no teu passado, quanta! Tanta sombra ao redor! Mas que me importa?...” (p.37). O autor sempre usa elementos para prender nossa atenção e esses versos inseridos no conto são importantes para a compreensão do conto. Scliar (2005) afirma:

“Mas, e isto é importante notar, não falta lirismo à narrativa de Rinaldo Fernandes, não falta poesia. Poesia e lirismo, ao mesmo tempo em que completam o quadro complexo de uma realidade fragmentada, funcionam como um elemento de resgate, de esperança mesmo – esta esperança que mantém brasileiro vivo, e que mantém o conto brasileiro vivo.” (SCLAR, 2005, p. 11)

Essa característica de colocar dentro das narrativas um pouco de poesia e lirismo se comprova também ao analisarmos o conto “Borboletas” que relata a história de uma ninfeta ao viajar no final de tarde. O autor permeia todo o conto com a poesia:

“A réstia e sol nos cacos de vidro sobre o muro adiante, depois da praça.  
Ela é o vidro mais cortante, aquele vestido azul.  
Ela que, a mochila arriada, agora espera no portão de embarque.  
O tempo passa.  
Estrelas limpas já apareceram na porta do céu que vejo, pintando-  
acendendo luz.” (FERNANDES, 2005)

Em meio à linguagem direta, porém profundamente elaborada estão as figuras de linguagem que são bastante expressivas nas obras de Rinaldo. As metáforas funcionam como instrumento apaziguador, no caso do conto “O mar é bem ali” elas intensificam as imagens que relatam a solidão da filha ocasionada pela morte da mãe:

“Já escrevi também coisas assim: perdi ano passado minhas mãos mansas, que me mimavam o rosto e os dias – perdi minha mãe. Hoje, desmanchadas, sou vapor. (...) Minha mãe era água necessária. A água boa desta planta caída. Minha mãe era o mar onde eu bebia.” (FERNANDES, 2005)



Essa figura é comum aparecer nos contos, assim como também no romance. Outras como onomatopeias, aliterações, elipse e anacoluto também são bem frequentes.

A presença de animais e sua simbologia ora como projeção dos personagens, ora como elementos típicos do conto dito fantástico também são características do escritor, pois eles sempre parecem exercendo papéis importantes, no caso do romance *Rita no Pomar* (2008), o cachorro Pet é um elemento essencial para o encadeamento do enredo, visto que Pet é o único a quem Rita confia e revela todos os acontecimentos.

O entrecruzamento de gêneros textuais é um dos seus estilos de escrita. No conto “O mar é bem ali” (2005) marcas do gênero poema perpassam o conto, já em “Borboletas” (2005) é o gênero manchete de jornal. O romance *Rita no Pomar* (2008) também apresenta essa característica. Alguns dos capítulos do livro são contos e outros minicontos. No caso do capítulo 15 é um conto que aparece no romance com o título “Telma e o filho morto” que também já tinha sido publicado no livro de contos *O perfume de Roberta* (2005). Outros capítulos do livro composto apenas por uma linha, ou seja, são os micro-contos, como é o caso do 16: “Você ainda vai ouvir muitas e boas... Não assopre! (FERNANDES, 2008, p. 47) e o 27: “É o que digo: Você ainda vai ouvir muitas e boas...” (FERNANDES, 2008, p. 77) A sua capacidade de lidar com as palavras é extremamente aguçada no livro *Confidências de um amante quase idiota* (2013) em que os micro-contos ganham ainda mais visibilidade.

Quanto ao enredo do romance *Rita no Pomar* (2008), 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. Atraída pelo nome perdido no mapa – Pomar – Rita vem à Paraíba com o intuito de respirar e desafogar as angústias passadas. As lembranças da cidade de São Paulo invadem o espaço narrativo muito presente na memória da personagem que se misturam as do presente. As lembranças que lhe atordoam são as da mãe cega e da empregada antiga que a acompanha e do ex-marido.

A narradora e protagonista Rita é revelada como uma mulher ousada, corajosa, independente, culta, porém misteriosa, violenta e silenciosa. É uma

viajante solitária que aparentemente tenta recomeçar a vida num lugar totalmente desconhecido e semi-deserto, sem familiares e amigos. Na praia do Pomar, Rita sente-se livre do sentimento de fracasso.

Rita vai se revelando sutilmente para o leitor, provocando-nos uma sensação de suspense avassaladora, revelando apenas os fatos mais simples e acumulando expectativas para as revelações mais fortes que são apenas reveladas nas últimas páginas.

O romance é produzido primando por uma linguagem acessível. Os espaços semânticos que propositalmente são deixados a cada página proporcionam ao leitor o desejo de ler o livro o mais rápido possível. A pontuação também é bastante expressiva no romance. O uso excessivo das reticências é um instrumento essencial para o encadeamento do enredo. Segundo Santiago, o autor usa as reticências “por não querer encardir a narrativa com sangue. Opta pelas reticências, que prendem o fôlego do leitor, ao lhe liberar a imaginação para as conjeturas de sentido e o refazimento da narrativa.” (2008, p.103).

O romance *Rita no Pomar* (2008), pode até parecer, à primeira vista, um amontoado de episódios desordenados, mas ,aos poucos, o leitor vai identificando que, apesar de se tratar de uma narrativa episódica, apresenta uma certa marcação de tempo, pois além das confissões ao cachorro Pet, por meio do “monólogo-a-dois”<sup>3</sup> entre Rita e o cachorro, ela também vai pondo no papel, ou seja em seu diário tudo que já se passou durante o dia, mesclado de acontecimentos antigos.

O romance composto por 34 capítulos e pode ser dividido em três planos de acordo com os registros, seja orais seja escritos: O principal, que contempla a fala de Rita ao cachorro Pet, ou seja, todos os momentos de confidências que são os capítulos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 34, estes capítulos são os registros orais. O segundo plano contempla os relatos e anotações feitas na agenda que são os capítulos 7, 9, 11, 19, 21, 23, 25, estes são todos datados e o terceiro plano são os contos autobiográficos, que são os capítulos 13, 15, 17, 28 e 30 estes pertencem ao plano ficcional. O segundo e o terceiro plano contempla os registros escritos.

