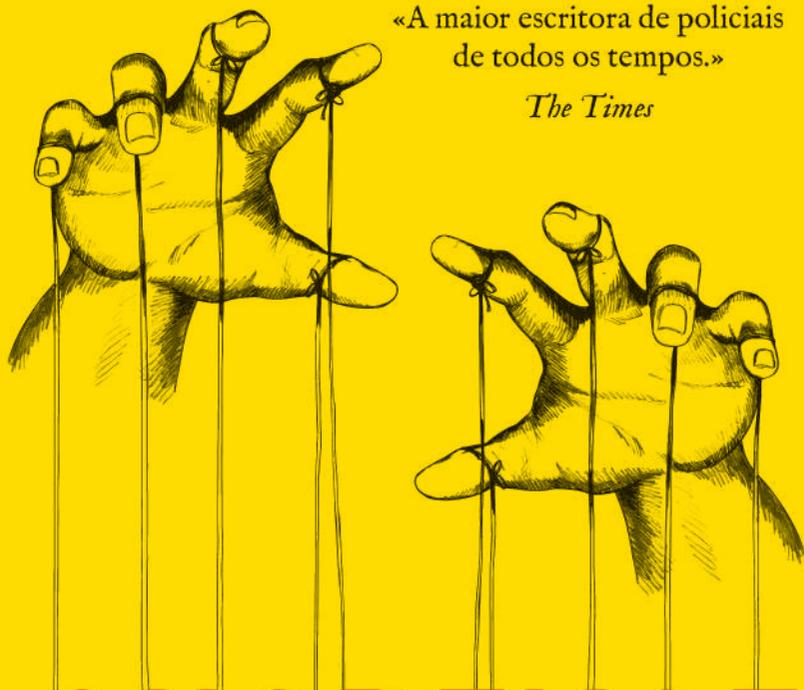


# PATRICIA HIGHSMITH

«A maior escritora de policiais  
de todos os tempos.»

*The Times*



# SUSPENSE

ou a Arte da Ficção



cavalo de ferro

## ÍNDICE

PREFÁCIO .....	9
APRESENTAÇÃO .....	11
A SEMENTE DE UMA IDEIA .....	15
USAR AS EXPERIÊNCIAS .....	25
O CONTO DE <i>SUSPENSE</i> .....	37
O DESENVOLVIMENTO .....	45
DELINEAR O ENREDO .....	59
A PRIMEIRA VERSÃO .....	67
OS OBSTÁCULOS .....	85
A SEGUNDA VERSÃO .....	99
AS REVISÕES .....	105
O CASO DE <i>A CELA DE VIDRO</i> .....	111
ALGUMAS NOTAS SOBRE O <i>SUSPENSE</i> .....	133

## PREFÁCIO

Esta obra não consiste num manual de instruções. Explicar como se escreve um livro bem-sucedido – ou seja, bom de ler – é impossível. Mas é isso que torna a escrita uma profissão viva e empolgante, a omnipresente possibilidade de fracasso.

Aqui, então, detive-me tanto nos meus falhanços como nos meus sucessos, pois podemos aprender muito com os erros. Ao revelar as minhas perdas de tempo, por vezes enormíssimas, talvez consiga evitar que outros escritores passem pelo mesmo. Os primeiros seis anos da minha carreira não foram propriamente um sucesso, e depois aconteceram alguns acasos afortunados. Contudo, não acredito na sorte como uma força que possamos atrair ou com a qual possamos contar. Talvez boa parte da sorte de um escritor se deva aos esforços promocionais certos feitos na altura certa, algo que também analisarei.

*Suspense* começa pelos alicerces e destina-se a escritores jovens e principiantes, embora, claro, um principiante de idade mais avançada também seja jovem como escritor e o trabalho de sapa seja sempre o mesmo. Tratarei os principiantes como escritores consumados, uma vez que tencionam, para todos os efeitos, expor as suas emoções, as suas peculiaridades e a sua mundividência ao escrutínio público.

Por este motivo, começarei pelos acontecimentos do quotidiano, que podem servir de inspiração para uma história. Um escritor

parte daí – primeiro o escritor e depois o leitor. A arte está em captar a atenção do leitor contando-lhe algo divertido ou a que valha a pena dedicar uns minutos ou umas horas.

