

EDLA E NELSON: UM DEPOIMENTO

EDLA AND NELSON: A STATEMENT

Liliana Patricia Marles Valencia

Universidade de São Paulo (USP)

lilianamarlesvalencia@gmail.com

RESUMO:

O texto trata a coletânea de depoimentos editada pela escritora Edla van Steen: **Viver & Escrever** (1981), publicada em dois volumes. De maneira particular, concentra-se na entrevista de Nelson Rodrigues que seria, aliás, uma das últimas concedidas por ele. Para tanto, o ponto de partida é um convite a pensar a palavra “depoimento” como uma espécie de entrega ao leitor. O leitor, então, poderá receber esse depoimento em sintonia com a obra que recebe nos textos reconhecidos como “ficções”. O objetivo final é salientar a relevância que Rodrigues dá ao caráter do sagrado. O sagrado ocupa um lugar reconhecidamente fundamental na obra de Rodrigues e, nessa entrevista, de modo particular, desenvolve também a sua imagem autoral e o vínculo autor/obra.

Palavras-chave: Dramaturgia. Literatura Brasileira. Imagem autoral. Entrevista.

Resumen:

El texto aborda la colección de entrevistas editada por la escritora Edla van Steen: **Viver & Escrever** (1981), publicada en dos volúmenes. De manera particular, se concentra en la entrevista hecha a Nelson Rodrigues que sería, además, una de las últimas concedidas por él. Para esto, el punto de partida es una invitación a pensar la palabra “deposición” como una especie de entrega al lector. El lector, entonces, podrá recibir esa entrega en sintonía con la obra que recibe en los textos reconocidos como “ficciones”. El objetivo final es resaltar la relevancia que Rodrigues otorga al carácter de lo sagrado. Lo sagrado ocupa un lugar reconocidamente fundamental en la obra de Rodrigues y, en esa entrevista, de modo particular, compone también su imagen autoral y el vínculo escritor / obra.

Palabras clave: Dramaturgia. Literatura Brasileña. Imagen autoral. Entrevista.

Introdução ou “depoimento”

O **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa Michaelis** registra no verbete da palavra “Depoimento” as acepções que correspondem tanto ao “escrito onde consta uma prova testemunhal” quanto a “aquilo que uma das partes afirma num juízo”. O dicionário, no entanto, informa que a palavra só se relaciona com essas duas

acepções do verbo Depor. Com isso, adverte que o “depoimento” não mantém relação com a acepção do verbo que corresponde a Depor como sinônimo de “confiar, entregar”. Mas, por quê haveríamos de resistir à tentação de pensar o “depoimento” como uma forma de entrega, isto é, como uma forma de confiança?

Depoimento é a palavra que consta nas capas do livro **Viver & Escrever** de Edla van Steen nos volumes I e II, publicados em 1981. Cada “coletânea de diálogos”, como a mesma escritora refere-se ao livro, recolhe dezoito entrevistas-encontros com prominentes autores. Os escritores compartilham apenas o fato de pertencer ao “universo literário”, segundo afirmação da própria van Steen, que resolve desse jeito, autônoma, quaisquer quesitos a respeito das escolhas.

Depoimento e entrega

Esse texto tem como intuito pensar essas entrevistas, especialmente a de Nelson Rodrigues, como uma entrega por parte do escritor. Não se trata, é claro, de uma entrega ingênua, nem estruturada a partir de uma ideia de “verdade dos fatos”, mas da certeza de que tudo que for falado nessa instância de legitimação, que iria ser o livro de Van Steen, faz do escritor e da sua poética uma oferenda para o leitor dentro de um pacto de confiança. As entrevistas são um ato de entrega que faz parte das estéticas dos autores que nelas põem à disposição dos leitores um caudal de significantes em relação com a obra que entregam nas mãos do leitor através do livro.

Parte-se, claro, da ideia de Discurso Literário amplamente desenvolvida por Dominique Maingueneau (2006), isto é, a rede de significações derivadas entre o discurso da obra que concerne ao “espaço canônico” e os discursos que circulam ao redor dela: “espaço associado”. Esses espaços formam um vínculo inextricável: “Trata-se de um paradoxal processo de enlaçamento: a doutrina estética do autor constitui-se ao mesmo tempo que a obra que se julga ser seu produto” (MAINGUENEAU, 2006, p. 157). Depreende-se, pois, a importância do livro de Edla Van Steen, não só como um documento fonte, a maneira que ele é usado nesse texto, mas também como uma instância que viria a impactar o estado de coisas dentro do momento literário em que foi lançado.