---

<sup>3</sup> Identificação de Silvano Santiago no posfácio do livro *Rita no Pomar*.

O romance oscila entre os registros orais e escritos, no entanto os três planos citados apresentam o mesmo objetivo, narrar a vida de Rita, ou seja sua existência. Quanto a fragmentação, podemos afirmar que o primeiro nível é o da escrita, o segundo é de tempo, ou seja a oscilação entre o tempo remoto e o presente, o terceiro é do espaço (São Paulo capital e interior e praia do Pomar) e o quarto nível de fragmentação é o da narradora, pois o livro não é todo em primeira pessoa, alguns contos que são capítulos do livro é em terceira pessoa.

Quanto a essa fragmentação de tempo, que consiste na movimentação de acontecimentos entre passado e presente de acordo com Azevedo (2008), percebemos que ela gera o que conhecemos por sincronia e diacronia:

Tem-se, então, uma sincronia e diacronia entre passado e presente. Ao tempo que a narrativa se desenvolve temporalmente até a confissão de Rita sobre os motivos que a levaram para a praia do Pomar (o primeiro registro é 23 de janeiro, concluindo-se em 26 de abril), ela se desenvolve atemporalmente pela recomposição do passado, cuja lembrança faz Rita, finalmente, confessar os crimes que cometeu. (AZEREDO, 2008)

É na confluência entre relatos e confissões que a sincronia e diacronia encontram seu ponto de convergência enquanto um elemento que exerce influência no romance Rita no Pomar.

Entre diálogos e pensamentos prolongados, Rita, a narradora e protagonista vai revelando, aos poucos, ao leitor como era sua vida, trazendo à tona a problemática que lhe trouxe até o litoral do Nordeste. As confidências de Rita, em alguns momentos nostálgica, em outros erótica vão abrindo caminho para revelações surpreendentes.

Rinaldo, com seu jeito de narrar, nos envolve até o fim das 96 páginas do seu romance, para finalmente revelar os motivos da mudança de endereço da protagonista:

Quer saber mesmo?... Eu... não late!... eu convenci minha mãe, tínhamos que economizar, dei as contas da Telma e... um de cada vez... eu... acabei com o André e com a minha mãe, foi... O André? No acostamento da Washington Luíz... num bueiro. Minha mãe no parque da Água Branca... na areia atrás dos arbustos. (...) Pedro e amante? No Pomar do velho, ali no alto... embaixo da mangueira. (FERNANDES, 2008, p.96).

E neste clima de leveza, como se tivesse isenta de culpa que Rita narra como foi que executou as quatro mortes, terminando sem nenhuma punição para Rita. O romance não tem o intuito de completar as identidades dos leitores, isto é, apaziguar os seus conflitos, mas torná-las cada vez mais fragmentadas, pois o livro não consola o leitor através da personagem, ele o desafia o tempo todo, ele não apresenta uma punição pronta e acabada para Rita, ele provoca a sensação de dúvida a respeito de qual seria o melhor final para Rita.

O livro está aberto para as diversas possibilidades de continuidade e nesse jogo de dúvidas, o leitor escolhe o final que daria para Rita. *Rita no Pomar* é um livro, que a cada leitura nos desperta um ponto curioso e que merece uma análise: as particularidades de Rita e os momentos divididos com o cachorro Pet, as metáforas que embelezam a narrativa, as lacunas entre as lembranças de Rita e inúmeras outras. No entanto, atenderemos apenas um aspecto, a representação ficcional da personagem feminina.

### **3.2 A importância do espaço e da ambientação para a constituição da personagem Rita.**

Nas obras literárias contemporâneas, o espaço vem ganhando destaque e conseqüentemente também um elemento estudado, pois a vida cotidiana representada nos textos de ficção exige uma exploração do meio em que as personagens encontram-se inseridas. É importante ressaltar que a caracterização das personagens também depende muito do contato com o espaço. Portanto, cabe ao ficcionista elaborar ao seu modo, condições para que a existência da personagem seja preservada.

O espaço assim como a ambientação são elementos com forte presença no Romance *Rita no Pomar* (2008). Portanto, investigaremos até que ponto esses elementos contribuem para a formação da personagem Rita.

Como o narrador deixa lacunas para que o leitor adentre na narrativa e passe a viver também os momentos de lembranças, assim como criar interpretações para momentos não “finalizados”, o espaço contribui para isso, pois ele está

diretamente ligado aos acontecimentos e implica nas condições existenciais da personagem Rita.

De imediato, na primeira página do livro, por meio da descrição do espaço visitado pela personagem: “Eu na PUC afixava os anúncios na porta do elevador, na parede perto da escada, na lanchonete” (FERNANDES, 2008, p.7). Percebe-se por esta descrição que Rita estava inserida no meio acadêmico, já que se trata de uma Universidade (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) bastante conhecida pelo universo acadêmico.

Rita morava em São Paulo num apartamento alugado. Lugar assim descrito por ela:

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).

Nota-se que não se tratava de um apartamento grande, o lugar apenas dispunha de um quarto. Em outra passagem, Rita expõe mais informações sobre o 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 desta citação podemos perceber a localização exata do apartamento.

Porém, a mesma não suportava a vida agitada da cidade, necessitava de um espaço tranquilo, onde pudesse viver livre de todas as sombras do passado, acreditava que se mudasse de lugar as lembranças não a acompanhariam, deixaria de ser a Rita de São Paulo para ser a Rita da praia paradisíaca na Paraíba.

Rita nos desabafos ao cachorro Pet declara sua insatisfação ao primeiro espaço, a cidade de São Paulo: “Ah! Pet, mas eu não suportava mais São Paulo. Dava tudo para fugir daquilo. Aí vim dar um tempo nesta praia, nesta casinha” (FERNANDES, 2008, p.8).

