

CONVERSAS COM ESCRITORES

ISABEL LUCAS



LYDIA DAVIS
ELENA FERRANTE
PAUL AUSTER
ZADIE SMITH
TEJU COLE
JENNIFER EGAN
PATTI SMITH
JAVIER MARÍAS
SALMAN RUSHDIE
PETER HANDKE
DON DELILLO
JULIAN BARNES
JONATHAN FRANZEN
RACHEL CUSK
ENRIQUE VILA-MATAS
LUDMILA ULITSKAYA
EDMUND WHITE

Introdução

«Mas se amamos um escritor, se dependemos do alimento das gotas da sua inteligência, se o queremos procurar e encontrar — apesar de todas as ordens em contrário —, então nunca sabemos demais.»

JULIAN BARNES

O Papagaio de Flaubert

UMA ENTREVISTA É SEMPRE UMA REPRESENTAÇÃO, NO SENTIDO performativo do termo. Além disso, é muitas outras coisas. A entrevista mais curta que fiz a um escritor — a uma escritora, para ser precisa — durou dez minutos. Devia ter sido longa, uma conversa distendida sobre o seu livro mais recente, o processo criativo, uma reflexão sobre literatura. Acontece que, na manhã agendada para a conversa, a autora adormeceu, depois de uma alegada discussão com o namorado na noite anterior. Chegou mal-humorada, tensa, e esse estado de espírito não se dissipou nas primeiras perguntas. Pelo contrário, acentuou-se. Não havia hipótese de quebrar o mal-estar e achei sensato dar a entrevista por terminada. Quando saí, ouvi-a pedir um chá. Depois disso, entrevistei-a duas vezes e tudo correu normalmente, ou seja, houve conversa. Se ela não guardou memória do primeiro encontro, eu não o esqueci.

Por mais preparados que nos sintamos, uma entrevista é quase sempre um tiro no escuro. Depende de uma série de

variáveis, e o melhor, à partida, é estar ciente de que pode correr mal. Ou muito mal, se formos pessimistas. A primeira entrevista que me pediram para fazer era aquilo a que se chama uma «entrevista de vida». Não gosto da expressão, mas ela é comumente aceite para definir entrevistas que têm a ambição de ser algo mais do que o explorar de um tema, entrevistas longas, que considerem a experiência e a biografia do entrevistado. Eu estava há pouco numa redacção, entrevistava pessoas só para esclarecer dúvidas, confirmar notícias, obter uma ou outra informação. Nas chamadas grandes entrevistas, o meu modelo em Portugal eram as entrevistas irreverentes do início d’O *Independente*. Nessa primeira, fiz quase tudo mal, e coro sempre que penso nela. Nunca me tinham ensinado a fazer entrevistas, sobretudo porque é fazendo que se aprende e também porque cada entrevistador tem o seu método. Essa entrevista foi publicada mesmo assim, expondo as minhas falhas, e fui ouvindo muitas piadas da direcção e dos editores, que atribuíram a alegada ousadia à minha inexperiência. Também não esqueço.

Uma e outra entrevista ajudam-me a nunca estar à vontade e a lembrar a responsabilidade que é fazer perguntas a alguém para um público. Seja num jornal, numa rádio, para uma plateia. Enquanto género jornalístico, a entrevista exige investigação, capacidade de ouvir, de interpelar sempre que houver necessidade de esclarecer um ponto, e é importante estar ciente de que o entrevistado é que importa e de que o papel do entrevistador é pô-lo a falar do que alegadamente interessa saber. O entrevistador é mediador, não protagonista.

É deste pressuposto que parto enquanto jornalista. Quando o entrevistado se dedica à escrita literária, por exemplo, há que ter a noção de que do outro lado está muitas vezes alguém a desempenhar um papel no qual não se sente confortável. Por ser

reservado, por não estar na melhor das disposições, por não ser hábil a expressar ideias ou porque a relação que se estabelece entre entrevistador e entrevistado não ajuda a que a conversa flua. Mas também há o jogo, a provocação. Recentemente, o escritor Joshua Cohen, antes de a entrevista começar, perguntou-me: «O que eu digo interessa a quem?» Tendo em conta que já foi entrevistado centenas de vezes, haverá muita gente a interessar-se pelo que ele possa dizer. Perguntei-lhe se não gostava de dar entrevistas. Respondeu que não se importava.