Neste livro falarei muito sobre ocorrências insólitas, coincidências que me levaram a escrever algumas histórias ou livros interessantes. São muitas vezes os acontecimentos inesperados e menores que inspiram o escritor. Como tive mais dificuldades do que o habitual com *A Cela de Vidro*, descrevo qual foi a minha inspiração para esse livro, as minhas dificuldades em reunir material para o pano de fundo, depois os problemas que tive com editores, uma rejeição, a aceitação final e, por último, a cereja no topo do bolo, o filme homónimo feito a partir dessa obra.

Muitos escritores principiantes pensam que os autores experientes têm uma fórmula para o sucesso. Acima de tudo, este livro desfaz essa ideia. Na escrita não há qualquer segredo para o sucesso além da individualidade, a que também podemos chamar personalidade. E, uma vez que todas as pessoas são diferentes, cabe a cada indivíduo expressar a sua diferença face ao próximo. É a isto que chamo a abertura do espírito. Mas não se trata de algo místico. É apenas uma espécie de liberdade – liberdade organizada.

*Suspense* não fará ninguém trabalhar mais arduamente. Porém, espero que leve os candidatos a escritores a compreender o que já têm dentro deles.

*Patricia Highsmith*

## APRESENTAÇÃO

Escrevi este livro há mais de duas décadas, por sugestão da The Writer, Inc., uma editora de Boston especializada na publicação de livros e revistas que auxiliam os escritores no seu ofício e os ajudam a encontrar mercado para as suas obras. Reconheço que não há livro algum que possa dizer ao escritor principiante como escrever um texto vendável – algo que, na verdade, pode nem ser o objectivo de todos os autores. Porém, em nova, era esse o meu objectivo, já que optei por ganhar a vida, ou pelo menos tentar, com a escrita de contos e livros, não tendo outras fontes de rendimento pessoais. Assim, falarei dos meus primeiros passos, dos contos, da minha tentativa inicial de escrever um romance e do primeiro que publiquei, *O Desconhecido do Norte Expresso*. Também descrevo os meus erros e fracassos; aprendi com eles, e talvez outros possam aprender também.

Nos últimos anos, muitas revistas americanas que costumavam comprar contos fecharam portas. Há poucas na área do *suspense*, e ocorrem-me antes de mais a *Ellery Queen's Mystery Magazine* e outra publicação mensal, a *Alfred Hitchcock Mystery Magazine*. O que é o *suspense*? Tento responder a essa pergunta dizendo que uma história de *suspense* é aquela em que a possibilidade de acção violenta, e até mesmo a morte, está sempre por perto. Não procuro limitar a minha imaginação a temas de violência, mas

este livro é sobre a escrita de *suspense* no sentido comercial do termo, o que significa violência e, por vezes, homicídio.

O actual mercado para a ficção de *suspense* pode ser mais restrito, mas penso que a qualidade dos contos e dos romances é maior, o que torna a escrita deste género mais gratificante. Todavia, os ingredientes, o processo de escrita de um conto ou romance de *suspense* mantêm-se inalterados, pelo menos a meu ver. «De onde lhe surgem as ideias?» Esta pergunta ainda me é feita quase sempre que sou entrevistada por jornalistas. A pergunta costumava deixar-me desconfortável, pois não conseguia responder-lhe em termos que agradassem ao meu interlocutor. «Do nada», dizia eu, e continuo a dar a mesma resposta, mas agora acompanhada de um sorriso. As ideias vêm ter com o escritor, não é ele que vai em busca delas – pelo menos, esse é o tipo de escrita e o tipo de imaginação autoral de que trato neste livro. «As ideias chegam-me como pássaros que vejo pelo canto do olho», digo aos jornalistas, «e posso tentar, ou não, ver esses pássaros mais de perto». As ideias são o meu tipo de bênção preferido, pelo que passarei algum tempo neste livro pequeno e simples a sugerir formas de mantermos o nosso espírito aberto e receptivo a ideias. E depois descreverei a minha forma pessoal de, com descontração e sem esforço, permitir que essas ideias se transformem numa história ou num livro.