De São Paulo, as lembranças da revisora de texto e jornalista recorrem a momentos vividos e presenciados na PUC, no jornal, no apartamento, em Barra Funda, em Vila Madalena e Guarujá. Faz questão de apresentar ao leitor ocasiões que denunciam acontecimentos típicos da Cidade de São Paulo:

A mulher passa pelas pessoas, atropela-as, pede passagem, corre, cruza o sinal, atravessa a praça, investe contra o grupo ali arrodando o rapaz caído, o rapaz sujo e sem camisa, o corpo cortado de rajadas, a mãe, o vestido frouxo, uma só sandália, despenca sobre o corpo (...) o sangue escorre pelo calçadão (...) os rostos postos nas janelas do ônibus, um carro de som anuncia uma promoção (...) o barro grudado na pernas do morto desprende-se (...) a mãe fala ainda uma vez ao ouvido do morto, enquanto o carro de som grita grita grita bem alto que é pro sargento (...) não escutar jamais aquele último segredo. (FERNANDES, 2008, p. 45 - 46)

É desse espaço turbulento que Rita faz parte, é também dele que ela quer libertar-se. A partir da constituição dos relatos da personagem sobre a cidade de São Paulo, percebemos que a mesma lutava pelas melhorias da qualidade de vida, pelo bom emprego, pois a sociedade movimentada na qual estava inserida lhe cobrava.

Algo que nos chama atenção é que Rita neste espaço não se apresenta restrita a atividades domésticas, ou seja, a personagem em São Paulo tem outras ocupações. Já trabalhou no jornal e agora aventura-se como revisora de textos. No entanto, Rita não suporta a pressão de um espaço socialmente inspetor, e por motivos seus, resolve mudar-se para a praia do Pomar na Paraíba. Essa escolha não foi ocasional, ela representa não só a fuga pela prática de dois crimes, mas a opção de libertar-se de um espaço que não lhe pertence.

A partir de sua escolha, entram em contraposição dois espaços totalmente distintos, de um lado a agitada cidade metropolitana, movimentada e estufada de pessoas, de outro, uma tranquila praia semi deserta Paraibana.

No lugar calmo no qual se encontrava, a praia do Pomar, um espaço considerado aberto, público, as lembranças da movimentada cidade invadem o espaço da narrativa presentificadas na memória de Rita. Alternadas as suas lembranças, o vento, a brisa do mar, o balançado das folhas das arvores e os animais, exclusivamente o cachorro, tomam o lugar na narrativa, ocupando espaços.

Mesmo com todas as lembranças que assolam a mente da personagem Rita, ela tenta, apesar de não conseguir, uma nova caminhada para sua vida. Ao chegar na praia do Pomar, começa a trabalhar em um restaurante, reinventa seus hábitos, fazendo coisas que nunca fez, como caminhar, por exemplo. Outro fato que demonstra a vontade de se adaptar ao novo espaço, criar laços é o envolvimento com um homem da região. Rita confessa ao cão que Pedro lhe inquietou:

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)

Esta é uma das únicas passagens do livro em que Rita sente-se mais leve, dominada por um sentimento bom, consegue esquecer um pouco das suas margens passadas, são os benefícios do novo espaço.

A partir da ambientação percebemos que o caos da cidade de São Paulo é substituído pela calma da praia calma e fictícia que inicialmente é interpretada como a solução viável para tanto desequilíbrio emocional que Rita vivenciava. No entanto, a possibilidade da implantação do *resort* português proporciona-lhe uma probabilidade de emprego serviçal, bem como pode povoar o lugar que até então era habitado por poucos. Mas aquele espaço semideserto continua sendo a possibilidade de reinício, o que não ocorre.

A natureza nem idílica, nem virgem, nem exótica, nem ingênua mistura-se a vida da personagem Rita, que ora nos mostra ser apenas uma mulher de vida simples que encontrou aquele lugar como única opção de sobrevivência, ora amargurada e inquieta que não suporta os rumores do seu próprio cão que é seu único amigo e confidente.

Os dois espaços são antitéticos, um agitado, outro calmo. O espaço da praia inicialmente funciona como uma máscara para a personagem, pois ao chegar nele e mostrar sua intimidade com a natureza, o leitor não vê em Rita uma assassina e sim, mais uma que busca o sossego em uma praia. A natureza funciona como elemento apaziguador, o vento é essencial aos seus ouvidos:

“Hummm... Você não gosta de ouvir a noite, o vento, eu preciso. O vento chama, é, ali nos coqueiros, pede. Pula! (...) Andava na areia, deixava a onda chegar, lavar meus pés (...) Aí lá nas pedras eu parava, ficava vendo a noite e pensando (...) O mar ali pega forte!... Mas como eu penso na vida... (...) mesmo aqui, não tem jeito, é sempre pensando, São Paulo, presente.” (FERNANDES, 2008, p. 55)

No entanto, a paz que o espaço transmite para a personagem ultrapassa o limite das páginas e atinge o leitor, mas não é capaz de acalantar uma mulher corrompida pelas lembranças do passado. Isso é tão forte que por mais que ela esteja inserida em um espaço que lhe ajuda a esquecer os acontecimentos passados, isso não acontece, São Paulo lhe acompanha a cada passo dado.

O espaço escolhido para a personagem feminina ocupar após sua vinda de São Paulo não é por acaso. Na praia do Pomar, a união dos elementos naturais, ameniza as cenas de sangue que serão declaradas apenas nas últimas páginas.

O narrador consegue conduzir o leitor levando-o junto com suas lembranças. O espaço da praia configura-se como semideserto e deixa o narrador mais próximo do leitor e isso acontece porque o relacionamento de Rita com outras personagens no decorrer do romance é pouco.

Os desabafos ao cachorro Pet sempre acontecem quando Rita está apreciando a praia, a quebra das ondas, isso mostra a íntima relação entre Rita e praia do Pomar. Algo interessante, pois esse aconchego ela não sentia no espaço em que vivia na cidade de São Paulo.

O trecho seguinte, demonstra a relação entre Rita e a praia:

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 imaginando 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)

Segundo Lins (1996) um personagem ao contemplar e comentar uma paisagem pode nos transmitir o sentimento de alegria ou tristeza, paixão, saudade entre outros, o trecho acima, transmite ao leitor segurança, mostra que Rita está bem. O barulho das ondas transmite coragem a Rita. Aquele espaço não era para Rita apenas um lugar bonito e tranquilo, pouco povoado, que lhe dava o direito de tomar banho nua em uma praia que não era naturalista, mas propicia a personagem o revigoramento e a reflexão, seja por meio das confissões ao seu cachorro, seja por meio dos seus escritos.