A disponibilidade para falar do que escreve faz parte, cada vez mais, do trabalho do escritor. Podemos argumentar contra. Ao escritor pede-se que seja bom no que faz: escrever. Alguns saberão produzir pensamento a partir desse gesto inicial. Outros, não. Por isso, provocadora ou não, a pergunta de Cohen deve estar na base de cada entrevista, incluindo aquelas a que se convencionou chamar «literárias», por serem feitas a quem produz literatura: qual é o interesse?

O modelo mais célebre de entrevistas literárias é o da *Paris Review*. No seu primeiro número, em 1953, a revista publicou uma conversa com o escritor britânico E. M. Forster, depois de ele ter sentido necessidade de esclarecer certas coisas numa leitura pública do romance *Verão no Ártico*, durante o Festival de Aldeburgh (Inglaterra), em 1951. Disse Forster então: «Isto não é a totalidade de *Verão no Ártico* — há quase outra metade —, mas é tudo o que quero ler, porque neste momento ele dispara, ou pelo menos assim penso, e não quero que a minha voz irrompa no ar enquanto o meu coração se afunda. Seria mais interessante refletir sobre os problemas que tive de enfrentar e porque não fui capaz de os resolver. Gostaria de o fazer, embora isso nos possa envolver um pouco em pormenores técnicos sobre ficção...»

A vontade do escritor em falar sobre a obra e a eventual curiosidade do leitor por saber pormenores acerca do acto criativo estão na base destas conversas ainda hoje consideradas exemplares, no que toca a entrevistas a escritores. Sem o saber, E. M. Forster estava, de algum modo, a estabelecer o propósito e o estilo de um género ou subgénero jornalístico: a entrevista literária.

Um estudo de 2014, publicado na edição de Primavera da revista *Poetics Today*, define a entrevista literária como um género híbrido, e explica porquê: «pertence tanto ao domínio dos *media* como ao domínio literário»; a sua autoria é repartida, ou seja, «não se divide apenas entre entrevistado e entrevistador, é também afectada por intervenções de edição e publicação»; e «mistura características de uma interacção oral e de uma comunicação escrita ou editada». Disto isto, defendem os autores, «a entrevista literária como objecto de estudo levanta questões importantes sobre género, autoria, posicionamento autoral e discurso em geral. Além disso, de uma perspectiva literária, é também lançada nova luz sobre algumas das características básicas associadas à entrevista pessoal em geral: o ‘pacto’, ou pressuposto de autenticidade; a tensão entre formato, por um lado, e espontaneidade, por outro; e as estratégias formais para (re)criar o encontro no texto da entrevista». Tanto enquanto objeto histórico como enquanto prática atual e específica de uma cultura, a entrevista literária é um caso interessante da interacção dinâmica entre os meios de comunicação social e a literatura nas culturas contemporâneas.

Mas não poderá o mesmo aplicar-se a outro tipo de entrevistas? Pode haver um treino, mas não há regras explícitas aplicadas à entrevista literária. Faço entrevistas. Não digo que faço entrevistas literárias. Farei mais entrevistas a escritores, porque

trabalho nesta área há muitos anos. A diferença estará na especificidade temática, no maior ou menor conhecimento dos autores, géneros, mercado, etcétera. Mas isso pode levar à criação de redundâncias, de uma caricatura de entrevistador marcado por um registo. Manter a vigilância em relação a isto pode não ser inútil.

Vejamos o exercício. O escritor, professor e crítico literário David Shields (Los Angeles, 1956), biógrafo de J. D. Salinger, defensor da rasura de géneros literários e ele mesmo um criador que junta ensaio, biografia, ficção, citação, foi atrás de todas as entrevistas que deu ao longo de uma vida com quinze obras publicadas até agora: rádio, televisão, *podcasts*, jornais, revistas. Transcreveu as que não estavam escritas e traçou um retrato nada simpático de si mesmo a partir das perguntas que lhe fizeram. Juntou tudo num livro intitulado *The Very Last Interview*, onde são elencadas centenas de perguntas de jornalistas e críticos, colocadas ao longo de décadas. Desde o quebra-gelo «pronto para isto?» ao funcional «será que consegue projectar a sua voz?», até às que remetem para o processo criativo e para a história de vida. Assim:

De uma forma genérica, como escolhe os temas dos seus livros?

Qual foi a origem do seu livro mais recente?

Porque escolheu essa temática?

Não lhe parece um pouco contraproducente dedicar-se a esse tema específico, nos tempos que correm?

