

## RUBEM FONSECA E CONCEIÇÃO EVARISTO: OLHARES DISTINTOS SOBRE A VIOLÊNCIA

Eduardo de Assis Duarte<sup>1</sup>

*Resumo:* O tema da violência urbana faz-se presente com mais intensidade na ficção brasileira, sobretudo a partir de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, cujo estilo é caracterizado por Alfredo Bosi como “brutalismo”. Tal representação inspira-se nos elementos do *roman noir*, largamente adotados pela indústria cultural. A partir da década de 1990, Conceição Evaristo inaugura um saudável contraponto a esta prática, introduzindo um modo de narrar que descarta a representação estereotipada, sobretudo de negros e mulheres, além de trabalhar também as causas do fenômeno.

*Palavras-chave:* Literatura brasileira. Conceição Evaristo. Rubem Fonseca. Violência.

## RUBEM FONSECA E CONCEIÇÃO EVARISTO: DIFFERENT LOOKS ABOUT VIOLENCE

*Abstract:* The theme of urban violence is present with more intensity in the Brazilian fiction, especially from Dalton Trevisan and Rubem Fonseca, whose style is characterized by Alfredo Bosi as "brutalism". Such representation is inspired by the elements of the roman noir, widely adopted by the culture industry. From the 1990s, Conceição Evaristo inaugurates a healthy counterpoint to this practice by introducing a way of narrating that dismisses the stereotypical representation, especially blacks and women, and also work the causes of the phenomenon.

*Keywords:* Brazilian Literature, Conceição Evaristo, Rubem Fonseca, violence.

### Introdução

O conto urbano, que tem em Machado de Assis um de seus iniciadores entre nós, amplia sua presença na cena literária brasileira a partir de meados do século XX, momento em que a forma breve ganha corpo e busca disputar espaço com o romance dentre os gêneros preferidos pelo leitor. Nesse contexto, ganha destaque a vasta e bem sucedida produção de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, ganhadores dos principais prêmios literários brasileiros e portugueses. Ambos caíram nas graças do público e da crítica pelo virtuosismo no domínio das técnicas narrativas e pela utilização de temas e procedimentos inusitados para a época de seu surgi-

---

<sup>1</sup> Professor aposentado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Autor de *Literatura, política, identidades* (2005) e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia* (1996). Organizou, entre outros, *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo*. (2007), a coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011, 4 vol.) e os volumes didáticos *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (2014). Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa “Afrodescendências na Literatura Brasileira” e o *literafro — Portal da Literatura Afro-brasileira*, disponível no endereço: [www.lettras.ufmg.br/literafro..](http://www.lettras.ufmg.br/literafro..)

mento, a começar pela linguagem transgressora, que não hesita em transpor o limite que separa a oralidade do baixo calão.

Ambos têm na violência — física ou simbólica — seu atrativo de maior ressonância junto ao grande público e, certamente por isto mesmo, ambos fazem da violência mote permanente de sua produção. Todavia, vou me deter mais em alguns aspectos da representação da violência em Rubem Fonseca, a fim de ensaiar um contraponto, ainda que ligeiro, com a escrita de Conceição Evaristo.

Um dos elementos que distinguem Fonseca de Trevisan situa-se no protagonismo da violência. O autor de *Guerra conjugal* (1969) tende, via de regra, a abordar mais o universo da classe média, ao passo que o contista desbocado de *Feliz ano novo* (1975) vez por outra vai além, focaliza as altas rodas, mas também os efeitos da desigualdade socioeconômica que caracteriza o país, e coloca em ação os subalternos. Estes, quase sempre negros e/ou miseráveis, encenam, no entanto, comportamentos por vezes semelhantes aos de personagens melhor situados na escala social. E, tanto pobres quanto ricos, têm suas patologias representadas a partir de um viés neo-naturalista, que visa chocar o leitor ao enfatizar a brutalidade vingativa e desumana que os impele a toda sorte de crimes e atrocidades.