Rita queria explorar aquele espaço, conhecer mais sobre o lugar onde estava, gostava de pescar, tinha vontade de aprender a andar de barco. O espaço turbulento de São Paulo agora é substituído pela calma da praia do Pomar.

E porque o nome daquele lugar é praia do Pomar? E como este espaço semideserto foi descoberto por Rita? Em um trecho Rita cita a origem do nome Pomar:



Vi escrito Pomar num mapa amarelecido que eu tinha, achei bonito esse nome para uma praia. O Rômulo é que 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 pequeno pomar. O nome veio daí... (FERNANDES, 2008, p. 16)

Tudo tem uma relação, Rita escolhe um lugar cujo nome de origem está ligado a uma figura misteriosa, um pescador, que não queria ninguém por perto. E Rita ainda deseja morar neste lugar com seu segundo marido, Pedro. Ele, diferente de dela, apresenta medo, resiste à ideia de ir morar na casa assombrada. Como podemos observar no trecho seguinte: “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. 16)

Isso não assombra Rita e mesmo depois da rejeição de Pedro, ela decide visitar sozinha a casa, pois não tinha medo da morte nem muito menos de fantasmas, pois pior que isso Rita já tinha praticado.

O nome atribuído a praia do Pomar surge na obra como um paradoxo em relação a personagem. O significado convencional de um Pomar que estamos acostumados é um lugar frutífero, útil, cheio de vida. No entanto, este lugar que até então é associado à vida surge na obra como um espaço para ocultação de segredos, ou seja, esconderijo para uma mulher que está intimamente ligada a prática da morte.

O espaço do pomar que remete a vida, bem como renovação, já que as folhas das plantas caem e as mesmas se renovam, não foi utilizado por Rita como moradia, nem muito menos para recomeço para uma nova caminhada, mas sim para confirmar que Rita permanecia sendo a mesma vinda de São Paulo. Rita não consegue transformar-se com a mudança de um espaço para outro, por mais que esteja em um lugar tranquilo, as sombras do passado lhe acompanham e pesam sobre si, fazendo com que continue sendo a mesma Rita.

Neste caso, a personagem Rita não se deixa levar pela calma e tranquilidade que representa a praia do Pomar, ela continua fixada a vida movimentada, turbulenta e perversa que iniciou na cidade de São Paulo, por mais

que os espaços constituam realidades diferentes, Rita continua sendo a mesma mulher, fria, calculista e maldosa que foi em São Paulo.

### 3.3 Rita: um modelo representativo

Rinaldo atribui voz feminina a sua narrativa, em uma sociedade que prevalece a masculina. Sua personagem busca por uma realização não só profissional e financeira, mas afetiva e emocional. Rita encontra-se em extrema disputa consigo e não mede esforços em recorrer a violência, ação conhecida como masculina. Rinaldo desmitifica essa prática e coloca a mulher na busca ativa pelo seu espaço, por mais que tome evasivamente o do outro.

Analisar os modelos que Rita representa é pensar as várias facetas que podem estar por trás de uma mulher calculista e misteriosa. A personagem feminina Rita nos surpreende a cada página por ela narrada, sempre conquista o leitor e faz com que ele leia todo o livro de uma só vez, não por ser um romance de poucas páginas, mas por inquietar ao ponto do leitor não conseguir parar antes de chegar ao fim.

Fernandes utiliza três maneiras diferentes de narrar (três planos orais e escritos) para que o leitor conheça a personagem Rita e suas peculiaridades. As três são através da própria protagonista Rita. O primeiro plano acontece através das conversas de Rita com o confidente Pet, ou seja, suas confissões:

Ainda agora fico puta com aquilo que o André fez, ô, se fico! Roubou meu tio, o pilantra... Ele e um amigo, arrombador de residências, de casa comerciais. Combinaram tudo, tintim por tintim. Minha mãe nunca perdoou... Ih, mas que mentira! ... Não posso falar isso, não, ela perdoou, sim, ah, se perdoou! ... Ela perdoou e pronto. Que ódio! Ai, meu Deus... Desculpe... Desculpe, Pet... Eu estou...chorando... é... é sempre assim, mas logo passa... Hummm? (FERNANDES, 2008, p. 36)

O segundo plano é por meu meio dos registros escritos, ou seja relatos e anotações que Rita escreve em sua agenda com datas:

8 de fevereiro

# A primeira vez que visitei a Casa do Pomar ... A noite estava fresca, o céu estrelado. Eu com uma lanterna. Andei pela vereda, muito mato nas margens, me apaixonei. Perto do portão, um móvel arruinado ao pé da árvore. Adiante, após uma rocha rachada, a casa. Estava decidida a entrar

ali, não tenho medo de fantasmas, avisei ao Rômulo. Passei pelo portão, a madeira escura, entrei devagar eu queria saber como era aquilo. (FERNANDES, 2008, p. 31)

E o terceiro plano é através de contos autobiográficos que engloba cinco capítulos do livro, um dele é o 30:

Nosso filho

Você ontem acordou assustada. A luz do amanhecer roçando-lhe os pés pálidos. Tive vontade, ali na cama, de falar sobre nosso filho, sobre o que ele me disse antes de partir. Foi tão importante o que ele me disse! Mas você ficou de costas, olhando a réstia de luz por baixo da cortina, os suspiros secos.

Vi, de repente, que você chorava, a cortina se movendo. Queria te disse nosso filho me falou, mas você não me olhou como sempre me olhava quando queria me ouvir. Você, sem me olhar, me culpava. Então comecei a chorar também, a observar a luz atravessando a cortina, iluminando os tênis do nosso filho ao pé da parede. Ficamos os dois, ao amanhecer, chorando no quarto. Esperando você que se virasse, eu olhava teu pescoço, tão parecido com o nosso menino. O nosso menino, que me disse algo tão apaixonante. E que, atormentado, partiu tão cedo. (FERNANDES, 2008, p.83)

É através dos três planos que envolvem aspectos orais e escritos que a personagem Rita vai se revelando ao leitor. Essa personagem consegue prender a atenção do leitor e levá-lo consigo até as últimas linhas do livro, e o que é mais interessante, é que o leitor ao descobrir tudo sobre Rita, sente a necessidade de voltar e lê novamente o livro, e tentar, dessa vez, descobrir algo a mais sobre Rita, pois essa personagem permite outras análises que não seja no campo de suas frustrações e desacordos emocionais.