Este último livro é, na minha opinião, peculiar. A forma é indistinguível do «conteúdo». O que veio primeiro: a abordagem ou o discurso?

Quantas vezes já foi processado?

«A lei é a minha musa» — o que é que isto significa?

Organizou as perguntas por temas a que deu títulos como *construção do eu* ou *construção da voz, a infância, o discurso, as leituras, formação, conhecimento, verdade, arte, fragilidade, falha, inveja, a identidade judaica, os leitores, capitalismo, paternidade, jogos, o treino, a crítica, o suicídio, a comédia*. E, entre essas dezenas e dezenas de perguntas mais ou menos complexas, há um «porquê?». Se se pode intuir um David Shields a partir dos pressupostos, insinuações, citações e juízos de valor implícitos nessas perguntas, como não traçar também um retrato do entrevistador enquanto criatura genérica, um pouco ridícula, com curiosidade por vezes quase infantil, outras, meio presunçosa?

Todas aquelas centenas de perguntas foram pensadas para serem feitas a David Shields. Se algumas são impessoais, como, por exemplo, «qual a origem deste livro?», outras têm que ver com características da obra e da vida do escritor. A ideia de partida, mais uma vez desconcertante — e o desconcerto é um dos efeitos da escrita de Shields —, é outra pergunta: é possível conhecer um autor não pelas respostas que ele dá, mas pelas perguntas que lhe são colocadas? Se estas perguntas expõem a curiosidade, ignorância, petulância, assertividade, o sentido de oportunidade, conhecimento, a sensibilidade do entrevistador, também desenham, no mínimo, um esboço do entrevistado, sem que para isso seja necessário conhecer as respostas.

Ler o livro de Shields é um exercício desconcertante e profundamente formativo, desencadeando uma sensação de nudez diante das perguntas coligidas. Estão lá a fragilidade ou a vulnerabilidade inerentes ao acto performativo sem ensaio que é uma entrevista. O que se disser fica registado. Não apenas lido e arquivado, mas disponível para toda a eternidade digital, a partir de qualquer lugar. Isso só aumenta a responsabilidade de quem faz e de quem dá a entrevista, o tal chão movediço em que a dita

performance acontece. Com escritores, mas também com políticos, médicos, jogadores de futebol, cientistas, artistas. Sempre que há uma entrevista, pelo menos duas pessoas expõem-se com responsabilidades e expectativas distintas, mas tendo por base a confiança inerente a uma espécie de pacto. Quem pergunta expõe-se nas perguntas que escolhe fazer. Quem responde quer ser fiel a uma espécie de *persona* pública que criou, ou está a criar, ou pretende transmitir — não importa se mais ou menos fiel à sua «verdade» (palavra escorregadia) —, e espera que aquilo que disser não seja tirado do seu contexto. E, claro, quer acreditar que sempre que pedir um *off* ele será respeitado.

Uma entrevista editada é uma peça jornalística. Uma história? Tem elementos narrativos. A sucessão de perguntas e respostas é organizada de modo a transmitir o tom, o ritmo, a riqueza dos diálogos, num conjunto capaz de criar, em quem lê, a ilusão de estar a participar ou a entrar numa certa intimidade ou a aceder a qualquer coisa singular. Por isso, é comum haver, antecedendo a conversa, um texto com pormenores acerca do ambiente e dos bastidores em que essa conversa acontece. Peripécias, hesitações, emoções, pormenores que informam e dão enquadramento, além de funcionarem como uma porta para o universo do autor ou para o «cenário» em que a conversa se desenrola.

«Ao ler o que se segue, o leitor deve imaginar a maneira de proceder do Sr. Forster, que, embora de extrema amabilidade, é firme: precisa, contudo esquiva, administrando uma série de pequenas surpresas. Ele faz uma ligeira deslocação perpétua da ênfase esperada. O seu método era responder às nossas perguntas com declarações breves, seguidas de apartes decorativos, muitas vezes de grande interesse, mas muito difíceis de reproduzir»,

lê-se na abertura da entrevista da *Paris Review* a E. M. Forster, assinada por duas pessoas: P. N. Furbank & F. J. H. Haskell.