Se alguns mercados fecharam as portas ao conto, outros abriram-nas. A *Omni*, de Nova Iorque, por exemplo, uma revista lustrada e receptiva a ideias novas, dirige-se a escritores e a leitores de imaginação e fantasia. Depois existe a televisão, com os seus muitos canais e um apetite crescente por adaptações de contos e romances. França acabou de comprar treze dos meus contos mais negros e/ou divertidos, cada um dos quais será adaptado ao ecrã por um realizador diferente, em episódios de quase uma hora de duração. Essas histórias foram recolhidas de quatro volumes de contos que escrevi, cada um deles com pelo menos dez contos.

Duas ou três das histórias contam-se entre as quatro que escrevi aos fins-de-semana num apartamento em Roma, elegante – um *palazzo* autêntico, na verdade – mas tão ruidoso que à noite mal conseguia dormir. De segunda a sexta-feira trabalhava no meu romance *A Cela de Vidro*, de que mais à frente falarei em pormenor. Tive dificuldade em escrevê-lo e depois em fazer os cortes necessários. Também ele foi rejeitado uma vez, no mínimo, antes de ser aceite para publicação. Alguns dos meus contos partiram de ideias muito ténues. Nunca se sabe o que pode tornar um conto memorável, clássico.

Uma coisa é certa: o público, os leitores, os espectadores televisivos querem entretenimento, ficar presos a uma *história*. Querem algo invulgar, que fique gravado na sua memória, que os faça estremecer, rir, que seja tema de conversa e possa ser recomendado aos amigos. Entre a semente de uma ideia e um público vasto e elogioso vai um longo caminho. Consequentemente, neste livro falarei das dificuldades económicas por que passei, e também físicas – ruído, outras pessoas –, e ainda dos esforços de divulgação que um escritor tem de empreender, pois nem sempre há um agente literário que os faça por si. Os agentes, como qualquer pessoa, podem ser preguiçosos, sobretudo com clientes que não lhes dão muito a ganhar. Assim, cabe ao escritor arregaçar as mangas e pensar em formas de publicitar o seu talento.

Todos os seres humanos são diferentes, como a caligrafia e as impressões digitais o demonstram. Assim, cada pintor, escritor ou compositor tem algo de particular a dizer (ou deveria ter). Reconhecemos um Rembrandt e um Van Gogh à distância e de imediato. Creio na individualidade, em sermos nós próprios, em usarmos ao máximo o talento que temos. Em última instância, é disso que o público gosta – algo único e individual.

Abril de 1988

## A SEMENTE DE UMA IDEIA

Ao escrever um livro, a primeira pessoa a quem devemos agradecer é a nós mesmos. Se conseguirmos divertir-nos durante a escrita da obra, os editores e os leitores seguirão o nosso exemplo.

Todas as histórias com princípio, meio e fim têm *suspense*; e, presumivelmente, uma história de *suspense* tem-no mais ainda. Neste livro usarei a palavra *suspense* no sentido em que o mundo editorial o usa, ou seja, referindo-me a histórias com uma ameaça de perigo e violência física, ou com perigo e violência física efectivos. Outra característica das histórias de *suspense* é elas oferecerem entretenimento de modo vivo e, geralmente, superficial. Dessas histórias não se esperam pensamentos profundos ou longas passagens sem acção. Mas a maravilha deste género literário é o autor poder escrever pensamentos profundos e ter algumas passagens sem acção física, caso queira, pois o enquadramento é o de uma história essencialmente viva. *Crime e Castigo* é um óptimo exemplo disto. Na verdade, penso que as obras de Dostoiévski, na sua maioria, seriam classificadas como livros de *suspense* se fossem publicadas hoje pela primeira vez. Mas ser-lhe-ia pedido que cortasse algumas passagens, devido aos custos de produção.