Rita não representa qualquer mulher vinda de São Paulo para a Paraíba sem estudos. Rita está inserida em um grupo que detém o conhecimento e é a partir dele que ela se insere socialmente, ou seja comunga de prazeres que até o século XIX não era comum às mulheres.

O século XIX para as mulheres configurou-se como um século em que surgiram novos horizontes, os movimentos sociais, o socialismo, o feminino, o movimento sufragista e a tão esperada figura da Nova Mulher. O Brasil os movimentos foram surgindo lentamente, em 1820 já havia jornais que cultivavam as ideias de inspiração liberal, um deles *Sentilena da Liberdade* do Jornalista Cipriano Barata. Neste jornal foi impresso e lançado as ruas os ideais do movimento assinalado por 120 mulheres paraibanas que reivindicavam o direito à liberdade. Essas mulheres não foram reconhecidas, mas entende-se que eram sabedoras das “ideias europeias

sobre a posição da mulher na sociedade e de suas reivindicações de igualdade.” (TELLES, 2012, p. 403).

No entanto, esse tipo de movimento ainda não atingia a grande parte da população, pois as mulheres permaneciam excluídas da participação na sociedade, e principalmente do processo de criação cultural, ou seja não tinham a liberdade para escrever suas próprias histórias e também quando apareciam representadas por homem, sua imagem era distorcida. Segundo Telles (2012) “Para poder torna-se criadora, a mulher teria que matar anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia e desobediência” (p.408). Isso diante de uma sociedade excludente seria quase impossível, pois vencer os preconceitos imposto socialmente e cultivados por anos, leva um espaço de tempo considerável.

É somente no final do século XIX, primeiramente na Europa e posteriormente no Brasil que começa a avançar a ideia da Nova Mulher, tanto na literatura como socialmente. Nas páginas da literatura estas novas ideias vinham substituir os modelos de personagens erradicadas que ao longo da história tornaram-se estereótipos. Esse novo modelo, segundo Telles (2012) “vinha tentar substituir as esquisitices da mulher antiga, a solteirona da literatura ou da opinião pública, sexualmente reprimida, sobra da onda matrimonial de sua geração, a velha tia morando às custas de um parente mais abonado e cuidando da casa para ele” (p.432). Esta nova figura passa a criticar o casamento como única opção de vida e a privilegiar as oportunidades profissionais.

Desta forma, considera-se que o lugar que o feminino vem progressivamente conquistando no imaginário social é considerável em virtude que as inovações nas formas de expressões são construídas junto à contemporaneidade, vencendo as barreiras em busca de uma igualdade, pois não deve existir superioridade entre os sexos.

Apesar de todos os conflitos, Rita apresenta-se como uma mulher que escreve, que expressa seus sentimentos por meio da escrita, isso é significativo quando se fala de uma personagem feminina que por trás dela há um autor masculino. Rita conduz a narrativa em primeira pessoa, expressa sua alteridade e registra seus sentimentos:

Cada vez sinto vontade de escrever coisas, impressões, meus contos já venho fazendo, minha mãe fazia os seus, às vezes eram tolos mas ela

achava que acertava, sempre. Tentei até pouco escreve um poema. Tive uma ideia boba, pensei em escrever uma pequena história do pet, no barco do Pedro, indo sozinho ali nas águas iluminadas pela lua. (FERNANDES, 2008, p. 23)

Tal fato demonstra respeito por parte do autor em criar personagens femininas. Rita não é apenas uma personagem conduzida por um narrador que decide seu destino, é Rita quem domina o discurso e narra através de monólogo interior, instigada pela calma da praia do Pomar, como se estivesse em um fim de tarde tranquilo e com toda liberdade para promover o movimento fragmentário do texto que apresenta íntima relação com sua vida.

O contato de Rita com a escrita não aparece apenas no momento que olhamos como narradora, mas também como uma personagem que era jornalista, “E ele não sabe, o cretino, que já fui jornalista, idiota.” (FERNANDES, 2008, p. 92) e tem bagagem acadêmica e que realizava revisões de textos. Percebe-se que Rita, apesar de não soltar muitas informações sobre sua vida, aos poucos, pelos detalhes, vamos percebendo que ela configura-se como uma mulher sábia, que conhece a língua, se não fosse assim, não realizava um trabalho tão minucioso que é o de revisão de textos.

Rita não se apresenta como uma mulher passiva, ou seja, apenas observa o que vê, pelo contrário, Rita representa as mulheres que não calam diante das injustiças, que procuram solução para as mazelas do mundo, ou seja, encontra seu lugar na sociedade e se posiciona contra o que lhe incomoda. Isso fica bem claro no trecho abaixo:

Aos domingos eu ia na banca próxima ao parque da Água Branca, pedia dois três jornais, lia todos os articulistas, Brasil, Cotidiano, Ilustrada, tudo. Era. Sempre adorei ler jornal, sempre me interessei por política, mas nunca participei muito, nunca fui de partido... Ah, mas escrevi um artigo pedindo a cassação dos vereadores por atos de i-m-p-r-o-b-i-l-i-d-a-d-e a-d-m-i-n-i-s-t-r-a-t-i-v-a ... hum, teria coragem de pôr tal palavrão num texto? Eu pus ... São Paulo na mão de corruptos, putz, que calor faz! ... (...) pois m interessava por política, sim... ” (FERNANDES, 2008, p. 92 - 93)

Rita tem autonomia e escreve um artigo para um jornal pedindo a cassação dos vereadores, isso é uma atitude corajosa. O silêncio não é solução para Rita. Quanto a esse aspecto, a personagem feminina representa o grupo das mulheres que Simone de Beauvoir (1969) denomina transgressora, ou seja, uma mulher que

está inserida socialmente, articulada com assuntos que precisam de certo entendimento para lidar com eles.