Forster quis falar, achou que tinha coisas a dizer. Muitos autores, pelo contrário, são conhecidos pela sua reclusão. Thomas Pynchon, J. D. Salinger, Luandino Vieira, Maurice Blanchot ou Samuel Beckett pouco ou nada falaram com jornalistas. Outros querem garantir algum controlo e aceitam conversar sob determinadas condições: por exemplo, rever a entrevista depois de editada. Não tenho essa experiência com escritores e nenhum me impôs essa condição. Outros ainda aceitam, com maior ou menor relutância, dependendo de agenda, humor, confiança no entrevistador ou no órgão de comunicação que difundirá o resultado. Para a maioria desses escritores, a entrevista «é uma forma de comunicar com o público e de se integrarem num meio artístico», como sublinha o estudo da *Poetics Today* que quer ajudar a responder a perguntas desta ordem: Como funciona a entrevista literária num contexto literário? Existe uma relação entre as entrevistas e a recepção de um novo livro? Será que a entrevista afecta a noção de autoria na literatura? Qual é o papel das colectâneas de entrevistas nas obras reunidas de um autor, por exemplo, ou nos catálogos de certas editoras? Será a entrevista literária (meramente) um epitexto que desvia a atenção da obra para o escritor? Ou pode ser considerada uma prática literária genuína, um género literário relativamente novo por direito próprio?

Antes de tudo, quer saber se «o facto de o entrevistado (e por vezes o entrevistador) ser um ‘profissional da linguagem’ afecta suficientemente a entrevista para justificar uma definição da entrevista literária como um subgénero da entrevista pessoal [ou de vida]. Em caso afirmativo, que critérios distinguiriam este subgénero: a posição e o estatuto do entrevistado (ou do

entrevistador)? O tipo de interação? O conteúdo e a forma da entrevista; o registo final, editado; ou a emergência de uma forma específica de ‘literatura de entrevista’?»

Isto é o que se quer saber. O que se sabe é que uma entrevista, literária ou não, não é um interrogatório. É uma conversa.

Nas entrevistas longas com um escritor, o texto de abertura deve ser esclarecedor, não intrusivo nem passível de quebrar o tal pacto de confiança. Nessa narrativa que antecede as perguntas, partilha-se informação que ajude a traçar o retrato do escritor, elementos considerados importantes e que, de outra forma, o leitor não podia conhecer.

Sim, há biografia nisto. Não no sentido de defender que a biografia ajuda a entender a obra. Julian Barnes, em *O Papagaio de Flaubert*, lembra o entendimento do autor francês de que a obra, nesse sentido, se basta a si mesma, proibindo «a posteridade de sentir por ele qualquer interesse pessoal» — escreve o narrador, em assumida desobediência às instruções do mestre que venera — e interrogando-se: «Porque é que a escrita nos faz procurar o escritor? Porque não o deixamos em paz? Porque é que os livros não bastam? Flaubert queria que fosse assim: poucos escritores acreditaram mais na objectividade do texto escrito e na insignificância da personalidade do escritor, mas, mesmo assim, desobedecemos e continuamos.»

Esta é uma ideia, aliás, que tem sido bastante discutida pela crítica: há quem defenda que a obra se basta a si mesma e que o juízo de uma obra é independente do conhecimento da vida do autor. Claro que isto nos levaria ainda a outra discussão: à de quem lê um livro à procura do rasto biográfico de quem o escreveu. Estranha tarefa, a de ler uma obra apenas para encontrar o que ela possa conter de factualmente autobiográfico.

Um biógrafo fará isso, mas faz mais do que isso. Se a obra pode viver sem a biografia do autor, a verdade é que a sua biografia do autor se constrói a partir não apenas do que ele criou, mas de todos os registos que foi deixando, incluindo as entrevistas dadas ao longo da vida.

Quem as faz, tal como quem as lê, move-se pela curiosidade. Seja pelo processo criativo do entrevistado, por certas decisões que tomou, pela ligação directa ou indirecta entre as suas vida e obra, pelas influências, inspirações, intenções, pelo pensamento que é capaz de produzir a partir de determinada pergunta ou interpelação. E este é um dos momentos mais fascinantes para quem entrevista: sentir que a pessoa que tem à frente está a ser criativa fora da escrita literária. É como assistir ao vivo ao nascimento de uma ideia, de um raciocínio original. Habitualmente, essa cumplicidade acontece quando entrevistador e entrevistado percebem e respeitam a relação de poder que ali se estabelece. Se cabe ao entrevistador fazer as perguntas, gerir o tempo, determinar o tema, importa não esquecer que o que realmente interessa é aquilo que o entrevistado diz e como diz. Ao entrevistador não cabe impor as suas visões ou os seus juízos, nem induzir respostas ou, muito menos, pôr na boca do entrevistado palavras que não são dele. Mas o entrevistador não deve, no entanto, ficar refém das afirmações do entrevistado nem deixar que elas se limitem a um mero comentário à obra que produziu. O equilíbrio nem sempre é fácil.