## Desenvolver sementes de histórias

O que é a semente de uma história? Provavelmente, tudo, para todos os escritores: uma criança que tropeça no passeio e deixa cair o gelado. Um homem de aspecto respeitável que, numa mercearia, mete uma pêra madura no bolso sub-repticiamente, mas como se acometido de uma compulsão. Ou então uma breve sequência de acção que vem à ideia de forma espontânea, sem estar relacionada com algo que tenhamos visto ou ouvido. A maioria das sementes para as minhas histórias é deste último tipo. Por exemplo, a semente para o enredo de *O Desconhecido do Norte Expresso* foi: «Duas pessoas combinam matar o inimigo uma da outra, assim criando o álibi perfeito.» A semente da ideia para outro livro, *Inocência Perversa*, não foi tão promissora, mostrou-se mais teimosa no seu desenvolvimento, mas foi insistente e não me saiu da cabeça durante mais de um ano, importunando-me até eu descobrir forma de a escrever. Nesse caso foi: «Dois crimes são muitíssimo semelhantes, embora as pessoas que os cometeram não se conheçam uma à outra.» Penso que esta ideia não suscitaria o interesse de muitos escritores. É uma ideia um pouco «e então?». Precisa de adornos e complicações. No livro que dela resultou, o primeiro crime foi cometido por um assassino mais ou menos frio, e o segundo, por um amador a tentar copiá-lo, achando que o primeiro assassino escapara impune. Na verdade, o primeiro homem não teria sido apanhado se não fossem os erros cometidos pelo segundo homem, ao imitá-lo. E o segundo homem nem sequer chegou a levar a cabo o seu crime, foi apenas até um certo ponto, um ponto em que as semelhanças foram evidentes o bastante para chamar a atenção de um investigador policial. Assim, uma ideia «e então?» pode ter as suas variações.

Algumas ideias para histórias nunca chegam a desenvolver-se por partenogénese, precisando de uma segunda ideia para as impulsionar. Uma semente de história ineficaz esteve na origem

de *Doce Doença*: «Um homem quer dar o golpe clássico de fazer um seguro de vida, depois, aparentemente, morrer ou desaparecer e por fim cobrar a apólice do seguro.» Deve haver forma, pensei eu, de dar uma reviravolta a esta ideia antiga, renovando-a e tornando-a fascinante num novo tipo de história. Passei semanas a trabalhar nisto, aos serões. Queria que o meu herói-criminoso se instalasse numa nova casa, com um nome diferente, uma casa para a qual se pudesse mudar em permanência depois de o seu eu verdadeiro, supostamente, ter morrido e desaparecido. Mas a ideia não deu frutos. Um dia, surgiu a segunda ideia – neste caso, uma motivação muito melhor da que me ocorrera até ali, uma motivação amorosa. O homem iria criar esta segunda casa para a rapariga que amava, mas que não conquista, como a história revela. Ele não estava interessado no seguro ou no dinheiro, uma vez que tinha posses. Era um homem obcecado com o seu sentimento. No meu bloco de notas, escrevi sob todas as minhas anotações vãs: «Tudo o que está para cima não presta.» E depois disso comecei a trabalhar na minha nova linha de pensamento. Subitamente, tudo ganhou vida. Foi uma sensação esplêndida.

### A imaginação do escritor

Outra história que precisou de duas sementes para ganhar vida foi «The Terrapin» [«O Cágado»], um conto que ganhou o prémio da associação Mystery Writers of America e que desde então tem sido incluído em antologias. A primeira semente surgiu de uma história que uma amiga me contou sobre alguém que conhecia. Não é expectável que estas histórias sejam sementes férteis, pois não nos pertencem. A história mais empolgante contada por uma pessoa amiga com o remate fatídico «sei que consegues criar uma ótima história a partir disto» quase de certeza não terá qualquer valor para um autor. Se é uma história, já é uma história. Não

precisa da imaginação do escritor; o seu cérebro e a sua criatividade rejeitam-na artisticamente, tal como a sua pele rejeitaria o enxerto da pele de outra pessoa. Há um episódio famoso com Henry James em que ele terá interrompido um amigo ao fim de poucas palavras quando este começou a contar-lhe «uma história». James ouvira o suficiente e preferiu deixar o resto ao cuidado da sua imaginação.