O que é positivo na mudança de Rita de São Paulo para a praia do Pomar, é que mesmo não estando próxima do meio acadêmico, a personagem não consegue ficar distante das informações. Procura em jornais e revista informações sobre a sua terra natal. Vejamos esse trecho: “ultimamente, no restaurante, me informo, leio. Jornais e revistas. ” (FERNANDES, 2008, p. 89).

Além das informações sobre sua terra natal, Rita busca também a respeito de outras capitais, necessita estar em contato com algo que lhe faz bem, que lhe deixa superior, e a leitura de jornais provoca esse sentimento:

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, grifo nosso).

As mulheres conquistaram seu espaço na sociedade e na literatura em virtude de muitas lutas, sendo assim, conseguiram espaços que até então era impossível de ser ocupados por mulheres. No entanto, muitas delas não souberam lidar com as armadilhas da modernidade e perderam sua identidade em meio aos desencontros da sociedade. Por outro lado, Rita representa o grupo de mulheres que por mais que estejam socialmente inseridas, vivem deslocadas, ou seja, os desafios da modernidade causam em certas ocasiões desconfortos que geram tomadas de decisões equivocadas.

Bauman (2005), explica a luta em que Rita se encontra perante os desafios:

“Em nossa época líquido-moderna em que o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sessão de episódios fragilmente conectados (...) A identidade é de fato, algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, um objetivo, como uma coisa precisa se construir a partir do zero (BAUMAN, 2005, p. 22 - 23).

Rita representa todas as mulheres que buscam, incessantemente, reinventar sua identidade adequando-se a cada situação. A história de Rita é contada em

fragmentos, assim como sua vida se encontra, fatiada, mas que estão interligados por meio de fio condutor, as ações praticadas em São Paulo que voltam a se repetir na Paraíba. Por mais que Rita busque reinventar sua identidade, pois ela é móvel e transitória de acordo com Zinani (2013) ela não consegue.

Rita não admite ficar por baixo, ou seja, não nasceu para ser traída. Tudo que acontece no romance gira em torno das traições. Ela não se conforma com o fato de perder seus homens, o primeiro, André, ex-ladrão, para sua própria mãe e o segundo, Pedro, pescador, para outro homem. Em torno disso os assassinatos vão sendo cometidos por Rita.

A vingança conjugal, algo convencionalmente atribuído ao sexo majoritário, o masculino, no romance perde essa força. A figura feminina assume esse papel e desmistifica a questão que a vingança conjugal acontece prioritariamente por parte do homem. Rita, no início de seu ato confessional, afirma que sua mãe tinha “as pernas perfeitas, ô, mas não fui feita para ser traída” (FERNANDES, 2008, p. 96). Ou seja, não importa a beleza da mãe, isso é insignificante perto da personalidade vingativa de Rita. Para ela, aceitar a traição é ficar submetida à inferioridade, e a solução encontrada são os assassinatos. Lima (2008), confirma esse posicionamento dizendo o seguinte: “De uma demanda a outra, a solução de Rita, para não ser derrotada, é a morte da “mãe” e do “pai” – só através da morte, Rita pode continuar a viver. ”

O pai ao qual Lima (2008) se refere não é seu verdadeiro pai, mas interpretado desta forma em virtude de sua mãe ter se relacionado com André, o primeiro marido de Rita.

Outro ponto que é bastante interessante e merece também nossa atenção é quanto à relação da personagem Rita com a figura masculina no decorrer do romance. Neste ponto, levaremos em consideração a relação de Rita com Rui, Márcio, filho de Rui, André e Pedro, pois eles estão ativamente envolvidos com Rita.

Quanto à relação de Rita com Rui, esta se configura de maneira amigável, já que ele não vai de encontro ao que Rita não aceita. Ao chegar à praia do Pomar e tentar estabelecer as primeiras relações, seu Rui o recebe, oferece os quartos para ser alugados, mostra um a um e Rita sendo muito esperta consegue ganhar a confiança do dono do restaurante em que veio depois a trabalhar.

Rita narra seu primeiro encontro com seu Rui: “Bem, naquele dia, no restaurante, o seu Rui me atendeu, me achou agradável. Disse, com os lábios úmidos de suco de acerola, o copo no balcão, você, Rita, é agradável” (FERNANDES, 2008, p. 96). É disso que a personagem Rita gosta, de ser bajulada e é nesse clima que a relação entre a figura feminina e o dono do restaurante se estabelece.

Rita intensifica a relação, joga seu charme e seu Rui cai em seus encantos, mas ela ao mesmo tempo desconversa e tenta sair do clima, como podemos notar no trecho abaixo:

Agora observava pela janela as águas adiante, o coqueiro torto. Olhou firme em meus olhos e falou: Rita, o sinal no rosto, hein? ... Já nasceu assim? ... Não faça, seu Rui, você me encabula de vez, aqui está o seu... Fique calma, não é nada do que está pensando – e pôs a mão no meu ombro. (FERNANDES, 2008, p. 59).

Ela quer mais, ficar apenas naquela praia, trabalhando de garçomete em um restaurante é muito pouco para quem era jornalista e vivia envolvida com o meio acadêmico. Ela consegue por alguns dias. Seu Rui viaja e passa a gerenciar o restaurante para suas mãos: “Seu Rui, na manhã seguinte, uma sexta, viajou para o Paraná e eu fiquei por alguns dias tomando conta do restaurante.” (FERNANDES, 2008, p. 59). Isso lhe agrada, está em posições superiores. Naquela ocasião, gerenciar era a única possibilidade que Rita dispunha que lhe agradava, que lhe deixa com alto estima elevado. É por esses motivos que a convivência de Rita com seu Rui acontecia de maneira tão agradável, ele tinha como proporcionar a Rita alguns momentos significativos, haja vista que para ela gerenciar um restaurante localizado em uma praia semi deserta é melhor que lavar a louça.