No conto “Feliz ano novo”, que dá nome ao volume lançado em 1975 e em seguida censurado pela ditadura, Fonseca batiza de “Pereba” um dos jovens bandidos, que assim é tratado pelo narrador: “Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as maddames vão dar pra você?” (FONSECA, 1975, p. 9). Mais adiante, durante o assalto a uma festa de réveillon, Pereba é chamado de “burro” e, para completar o retrato, não hesita em matar a dona da casa unicamente porque esta reage ao estupro. Os termos e as ações falam por si, o marginal fonsequiano habita um campo semântico próximo ao do animal.

Antes mesmo da publicação de *Feliz ano novo*, Alfredo Bosi já havia caracterizado o estilo de Rubem Fonseca como “brutalista”, expressando desta forma as afinidades do autor com “os modos de pensar e de dizer da crônica grotesca e do novo jornalismo yankee.” (BOSI, 1974, p. 18). De fato, a violência desmedida emoldura não apenas a figura de Pereba, mas torna-se marca registrada de uma literatura que faz dela atrativo para um público anestesiado pela violência glamourizada da indústria cultural. E o leitor se depara com histórias carregadas do que certa ciência do século XIX chamaria de “comportamentos desviantes”, protagonizados por maníacos, psicopatas, esquizofrênicos, assassinos, suicidas e até canibais.

Tais procedimentos repercutem entre nós as marcas da narrativa policial ou *noir*, que tanto sucesso faz no Ocidente desde as peripécias folhetinescas do século XIX, mais tarde incorporadas por Hollywood e pela cultura de massas como um todo. Em sua novela *Romance negro*, Rubem Fonseca cria Peter Winner, um personagem escritor, espécie de *alter ego* do contista, que logo pontifica: “Acabamos de dizer que o romance negro se caracteriza pela existência de um crime, com uma vítima que se sabe logo quem é; e um criminoso, desconhecido; e um detetive, que afinal descobre a identidade desse criminoso” (FONSECA, 1992, p. 151). Nas páginas seguintes, o texto conclui a descrição do gênero, destacando o apego a “conteúdos de violência, corrupção, conflitos sociais, miséria, crime e loucura” (Ibid., p. 161) e Fonseca, pela voz do personagem, afirma que seus escritos podem “ser considerados verdadeiros textos do romance negro” (Ibid., p. 164).

Ainda em *Feliz ano novo*, temos uma amostra da perspectiva autoral no que diz respeito ao segundo sexo. A certa altura, o personagem do conto “Corações solitários”, um dos redatores do jornal *Mulher*, órgão voltado para o público feminino, ouve atento a lição do editor: “quem gosta de ser tratada a palavrões e pontapés são as mulheres da classe A. Lembre-se daquele lorde inglês que disse que o seu sucesso com as mulheres era porque ele tratava as ladies como putas e as putas como ladies” (FONSECA, 1975, p. 22). A frase remete de imediato ao famoso dito de Nelson Rodrigues, pelo qual “nem todas as mulheres gostam de apanhar, só as normais.” É este, pois, o lugar de fala de onde emanam as tramas fonsequianas.

Já em *Ela e outras mulheres* (2006) — livro em que as narrativas recebem nomes como Alice, Diana, Lavínia e até mesmo Xânia —, o autor vale-se das mesmas armas e bagagens para por em destaque o universo feminino urbano. No livro, estão presentes desde a jovem burguesa que se entrega a um matador profissional para que ele extermine o pai que prometera deserdá-la, e que, ao final, é assassinada pelo namorado; até a professora pedófila, que seduz o aluno adolescente e, assim, “cura-o” de uma gagueira, sendo enfaticamente apoiada pelo narrador, que vem a ser o pai do menino. Nessa linha, ao longo dos vinte e sete contos que compõem a coletânea, o leitor assiste a um desfile de adúlteras, ladras, sádicas, ninfomaníacas, alcóolatrás, mendigas, assassinas, suicidas, algumas sedutoras, outras asquerosas, como de resto são as situações engendradas em muitos dos contos, em que violência, sexo e morte compõem o entrecho e quase sempre emolduram o *gran finale*.