Porém, com esta história foi diferente: «Uma viúva, que é *designer* gráfica, intimida e atormenta o seu filho de dez anos, obriga-o a usar roupa para meninos mais novos, força-o a elogiar e admirar os seus trabalhos, transformando-o assim num neurótico angustiado.» Bem, era uma história interessante, e a minha mãe é *designer* gráfica (mas não como esta mãe), pelo que acabou por ficar na minha cabeça durante cerca de um ano, embora nunca tenha sentido o impulso de a escrever. Depois, certa noite, em casa de outra pessoa, estava a folhear um livro de culinária quando vi uma receita aterradora de guisado de cágado. A receita de sopa de tartaruga não era menos sinistra, mas ao menos começava-se por esperar que a tartaruga pusesse a cabeça de fora para depois se lhe cortar o pescoço com uma faca afiada. Os leitores a quem os *thrillers* já não entusiasмам podem experimentar passar os olhos pelas secções dos livros de culinária sobre os nossos amigos com penas e com carapaça; uma dona de casa tem de ter um coração empedernido para ler estas receitas, quanto mais para as executar. O método para matar um cágado era cozê-lo vivo. A palavra «matar» não era usada, nem tinha de ser, pois que criatura sobreviveria a água a ferver?

Assim que li isto, lembrei-me da história do rapazinho intimidado. Transformá-la-ia numa história acerca de um cágado: a mãe trá-lo para casa para o cozinhar, julgando o rapaz inicialmente que seria o seu animal de estimação. O rapaz fala do cágado a um amigo da escola, tentando tornar-se interessante aos olhos dele, e promete-lhe que lho mostrará. Em seguida, o rapaz assiste

à morte do cágado em água a ferver e todo o seu ódio e ressentimento pela mãe vêm ao de cima. Ele mata-a a meio da noite com a faca de cozinha que ela usou para esquartejar o cágado.

Durante meses, talvez mais de um ano, eu quis usar um tapete como esconderijo para um cadáver, um tapete que talvez alguém carregasse em plena luz do dia, enrolado, fazendo-o passar pela porta da frente de casa – como quem o leva à lavandaria, quando, na verdade, há um corpo no interior. Eu não tinha grandes dúvidas de que isto já fora feito. Alguém me disse, com ou sem fundamento, que o grupo mafioso Murder Inc. usava este estratagemas para deslocar cadáveres de um sítio para outro. Porém, a ideia interessava-me e tentei pensar em formas de tornar o tema do cadáver-no-tapete diferente, actual e divertido. Uma forma óbvia seria não haver qualquer cadáver. Neste caso, a pessoa que transportasse o tapete teria de ser suspeita de homicídio, teria de ser vista a transportar o tapete (talvez de modo furtivo), teria de ser um tanto brincalhão, em suma. A semente estava a começar a pulsar. Combinei-a com outra ideia vaga que tive sobre um protagonista-escritor para quem a fronteira entre a vida real e os enredos que cria é muito ténue e transparente, confundindo-os um pouco, por vezes. Este tipo de escritor-herói, pensei eu, poderia não só ser engraçado – no sentido cómico – como também permitiria explorar a esquizofrenia quotidiana e inócua que encontramos por toda a parte – sim, mesmo em si e em mim. O livro a que isto deu origem foi publicado como *The Story-Teller* [«O Contador de Histórias»] nos Estados Unidos da América e como *Pena Suspensa* em Inglaterra.

## Reconhecer ideias

As sementes das ideias para histórias podem, então, ser grandes ou pequenas, simples ou intrincadas, fragmentárias ou bastante