Em *Literary Biography*, Leon Edel defende que «o objectivo das entrevistas com autores literários talvez não seja totalmente distinto dos objectivos da biografia literária, excepto pelo facto óbvio de que um entrevistador não pode ir além do que o autor está preparado para revelar sobre a sua vida e obra».

Todos os passos contam. Se um autor abre a porta de casa a um entrevistador, há que estar ciente da ambiguidade que advém do acto generoso de deixá-lo entrar. É-lhe dado acesso a um universo privado, e isso traz-lhe a vantagem de poder enriquecer o retrato ou o esboço de retrato que vai necessariamente compor. Em contrapartida, não deve ser intrusivo, nem pisar a linha entre o que importa publicar e o mero voyeurismo, ou cair na armadilha de se sentir constrangido por estar num território que não é o seu e que não constitui paisagem neutra. Pesadas as coisas, há mais a ganhar neste tipo de entrevista se o entrevistador tiver acesso a um espaço que retrate ou revele algo acerca do ambiente criativo do entrevistado.

Na sua casa em Brooklyn, Jennifer Egan mostra o armário onde estão arrumados os livros que consultou para escrever *A Praia de Manhattan*. Conta a luta que foi conseguir alguns, em que partes do livro usou mapas que ainda estão pelo escritório e como todo esse espaço está prestes a ser desimpedido para acolher os livros que vai ler para o romance seguinte. Com Teju Cole, parte de uma das conversas que tive com ele aconteceu enquanto caminhávamos por Nova Iorque, em muitas das mesmas ruas por onde circula o protagonista de *Cidade Aberta*. Andava e falava ao mesmo ritmo, rápido, decidido, à procura de um restaurante onde pudesse sentar-se a comer uma boa fatia de *pizza* e a beber um copo de vinho tinto. Em Columbus, capital do Ohio, um escritor pouco habituado a receber visitas, Donald Ray Pollock, esperava-me no aeroporto com uma folha A4 onde tinha escrito o meu nome. O que diz isto acerca do escritor ou da sua escrita? Ou James Salter, sentado a ler na paragem de autocarro numa cidade de Long Island. Quando cheguei, arrumou o volume de capa vermelha, o primeiro de *À Procura do Tempo Perdido*, de Proust, edição muito manuseada, e guiou-me até casa

no seu *Saab* velhinho. Lá, o grande relicário era a cozinha, aberta para o jardim e a sala. Revelava a grande paixão do escritor por gastronomia. Salter tinha 90 anos e morreu um mês depois. Como esquecer? Essa conversa não está aqui, como não estão muitas outras. Não esqueço ainda a impossibilidade de entender uma palavra do que disse Ludmila Ulitskaya na sua língua, e o nó que nasceu da minha consciência de estar ainda mais limitada, de não saber quando intervir, interpelar.

Não sendo escritor, foi Eusébio quem me fez a pergunta mais difícil quando lhe pedi uma entrevista: «O que quer saber, menina?» É à procura de uma resposta a esta pergunta primordial que fazemos todas as entrevistas. Que queremos saber? Quanto tempo temos para isso, quanto espaço no jornal ou na revista? Nunca as vinte, trinta ou até mais de quarenta páginas da *Paris Review*. Os meios de comunicação são menos; o espaço também é cada vez menor. É preciso negociar com editores, directores, chamar a atenção para a actualidade, pertinência, profundidade. São as circunstâncias. E depois cortar, cortar, cortar. Ser capaz de concisão sem modificações de sentido. Se há uma frase longa que, por causa do tom, estilo ou ritmo, merece ficar, é deixá-la. E, logo, guardar as sobras, que são muitas, para um dia, quem sabe? Sempre com uma pergunta-sombra ao longo de todo o processo: isto interessa? E logo outra: a quem?

À excepção das entrevistas a Teju Cole e Edmund White, ambas publicadas na revista *LER*, todas as outras saíram no *Ípsilon*, o suplemento do jornal *Público* dedicado às artes.