Muito produtivo resultaria, por exemplo, o exercício de nos aproximar dessas escolhas como construção pessoal de um cânone por parte de uma personalidade

como Edla van Steen. Pensar nos caminhos percorridos por cada escritor até fazer parte do dito conjunto e, mais interessante ainda, analisar os efeitos de partilhar esse espaço de enunciação. Embora tratara-se de autores já amplamente reconhecidos, o livro desempenhou um papel importante como instância legitimadora das suas produções por quanto revalidara suas estéticas que, pelo fato de compartilhar esse espaço que o próprio livro produz, iriam gerar novos significados.

Prova do reconhecimento alcançado pelo livro é a resenha por Wilson Martins intitulada “O tempo da glória”, publicada por primeira vez em 1982, quase que simultânea ao lançamento da coletânea: “*O momento literário* é o quadro de honra de nossa literatura em 1908, assim como **Viver & escrever** (e mais os volumes subsequentes) tem o mesmo papel cerca de oitenta anos depois” (1995, p. 142). A resenha ressalta como valor das coletâneas de entrevistas, justamente, a sua capacidade para reunir os personagens, “as glórias” das letras, no momento. O crítico enumera algumas idiossincrasias de cada autor: uns conservam os originais e outros preferem destruí-los, alguns falam discretamente e outros pareceriam estar num palco. Martins parece concluir que os autores acabam sendo menos individuais do que eles mesmos gostariam, mas isso “[...] em nada diminui, em cada caso individual, o interesse biográfico e psicológico do que dizem” (1982, p. 143).

O nosso interesse, nem biográfico nem psicológico, é aproveitar esse depoimento como um espaço onde se desenvolve um elemento da estética de Nelson Rodrigues: uma incursão do sagrado na própria imagem do escritor. O sagrado que, na dicotomia frente ao profano, é aquilo que participa numa relação com o divino e as forças sobrenaturais.

Edla, o depoimento, Nelson

Não pode se começar a reflexão sobre esse depoimento sem nós deter, pelo menos um momento, na receptora primeira dessa entrega. Van Steen, ela mesma escritora, escreve a apresentação das coletâneas menos pensando em questões gerais de preparação do texto e mais em usá-las como uma oportunidade para expressar as suas próprias impressões acerca do processo de realização das entrevistas. Detém-se nas particularidades de alguns dos autores entrevistados: João

Cabral de Melo Neto, Octavio de Faria, Vinicius de Moraes, para mencionar alguns. Uma certa brevidade faz parte do estilo da escritora que pode até perturbar um pouco o leitor: “Eu me impressiono com a sua cor, uma palidez quase verde. Os olhos afundados nas órbitas” (1981, p. 9).

O caso de Osman Lins, por exemplo, é apresentado pela própria escritora como especial e, de fato, podemos julgá-lo como tal. Por conta dos problemas de saúde do pernambucano, as respostas da entrevista foram todas armadas “[...] com respostas dadas por Osman Lins a diversos jornais e revistas nos últimos anos” (1981, p. 10). Julieta Godoy Ladeira, esposa de Lins, “como escritora e como mulher”, nas definições da organizadora, fez o trabalho minucioso de examinar o arquivo do escritor e assim conseguiu achar respostas que, sem precisar de alterações, se adaptassem às perguntas propostas por Van Steen.

Vejamos, é esse o caso que Van Steen escolhe em primeiro lugar na sua apresentação do volume. A descrição de Julieta de como foram recolhidas as respostas ocupa pouco menos da metade do relato inteiro de Van Steen sobre Osman Lins. Em outras palavras, Van Steen prefere ceder o lugar a Julieta, cujo depoimento transcreve. Por outro lado, a importância que Van Steen confere ao depoimento de Julieta fala também para os leitores da matéria de que estão feitas as entrevistas.

A entrevista de Osman Lins que, na verdade, são as respostas do próprio Lins a perguntas que Van Steen não conseguiu lhe fazer diretamente, é uma oportunidade de pensar a permanência e a transformação própria do arquivo, claro, mas no que atinge ao tema desse artigo, é também uma oportunidade de pensar, junto a Edla, as entrevistas como instâncias de consolidação de um programa estético que cada autor articula de maneira mais ou menos consciente. Isto é, uma agenda poética que, embora dotada de flutuações e mudanças, pode ser lida através de marcos e momentos paradigmáticos na carreira de cada escritor como um conjunto que se unifica no tempo.