Bem outro é o ponto de vista e bem outra é a literatura negra construída por Conceição Evaristo. Desde sua estreia na ficção, em 1991, no número 14 de *Cadernos Negros*, a autora

insiste na representação da violência, sobretudo racial e de gênero. Outro recurso recorrente é a nomeação dos contos com os nomes de seus protagonistas: Di Lixão, Maria, Ana Davenga, Lumbiá, Duzu-Querença, entre outros. Ao fazê-lo, traz para centro da narrativa o universo da subalternidade, povoado de mendigos, marginais e favelados, muitos deles trabalhadores, mulheres e homens honestos, vítimas da apartação social que recai sobre os desvalidos.

## 1 Conceição Evaristo: literatura negra da diáspora

Evaristo segue a tradição da literatura negra da diáspora, que impele os autores a falarem por si e por seus irmãos de cor, historicamente emudecidos por sua condição de remanescentes da escravidão. Identifica-se, portanto, com o programa que atravessa a escrita afrodescendente desde Langston Hughes e demais autores da *Renascença do Harlem* da década de 1920, e que, ao longo do século, se se faz presente em Ralph Ellison, Maya Angelou, Richard Wright, Toni Morrison, James Baldwin, Alice Walker e tantos mais, ao norte e ao sul do Equador. Esse traço de convergência já de início se identifica pela articulação de vozes e falas de uma memória traumática por tanto tempo recalçada e que encontra no texto literário formas diversas de expressão. Memória que remete ao sofrimento e à crueldade tornados sistêmicos pela prática escravista e seu indispensável corolário discursivo — o racismo. Proibida legalmente a escravização, permanecem vivos seus fundamentos ideológicos, que fundamentam a discriminação e perpetuam a invisibilidade social e cultural dos que a ela sobreviveram. É, pois, nesse contexto de enfrentamento que a escrita dos afrodescendentes surge e se mantém até a contemporaneidade.

Nos textos de Conceição Evaristo, a violência explode sobre a figura frágil de “Di Lixão”, menino de rua órfão de uma prostituta, que vê o corpo adoecer sem ter como reagir e morre no “quarto-marquise” onde passara a noite. Atinge também o corpo grávido de Ana Davenga, metralhada pela polícia na noite de seu aniversário após o companheiro resistir à ordem de prisão. Chega até Maria, mãe e empregada doméstica a caminho de casa no subúrbio após um dia de trabalho, linchada pelos ocupantes do ônibus em que viajava após ser poupada no assalto que os vitimara, por ser ex-mulher de um dos bandidos. Componente de um sistema de exploração que se confunde com a própria natureza das coisas, a violência marca ainda a história de Duzu-Querença, migrante prostituída e relegada à mendicância; tanto quanto a de Lumbiá, menino vendedor de rua, atropelado numa tarde chuvosa de 23 de de-

zembro, após sair em disparada de uma loja com a imagem roubada do menino Jesus embaixo do braço.<sup>2</sup>

O que diferenciaria então a brutalidade inscrita nos contos de Conceição Evaristo do “brutalismo” presente em Rubem Fonseca? Numa palavra a *forma*, entendida como *linguagem e projeto*. O conto fONSEQUIANO segue a lógica consecutiva da ação muitas vezes espetacular, que visa chocar e prender a atenção pela surpresa e pela sucessão de gestos o mais possível inusitados. Exemplo evidente é a cena de “Feliz Ano Novo”, em que dois homens são mortos apenas porque os assaltantes queriam testar se o projétil da nova carabina de fato conseguiria grudar o corpo da vítima na madeira... Cena esta que nos remete, aliás, aos *westerns spaghetti* italianos dos anos 60 e 70 do século XX.