completas, estáticas ou móveis. O importante é reconhecê-las quando nos ocorrem. Reconheço-as através de um certo entusiasmo que me provocam instantaneamente, parecido com o prazer e o empolgação de um bom poema ou verso. Certas coisas que parecem ideias para enredos não o são; não se desenvolvem nem ficam na nossa memória. Mas o mundo está cheio de sementes de ideias. É impossível ficar-se sem ideias, uma vez que estão por toda a parte. Mas há várias coisas que podem causar a sensação de se estar «sem ideias». Uma delas é a fadiga física e mental; devido a pressões, algumas pessoas não conseguem ultrapassá-la com facilidade, embora saibam como fazê-lo e o fizessem se pudessem. A melhor forma, claro, é parar de trabalhar, esquecer todas as obrigações profissionais e fazer uma viagem – mesmo que seja uma viagem breve e barata, apenas para mudar de ambiente. Se não puder viajar, dê um passeio a pé. Há escritores jovens que se esforçam demasiado, o que na juventude resulta bastante bem, mas só até certo ponto. Nesse momento, o inconsciente rebela-se, as palavras recusam-se a sair, as ideias recusam-se a nascer – o cérebro está a pedir umas férias, quer se possa pagá-las ou não. É avisado um escritor ter outra actividade que lhe permita ganhar algum dinheiro, até ter publicado livros suficientes que lhe garantam um rendimento constante.

Outra causa desta falta de ideias é o escritor ter o tipo de pessoas erradas à sua volta ou, por vezes, simplesmente estar rodeado de pessoas. As pessoas podem ser estimulantes, sem dúvida, e uma frase ouvida ao acaso ou parte de uma história pode despertar a imaginação do escritor. Mas, em geral, o plano da interacção social não é o plano da criação, não é o plano em que as ideias criativas pairam. É difícil estarmos atentos ao nosso inconsciente, ou receptivos a ele, quando estamos com um grupo de pessoas, ou mesmo com uma única pessoa, embora nesse caso seja mais fácil. Trata-se de uma coisa curiosa, pois, por vezes, as pessoas pelas quais sentimos atracção ou paixão funcionam

efectivamente como uma borracha isoladora que nos separa da centelha de inspiração. Espero que o leitor me perdoe por passar das bactérias à electricidade para descrever o processo criativo. É difícil de descrever. E também não quero soar mística quando me refiro às pessoas e aos seus efeitos sobre o escritor, mas há certos indivíduos, quase sempre inesperados – indivíduos palermas, preguiçosos, medíocres em todos os sentidos –, que, por algum motivo inexplicável, estimulam a imaginação. Conheço muitas pessoas dessas. Gosto de me encontrar e de conversar com elas ocasionalmente, quando tenho disponibilidade. Não me incomoda que outras pessoas me perguntem: «Mas que raio vês tu em X ou Y?»

### **Antenas invisíveis**

Nunca achei os outros escritores estimulantes. Já ouvi outros autores dizerem o mesmo e não me parece que tal se deva a inveja ou desconfiança. Sei que os escritores franceses, em geral, não sentem isto e gostam de se juntar para discutirem os livros que estão a escrever. Não me ocorre nada pior ou mais perigoso do que discutir o meu trabalho com outro autor. É uma atitude bastante anglo-saxónica e americana, esta de um escritor não divulgar o seu trabalho, e é evidente que estou presa a ela. Penso que o desconforto mútuo entre escritores advém do facto de todos eles, de certa forma, estarem no mesmo plano, caso escrevam ficção. As suas antenas invisíveis estão à espreita das mesmas vibrações no ar – ou, recorrendo a uma metáfora mais ambiciosa, eles nadam à mesma profundidade, de dentes expostos, em busca do mesmo plâncton que voga na água. Dou-me muito melhor com pintores, e a pintura é a forma de arte mais próxima da escrita. Os pintores estão habituados a usar os olhos; é bom que um escritor faça o mesmo.

A semente de uma ideia, ainda que ténue, acarreta muitas vezes um factor importantíssimo para o resultado final: a atmosfera. Por exemplo, a semente em *Inocência Perversa* (a semelhança entre dois crimes) já contém uma certa atmosfera, um ambiente sombrio e de derrotismo. Tivesse eu situado a narrativa numa sociedade rica ou pobre, com protagonistas jovens ou velhos, a ideia em si é pesada, desesperada e impotente, pois um homem a quem não ocorre fazer outra coisa além de imitar outro, no crime, está essencialmente desprovido de recursos. É também o enredo para um protagonista que está condenado ao fracasso e à tragédia.