Rita já não estabelece essa relação amigável com o filho de seu Rui. Rita não aceita imposições e é justamente por causa disso que não suporta Márcio, seu antagonista no romance.

Márcio chega à praia para assumir a gerência do restaurante e Rita provavelmente iria voltar para a posição de garçomete, isso lhe causa desconforto. Rita não quer dobrar-se aos mandos de Márcio, como podemos observar no trecho seguinte: “O Márcio me mandou limpar a área lateral do restaurante, raspar o sujo entre os azulejos. Perdi a fome.” (FERNANDES, 2008, p. 24).



Rita obedece ao mandado de Márcio, no entanto, contra vontade. Da mesma forma que Rita não nasceu para ser traída, também não nasceu para ser mandada e ainda mais por um homem, isso lhe faz até perder a fome.

Em outras passagens do romance isso vai ficando cada vez mais claro, Rita não admite ser mandada por Márcio, ou melhor, não aceita ocupar posições inferiores. Aliás, nada que acontece com Rita que não seja do seu agrado, ela aceita. Este é o problema de Rita, dificuldade de aceitação.

E isso fica cada vez mais específico no decorrer do romance. Márcio não gosta de ver Rita lendo os jornais “Deixa os jornais na mesa junto ao balcão, folheio-os quando ele não está por perto. Uma vez me viu lendo, fechou a cara, fez para não falar.” (FERNANDES, 2008, p. 91). Porque o hábito de leitura de Rita deixa Márcio irritado?

Talvez isso gere uma ameaça, pois se lemos, nos informamos, conhecemos horizontes e despertamos para certas atitudes que até então passavam despercebidas. E isso é uma atitude ameaçadora para Márcio, pois Rita pode voltar a assumir a gerência do restaurante e perder um cargo para uma mulher não é agradável em uma sociedade ainda machista.

Mas Rita não se acomoda diante a cara feia de Márcio e continua a ler os jornais, agora na frente dele: “O Márcio... au, au, auuuuu ... é um triste. Triste!... Mas agora leio o jornal na frente dele. Pego e faço pose, faço!... E ele não sabe, o cretino, que já fui jornalista, idiota. Mas não falo para ele – meu passado jamais!...” (FERNANDES, 2008, p. 92). E é assim que Rita faz, não se curva ao sexo oposto e se contrariar ela demais, acontece o trágico.

A relação de Rita com André, seu primeiro marido e Pedro seu segundo marido não é tão diferente. Ambos traem Rita e isso é uma situação inaceitável para ela. A solução que Rita encontra para resolver o problema é assassinar os dois. Isso configura-se como uma supressa para o leitor, pois até as traições acontecerem, Rita relata sua convivência tanto com André como com Pedro de maneira amigável e compreensiva.

Rita, por extrapolar os limites impostos socialmente, recebe o prêmio, a solidão. Mas isso não é suficiente como para conter uma mulher que não aceita imposições, pois se fosse, Rita não teria voltado a praticar na praia do Pomar o

mesmo crime que já havia praticado em São Paulo, em virtude do mesmo motivo, a vingança.

Rita é uma mulher fria, é ciente de seus atos, confessa tudo sem desespero e arrependimento, diferente do que estamos acostumados a ver quando se trata do “sexo frágil” (neste caso, não existe fragilidade). Apesar do preço da solidão, Rita não lamenta os crimes cometidos e adverte, na última frase do romance, que até o seu confidente, cachorro Pet, pode entrar no ciclo das mortes, basta dar motivos: “E não late eu também te mato!” (FERNANDES, 2008, p. 96).

Neste romance notamos uma transferência de sentimentos. Rita atribui ao cachorro Pet todo o sentimento que deveria ser para um ser humano. Isso acontece em virtude da solidão vivida por Rita, o cachorro é sua única companhia, portanto é atribuído a ele todos os sentimentos que Rita não conseguiu atribuir as pessoas que estavam por perto dela.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é uma das mais ricas expressões artísticas, que tem o poder de representar a condição humana nas mais variadas realidades sociais. A obra de arte pode contribuir para eliminar os estereótipos discriminatórios e promover igualdade e harmonia entre os sexos, não só os que se apresentam como escritores, mas também os que são representados por meio deles. Desta forma, é justificável a escolha de um autor contemporâneo que aborda questões acerca da condição feminina entre tantos outros temas.

Estudar o espaço e a ambientação neste romance foi importante, pois são elementos que também contribuem para a formação da personagem Rita. Em São Paulo, a personagem feminina não se apresenta restrita a atividades domésticas, Rita tinha outras ocupações, frequentava o espaço acadêmico (PUC), já tinha trabalhado em um jornal como jornalista, era revisora de textos. O fato dela estar inserida em espaços como a Universidade, um Jornal são significativos quando nos referimos as posições socialmente ocupadas e que são representadas na literatura por meio da personagem feminina. Já na praia do Pomar, por mais que esteja exercendo a atividade de lavar pratos em um restaurante, ela não se curva aos mandos excessivos do sexo masculino, como também sempre está à procura de se informar, lendo jornais.

Os dois espaços são antitéticos, um agitado, outro calmo. O espaço da praia inicialmente funciona como uma máscara para a personagem, pois ao instalar-se nele, Rita mostra toda sua intimidade com a natureza e o leitor não consegue enxergar nela sua verdadeira personalidade, pois ela não se deixa levar pela calma e tranquilidade que representa a praia do pomar, Rita continua fixada na vida movimentada e turbulenta de São Paulo. Mas o espaço da praia, junto com toda a ambientação são favoráveis para que Rita confesse seus crimes. Sendo assim, afirmamos que o deslocamento de Rita de um espaço para outro não altera sua personalidade, ela continua a praticar o mesmo crime que praticou em São Paulo.

A personagem Rita é construída e apresentada no romance de uma maneira tão eloquente que consegue envolver o leitor até a última página do livro em que acontece a revelação final acerca dela, isso se dá pelos recursos diferenciados que o autor utilizou para construir a personagem. Rita se revela para o leitor através de

três planos: o primeiro abarca toda a conversa de Rita ao cachorro, ou seja as confidências, o segundo são os relatos e anotações na agenda e o terceiro são os contos autobiográficos.