## 2 Tonalidades poéticas e escrevivências humanizadoras

Ao contrário desse império cinematográfico da ação, o conto de Conceição Evaristo, mesmo sem abrir mão de cenas pungentes e de grande impacto, envolve-as numa linguagem marcada por tonalidades poéticas, em que há lugar para o sentimento e para a humanidade, tanto das vítimas quanto de seus carrascos. E, juntamente com a poesia e o sentimento, a reflexão em busca do porque de tudo aquilo. Em “Maria”, enquanto alguns assaltados se dirigem à “negra safada que estava com os ladrões” e gritam “Lincha! Lincha! Lincha!”, outros contestam, argumentam, testemunham a honestidade daquela mãe de família e, em vão, pedem calma aos enfurecidos (EVARISTO, 2014, p. 42).

Já em “Duzu-Querença” o leitor se depara com o tom de desabafo que integra o balanço de vida da protagonista:

Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida (EVARISTO, 2014, p. 34).

No entanto, é essa mesma personagem que não se entrega, sai da prostituição, cria os filhos e, apesar da indigência, morre vendo a neta “reinventar a vida” ao lutar por um futuro

<sup>2</sup> Os contos “Di Lixão”, “Ana Davenga”, “Maria”, “Lumbiá”, “Duzu-Querença”, “Olhos d’água”, “Quantos filhos Natalina teve”, entre outros publicados nos *Cadernos Negros* ao longo das décadas de 1990 e 2000, estão reunidos no volume *Olhos d’água* (2014), um dos vencedores do Prêmio Jabuti 2015, categoria conto.

melhor para si e para outros jovens do morro. Mulher que, no momento da “passagem”, tem destacada sua humanidade ao se deparar com os rostos dos entes queridos que já deixaram o *Ayê* rumo ao mundo invisível do *Orum*. Assim, a frase-verso “acostumar-se à morte como forma de vida” não significa que o texto de Evaristo dê respaldo à crueldade que todos os anos rouba a vida de milhares de jovens negros brasileiros. Embora descartem a retórica panfletária, os contos publicados na série *Cadernos Negros* e nos volumes *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d’água* (2014), assim como seus romances, revelam, ao contrário, o inconformismo da autora diante da “guerra” a que estão submetidos os remanescentes de escravos, ganhando assim tons de denúncia a partir mesmo da expressão de um ponto de vista interno às vítimas.

Essa identificação com o Outro embasa a “escrevivência” da autora e se impõe enquanto diferencial de relevo no âmbito da tentativa comparativista aqui ensaiada. A ficção de Conceição Evaristo faz-se afro-brasileira não apenas pela temática do negro ou pela cor da pele da autora, mas, sobretudo, pela perspectiva que embasa suas opções estéticas e, conseqüentemente, a linguagem que utiliza e os encaminhamentos dados aos enredos. A instância da autoria, tão questionada nas últimas décadas, ganha relevo na “escrevivência” — texto ancorado na memória individual e coletiva — e isto desde que os escravizados lançaram suas primeiras reflexões no papel, ainda no século XVIII, a exemplo da poesia de Phillis Wheatley (1753-1784) e da prosa de Olaudah Equiano (1745-1797).

No caso de Evaristo, a narrativa de imediato remete o leitor ao universo feminino e negro ao qual a autora se vincula, postura esta demarcada desde 1990, quando publica o poema-manifesto “Vozes mulheres”, no número 13 de *Cadernos Negros*. Ao contrário da escrita de Rubem Fonseca, que não receio chamar de falocêntrica, seus textos explicitam uma voz feminina que se deseja coro irmanado à consciência crítica de muitas outras. E tal afinidade termina por dar um formato específico à representação da violência, aí inclusos os romances. Não se trata de privilegiar a brutalidade ou o erotismo enquanto objetos de consumo de olhos masculinos em busca de entretenimento. A autora vale-se da ficção para dialogar com o feminismo negro contemporâneo, mas também com as demandas de outras gerações de mulheres exploradas e silenciadas num cotidiano de violência. E o faz, todavia, “sem perder a ternura” que marca seu olhar de mãe e de companheira.