Um dos meus livros, *As Duas Faces de Janeiro*, nasceu de ideias particularmente vagas. Porém, transformou-se num livro que proporciona entretenimento ao leitor, tendo entrado para a lista dos mais vendidos em Inglaterra. O meu ímpeto para escrever esse livro foi forte mas bastante difuso no início. Queria escrever sobre um rapaz americano sem compromissos (a quem chamei Rydal) em busca de aventura, não um *beatnik* mas um jovem civilizado e inteligente, que não fosse criminoso. E queria escrever sobre o efeito que surte neste jovem o encontro com um estranho muito parecido com o seu pai dominador. Eu tinha acabado de fazer uma viagem à Grécia e a Creta no Inverno e, claro, fiquei muito impressionada com o que vi. Lembrei-me de um hotel bafiento onde ficara hospedada em Atenas, onde o serviço não era muito bom, a alcatifa estava gasta e em cujos corredores se ouviam dezenas de línguas diferentes por dia, e quis usá-lo no meu livro. Queria também usar o labiríntico Palácio de Cnossos, que havia visitado. Durante esta viagem fui ligeiramente enganada por um homem de meia-idade, formado numa das mais prestigiadas universidades americanas. O seu rosto muito aristocrático mas débil poderia ser o rosto do meu trapaceiro, Chester MacFarland, o homem que se parecia com o respeitável pai de Rydal, que era professor.

Chester é casado com uma rapariga muito bonita, da idade do jovem americano. Com estes poucos ingredientes, lancei-me numa história de aventuras com rapidez e satisfação. Os dois jovens sentem-se atraídos um pelo outro, mas não chegam a ter um caso. Chester mata-a acidentalmente quando está a tentar matar Rydal. A partir daí, ambas as personagens ficam unidas por duas forças, ou mesmo três: a primeira é Rydal saber que Chester matou a própria mulher; a segunda é Rydal saber que Chester matou um agente da polícia em Atenas; e a terceira é Rydal ter sentimentos de amor-ódio para com Chester, uma vez que este se parece com o seu pai e porque Rydal é incapaz de dar o passo desleal de, simplesmente, entregar Chester à polícia. É claro que as coisas não são tão simples no livro, uma vez que Chester consegue escapar e esconder-se de Rydal durante algum tempo. Foge tanto de Rydal como da Lei. Somos testemunhas da desintegração do carácter de Chester e também da reconciliação de Rydal com os sentimentos que nutre pelo pai — às mãos de quem sofreu um duro tratamento.

Recomendo muitíssimo aos escritores que tenham consigo blocos de notas; um pequeno, caso trabalhem fora de casa o dia inteiro, ou um grande, caso se possam dar ao luxo de ficar em casa. Costuma valer a pena anotar nem que sejam três ou quatro palavras, se evocarem um pensamento, uma ideia ou uma atmosfera. Nos períodos improdutivos, devem folhear esses blocos de notas. É possível que algumas ideias comecem subitamente a mexer-se. Duas ideias podem conjugar-se, talvez porque estivessem destinadas a conjugar-se desde o início.

Patricia Highsmith, célebre ícone da literatura norte-americana e mestre do romance de *suspense*, deixa o aviso: este pequeno livro não é um manual de instruções. E acrescenta que o único segredo para o sucesso de um escritor é a sua *individualidade*. Cabe-lhe a ele arregaçar as mangas, dizer o que tem a dizer e nunca desistir. Ainda assim, a arte do *suspense* — e da ficção literária em geral — contempla um conjunto de aspectos, desde a ideia inicial para a história à laboriosa fase de reescrita e revisão, que merecem a atenção da prestigiada autora e alguns conselhos práticos.

Compondo um auto-retrato enquanto escritora, Highsmith partilha neste valioso livro as inspirações, aprendizagens, êxitos e fracassos da sua longa e bem-sucedida carreira, oferecendo aos leitores uma chave para o seu sucesso.

«Criou um mundo próprio — um mundo claustrofóbico e irracional, no qual entramos, todas as vezes, com uma sensação de perigo pessoal.  
[...] Highsmith é a poeta da apreensão.»

Graham Greene

«Ao ler os seus livros, fica-se com a impressão de estar sob a protecção de uma grande escritora.»

Peter Handke, Prémio Nobel de Literatura

«Uma das escritoras mais interessantes deste triste século.»

Gore Vidal



cavalo de ferro