Rinaldo de Fernandes permite que a personagem feminina domine a narrativa e seja a protagonista. Rita apresenta-se como jornalista, revisora de textos. Escreve poemas, contos, relatos e é também por este meio que ela expressa seus sentimentos, isso é significativo quando se fala de uma personagem feminina que por trás dela há um autor masculino

A personagem Rita não aceita a supremacia masculina, isso observamos na relação de Rita com o filho de seu Rui, o Márcio que na Praia do Pomar é gerente do restaurante onde Rita trabalha. A relação entre os dois é extremamente desagradável pois ela não aceita o fato de precisar obedecer ordens e é justamente por causa disso que não suporta Márcio, seu antagonista no romance. A relação dela com seus dois companheiros também não é saudável em virtude de algumas traições praticada pelos ex-maridos e é através das ações vingativas de Rita que a vingança conjugal, algo convencionalmente atribuído ao sexo o masculino, pela sociedade, no romance perde essa força. A figura feminina assume esse papel e desmistifica essa questão que a vingança conjugal acontece prioritariamente por parte do homem.

O que tentamos mostrar durante nossa análise é que Rinaldo de Fernandes, assim como outros autores, é capaz de representar, com pertinência, a condição feminina, é capaz de tematizar situações vividas por diferentes mulheres. O escritor é acima de tudo um criador, que se utiliza das palavras para reproduzir uma realidade ou ficcionalizar seus pensamentos. Este também pode fazer com que uma voz masculina tenha a mesma abrangência que uma voz feminina quanto ao tratamento das questões que abordam a condição existencial da mulher. E Rinaldo de Fernandes consegue fazer isso no romance *Rita no Pomar* (2008), atribui voz a mulher e permite que esta apareça na narrativa e domine todos os planos.

## 5 REFERÊNCIAS

- AMORIM, José Edmilson de. **Romance à brasileira** – João Pessoa: Bagagem, 2003. 97p.
- AZEVEDO, Daniel Sampaio. Rita no Pomar. In: **Coluna no jornal A União**. Publicado em 22 de novembro de 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi e Zygmunt Bauman. Tradução Carlos Alberto Medeiros – Rio de Janeiro, Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo – A experiência vivida**. 2ª Ed. Difusão Européia do Livro, 1967 - Tradução de Sérgio Milliet
- GAMA, Glória Maria Oliveira. **Escrita masculina/Personagens femininas: Os contos de Rinaldo de Fernandes**. Disponível em: <[http://bdt.d.biblioteca.ufpb.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2720](http://bdt.d.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2720)>.2012.
- BRAIT, Bert. **A personagem** – 8ª Ed. – São Paulo: Ática, 2006, 95 p. – (Princípios;3)
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção** – 12ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011 (Coleção debates; 1 / dirigida por J. Guinsburg)
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações** – 2ª Ed. DIFEL 82 — Difbsao Editorial, S.A., 1990. Tradução de Maria Manuela Garlhado.
- DALCASTAGNE, Regina. A personagem feminina na narrativa brasileira dos anos 1990. In: PIRES, Maria Isabel Edom (org). **Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea**. Brasília: Ed. UNB, 2008.
- DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance** – 1ª Ed. – São Paulo: Ática, 1985 – (Princípios)
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho. Voz e representação da mulher na escrita masculina. In: FERNANDES, Rinaldo. **O Perfume de Roberta**, 2005.
- FERNANDES, Rinaldo de. **Rita no Pomar**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. 104p.
- FERNANDES, Rinaldo de. **O perfume de Roberta**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. 184p.
- FERNANDES, Rinaldo de. **Confidências de um amante quase idiota**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. 130p.
- GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo, Ática, 2004. (Série Princípios).

LIMA, Sônia Van Dijck. **Rita e suas histórias**. In: Suplemento Literário Correio da Artes, outubro/2008.

LEITE, Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo** – 5ª Ed. São Paulo: Ática, 1991 – (Princípios)

LINS, Osman. Lima. **Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática, 1996 (Ensaio 20)

MANGUEIRA, J. V. **Representações do sujeito feminino em O Despertar e Riacho Doce: um estudo comparativo**.-- João Pessoa, 2012.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária** – 17ª reimpr. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionários de Termos Literários**. 12ª Ed. rev., ampl. E atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORI, Mary Del (org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. De textos). **História das mulheres no Brasil**. 10. Ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2012.

PAZ, Ravel Giordano. Até tu, Pet, ou Rita no Pomar e a arte de (des)pentear cachorros. In: **Remate dos Males**, V.29, n.2 – jul/dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/1131/1105>. Acessado em Maio de 2014.

PINHEIRO, Helder. Pesquisa em Literatura: Atitudes e procedimentos. In: PINHEIRO, Helder (org.) **Pesquisa em Literatura**. 2ª Ed. Campina Grande: Bagagem, 2011. p. 15- 58.

PRESTES, LMA Pesquisa e a construção do conhecimento científico. 3 ed. São Paulo: Respel, 2005.

RAGO, Margareth. Ser Mulher no século XXI Ou Carta de Alforria. In: A. VENTURI, Gustavo; RECAMAN, Marisol; OLIVEIRA, Suely (orgs.). **Mulher Brasileira nos espaços Público e Privado**. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas: arte, cultura, gênero e política**. Tradução de Romulo Monte alto. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SANTIAGO, Silvino. A arte do penteado. In: FERNANDES, Rinaldo de. **Rita no Pomar**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. 104p.

SCLIAR, Moacyr. A arte do conto. In: FERNANDES, Rinaldo de. **O perfume de Roberta**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

ZINANI, Cacil Jeanine Albert. História da Literatura e Estudos Culturais de Gênero. In: SCHNEIDER, Liane [ Et al ]. **Mulheres e Literatura**. Cartografias crítico teóricos. Maceió: Ed. UFAL, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. Disponível em: **Letras**, Santa Maria, v. 20, n.41, p. 183-195, jul./dez.2010.

\_\_\_\_\_. Crítica Feminista. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICE, Thomas (orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. Ed. Ver. E ampl. – Maringá: Eduem, 2009.