Para Constância Lima Duarte (2014), a “escrevivência” de Evaristo tem “a força de um soco”, justamente por trazer para o texto um olhar poético sobre a experiência da subalterni-

dade capaz de articular a “ficção-verdade” com uma visada lírica. Para ela, os contos “só confirmam a coerência da opção estética da escritora que, mesmo em cenas de extrema degradação humana não perde o equilíbrio entre a sugestão de estados líricos e a intenção documental” (2014, p. 190). E prossegue: “escrever a existência” implica o desafio de “transcender o biográfico”, desafio que “está na base” de uma escrita “comprometida com a história coletiva” (2014, p. 197).

No final de “Quantos filhos Natalina teve”, a jovem estuprada se vinga matando o agressor, ao mesmo tempo em que decide ter e criar o resultado desta que será sua quarta gravidez. A cena é o ponto culminante de uma série de eventos em que a maternidade indesejada devido à falta de preparo e de informação revela a violência sistêmica que se abate sobre a mulher negra e/ou pobre. Todavia, num país em que o senso comum racista faz dela mero objeto de prazer, a personagem de Conceição Evaristo mostra-se desde o início como sujeito que enfrenta as situações adversas para superá-las e não titubeia em descartar os filhos e companheiros indesejados. Ao final, predomina mais uma vez a vontade feminina e a personagem irá então criar aquele filho “concebido nos frágeis limites da vida e da morte”, mas que será só seu (EVARISTO, 2014, p. 50).

Tópicos relativos à maternidade e à paternidade fazem-se presentes em quase todas as narrativas da autora, o mesmo acontecendo com a problematização das relações entre pais, mães, filhas e filhos. Tal recorrência cumpre objetivos desconstrutores implícitos ao projeto da literatura afro-brasileira. E visa ressignificar a imagem da mulher afrodescendente, em geral rebaixada a corpo desejável e disponível para o sexo sem compromissos ou consequências para os homens. Desse estereótipo, bem sabemos, deriva a imagem da mulher sexy e estéril que habita enredos consagrados na literatura brasileira<sup>3</sup>.

Publicado em 2011, *Insubmissas lágrimas de mulheres* reúne treze contos, também intitulados com nomes próprios femininos, o que até pode dar à coletânea o sentido de inusitada paródia do *Ela e outras mulheres*, de Rubem Fonseca, publicado cinco anos antes, por adotar procedimento semelhante. E aqui Evaristo volta às histórias de violência e desamparo que se abatem sobre a mulher brasileira situada na base da pirâmide social, especialmente sobre as que trazem na pele os resquícios da desumanização e do trabalho forçado. Empenhada em

<sup>3</sup> Ver a propósito nosso artigo “Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade”, disponível em: [www.lettras.ufmg.br/literafro](http://www.lettras.ufmg.br/literafro).



inscrever suas vozes/mulheres, a autora constrói um foco narrativo uno e, ao mesmo tempo, múltiplo, no qual a condução dos enredos apenas transita pela narradora pronta a ouvir os relatos das sobreviventes — a quem chama de suas “iguais” —, e que logo tomam a palavra. Assim fazendo, Evaristo deixa à mostra outro ponto de convergência com as literaturas da diáspora africana nas Américas, ao recuperar pela ficção o papel das antigas *griottes*, mulheres sábias, guardiãs da memória comunitária, que são referência para escritoras negras do passado e do presente.

### Considerações finais

Em *Insubmissas lágrimas* voltam os dramas brutais, como o do sequestro da pequena Maria do Rosário aos sete anos, que remete a novos métodos de escravização, ainda presentes, mas diluídos no *fait divers* do noticiário policial. E voltam as várias formas de agressão doméstica, em que despontam maridos ciumentos e agressivos, além do pai pedófilo, estuprador da própria filha, em seguida justificado pela companheira. De Aramides Florença a Regina Anastácia, os contos-mulheres de Conceição Evaristo encenam a crueldade, a meu ver sem transformá-la em mercadoria.<sup>4</sup>