LYDIA DAVIS

«Comecei por escrever ficção muito ficcionada, e cada vez mais é menos ficção. Mas não se confunda, as minhas histórias não dizem a verdade, a verdade sobre uma situação ou sobre mim. Elas são verdadeiras em relação aos meus sentimentos, a verdade da minha visão. Tem que ver com honestidade também, mas há histórias que podem ter um narrador desonesto. É um território ardiloso.»

QUER UMA PAUSA ANTES DE COMEÇAR A CONVERSA SOBRE a sua escrita. Vencedora, em 2013, do Man Booker International Prize, um dos prémios mais prestigiados da literatura, é considerada uma das mais originais escritoras em língua inglesa. Natural de Massachusetts, onde nasceu em 1947, é uma autora concisa, irónica, uma observadora acutilante do real, escreve histórias tão breves quanto intensas, sempre numa relação muito próxima com o leitor. Uma conversa a propósito do livro *Não Posso Nem Quero*.

«Nunca estive em Portugal. Há pouco tempo, estava em Barcelona e disseram-me que devia ir a Lisboa, que não se encontrava ainda tomada por turistas.» Tradutora, para inglês, de Simenon, Blanchot, Proust e Flaubert, reflecte sobre o modo como a tradução influencia o que escreve e como não estar centrada no inglês a torna contestatária de uma visão americana do mundo. Diz que tem Fernando Pessoa na sua estante. «Um jovem amigo falou-me dele de forma tão entusiástica. Mas ainda não

tive tempo para me dedicar a lê-lo.» Não será capaz de o ler em português, diz saber apenas o suficiente para «ler coisas simples», mas já traduziu para inglês a história de uma favela do Rio de Janeiro. Está perto de regressar de comboio à terra onde vive com o marido, o pintor Alan Cole, perto de Albany, a pouco mais de duas horas de Nova Iorque. Antes de Cole, foi casada com Paul Auster, com quem viveu em França, onde aprofundou os conhecimentos de francês. No fim da conversa, Lydia tira da mala uma caixa de chocolates. «São para si.»

. . .

Li recentemente um artigo que se referia a si como a escritora mais concisa do mundo.

Oh, meu Deus! [Risos.]

Acha estranha a definição?

Acho que faz sentido. Não sei em que termos foi dito, se conciso era ser curto. Uma vez, tentei chamar conciso a Proust, porque associo ser conciso a ser económico, e acho que ele é económico, não importa quão longos são os seus livros ou longas as suas frases. Quando digo que Proust é económico, significa que ele não diz mais do que tem para dizer. Eu também tento fazer isso. A maior parte das histórias do meu livro mais recente são muito curtas. Há uma, chamada «Carta à Fundação», que se entende como uma ladainha, mais longa, mas com repetições. Para mim, ela continua a ser económica porque está exactamente como deve estar. Não tem sobras. Eu queria que [*Não Posso Nem Quero*] fosse repetitivo.

Conversas com escritores

Se é verdade que lhes conhecemos os livros, nem sempre conhecemos as histórias que os guiaram no processo de escrita, o seu trajecto de vida, os momentos fulcrais da formação da sua identidade literária, os episódios que desencadearam certas narrativas, as aspirações que acalentam, os desânimos que enfrentam, as peripécias do seu quotidiano. Ao longo destas *Conversas com escritores*, entramos no espaço restrito de autores incontornáveis da literatura contemporânea. Um livro que promove o encontro com escritores venerados, intrigantes, polémicos, alguns já desaparecidos, e que nos leva à descoberta dos seus livros e da sua face mais íntima.



«Sempre que há uma entrevista, pelo menos duas pessoas expõem-se com responsabilidades e expectativas distintas, mas tendo por base a confiança inerente a uma espécie de pacto. Quem pergunta expõe-se nas perguntas que escolhe fazer. Quem responde quer ser fiel a uma espécie de *persona* pública [...], e espera que aquilo que disser não seja tirado do seu contexto. E, claro, quer acreditar que sempre que pedir um *off* ele será respeitado.»

A pretexto de alguma da literatura mais relevante publicada em Portugal nos últimos anos, Isabel Lucas — jornalista e crítica — conduziu entrevistas memoráveis a escritores de renome. Cada página destas conversas ilumina a arte da escrita.



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt

 [companhiadasletrasportugal](https://www.facebook.com/companhiadasletrasportugal)

  [penguinlivros](https://www.instagram.com/penguinlivros)

ISBN 9789897872402



9 789897 872402 >