Pode-se argumentar que tais narrativas recaem num novo estereótipo: o da mulher-vítima, porém vitoriosa, que tudo supera. Nessa linha, estaria a autora idealizando heroínas para um público-alvo praticamente desprovido de referências negras na mídia? Os cadáveres de Maria, Ana Davenga e Duzu-Querença apontam noutra direção e polemizam com essa leitura. A resiliência é representada fortemente em *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Pode-se dizer que está na base de muitas das personagens que sobrevivem para mais tarde contar seus infortúnios. Questionada a respeito, a autora recorre à história da mulher na diáspora africana nas Américas para argumentar que só aquelas fortes o bastante para resistir ao estado de desumanização a que foram submetidas sobreviveram para narrar a experiência que as transformou em mercadoria. Alude ainda à força da mulher subalterna ontem e hoje, a trabalhar sem descanso para, muitas vezes abandonada pelo companheiro, construir no dia a dia a própria

---

<sup>4</sup> A propósito da “mercadoria da crueldade”, ver CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins, Ferrez (2012).



sobrevivência e a dos filhos. Para Conceição Evaristo, a mulher resiliente é um ser histórico, fruto da diáspora, e não um estereótipo romanesco.<sup>5</sup>

Todavia, o aficionado de Rubem Fonseca — ou de suas epígonas Patrícia Melo e Ana Paula Maia — poderá enxergar ainda na prosa poética de Evaristo sentimentalismos ou exageros próprios do melodrama, acusando nisso concessões a uma plateia habituada a cenas lacrimajantes. Em suas narrativas, as lágrimas de fato existem: nas mulheres, nos homens, nos títulos e mesmo em momentos de prazer. Mas esse choro remete quase sempre à violência cotidiana em suas manifestações simbólicas e físicas. Os recursos empregados e a construção como um todo vão além do melodrama, embora possam dele se aproximar. A festa de aniversário de Ana Davenga termina em massacre e Maria é linchada pelos pacatos cidadãos que com ela se dirigiam ao subúrbio carioca. O pecado de Ana foi amar um bandido. E o de Maria ter um dia amado o assaltante do ônibus em que viajava, pai de um de seus filhos.

Folhetinesco ou não, esse “exagero” está em homologia com as dimensões gritantes das estatísticas brasileiras da violência, com mais de cinquenta mil assassinatos por ano, a vitimar uma grande maioria de jovens negros, muitos ainda na adolescência. Diferencia-se, no entanto, do “brutalismo” fonsequiano, centrado apenas na ação espetaculosa. Ao penetrar na intimidade das vítimas — sejam elas mulheres, crianças ou homens — para perscrutá-la e expor seus desejos e frustrações, Conceição Evaristo vai além da ação e dos *coups de théâtre*, pois devota a seus personagens um respeito que não se vê na “literatura negra” acostumada à exploração da violência pela violência. Um respeito que nasce de dentro, da identificação com o Outro e com a sua humanidade.

## Referências

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, A. (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2008.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins, Ferrez. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

---

<sup>5</sup> Tais afirmações resumem a argumentação desenvolvida por Evaristo em debate no IV Encontro Internacional África-Brasil, realizado na UESPI, em Teresina (PI), entre 18 e 20 de novembro de 2015.

EVARISTO, Conceição. Vozes mulheres. In: *Cadernos Negros 13*. Organização Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores, 1990.

EVARISTO, Conceição. Di Lixão e Maria. In: *Cadernos Negros 14*. Organização Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores, 1991.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Constância Lima. Marcas da violência no corpo literário de Conceição Evaristo. In: OLIVEIRA, Marinize P.; PEREIRA, Maurício M. S. P.; CARRASCOSA, Denise (Org.). *Cartografias da subalternidade: diálogos no eixo sul-sul*. Salvador: EDUFBA, 2014.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FONSECA, Rubem. *Ela e outras mulheres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Recebido em 5 de agosto de 2015.

Aceito em 13 de setembro de 2015.