A escritora reserva, também, algumas linhas para contextualizar o depoimento de Nelson Rodrigues:

Nelson Rodrigues também não chegou a ver sua entrevista editada. Mas, desde o instante da gravação, pediu-me que não a mostrasse, por considerar irrelevante. Recomendou apenas que a desse ao Sábado Magaldi para ler. “Ele sabe mais de mim e das minhas peças do que eu mesmo”. (1981, p. 10).

Edla adiciona que, mensalmente, durante um ano, jantavam juntos a família Rodrigues, Sábado e ela. Sábado, por sua parte, preparava a tese sobre as peças rodriguianas.

Duas coisas, no mínimo, chamam a atenção nesse fragmento: a primeira, o fato de Rodrigues não se importar em revisar a entrevista para conferir suas declarações, no qual, adivinhamos, talvez, o caráter do jornalista que passou a vida produzindo textos no ritmo vertiginoso que o jornal demandara. A segunda, a sua confiança na compreensão que do seu trabalho tinha Sábado Magaldi, quem, não por acaso, iria se constituir numa das figuras com representatividade cujo critério cooperou na difusão, classificação e reconhecimento da obra rodriguiana. O interesse de Magaldi pela obra de Rodrigues já se manifestava desde a década de 1950, onde fez dela tema de várias das críticas publicadas no jornal **O Estado de S. Paulo**. No ano 1981, Magaldi publicou **Nelson Rodrigues**: dramaturgia e encenações, livro no qual o crítico consegue chamar a atenção tanto no caráter mítico e psicanalítico do teatro rodriguiano quanto no cuidado pela linguagem que teve o dramaturgo: “Não se deixe de registrar a precisão dos termos, num repertório amplo que evita o preciosismo da fala culta” (MAGALDI, 1987, p. 54).

A entrevista

Quais são as perguntas de Edla Van Steen? Na apresentação do Volume II, ela aponta: “Quem é o escritor? O que é o seu ofício? Qual a sua gênese? Onde e como detectar-lhes as vivências? O que vem a ser seu processo de criação? são perguntas que afloram em quase todos os diálogos” (p. 11). E adianta: “Cada um constrói e transmite o retrato – ou seria personagem? – que faz de si mesmo”. Assim, a grande questão proposta por Edla é esse conjunto de peculiaridades da criação. Cada autor, em sua particularidade, é o grande tema do livro, que não pretende recolher generalidades nem apresentar conclusões do panorama que abrange.

Agora, quais os temas específicos que Edla aborda na entrevista com Nelson? O ser nordestino vem à tona já no início por conta do nascimento de Nelson em Recife, em 1912. A escritora faz a pergunta chamando Nelson Rodrigues, já de cara, “típico cronista do Rio”. É essa pergunta que permite a Nelson falar da sua infância profunda

e do seu sentir como pernambucano, mas do Rio como lugar onde descobrira o mundo. Começam a aparecer uma série de temas recorrentes nas entrevistas de Rodrigues: as paixões infantis, influências na obra do autor, as mulheres e o amor.

As anedotas não faltam. A paixão pela professora da escola, aquele primeiro texto que escrevera aos sete anos de idade sobre o adultério, a admiração por Zola, a estreia de **Vestido de Noiva** (1943), a criação de Suzana Flag, temas todos de amplo conhecimento por parte dos leitores de Nelson. Encontram-se aqueles bordões sobre “Ler muito, nem que seja um único livro”, o fascínio com as mulheres desmaiadas, a independência entre o amor e o sexo. Despontam também suas noções sobre a sua nostalgia pelo folhetim, o gosto que sentia por seus romances embora nunca se sentisse romancista: “Eu nunca me assumi como romancista... Preciso escrever para comer” (p. 279¹). Nem faltam ingredientes tipicamente rodriguianos: a violência e a ferida. “Usar a violência, um tipo de violência, foi justamente o que redundou no meu teatro” (p. 277) é a resposta de Nelson à pergunta de Van Steen sobre o vínculo entre a temática da tragédia carioca e o trabalho jornalístico do autor. O autor remete de maneira imediata para a temática da violência como uma questão que vem desde a sua infância e sua pré-adolescência e que derivou no fato de que ele entrasse no jornalismo como repórter de polícia. Desse modo, a conclusão parece ser que não foi o exercício jornalístico que precipitou sua familiaridade e fascínio pela violência, mas pelo contrário, seu jornalismo –embora anterior à obra- aparece como uma consequência da sua predisposição criadora. E esclarece: “A preferência pelo assunto já era uma antecipação da minha obra” (p. 277): uma afirmação que vem para definir um panorama dentro do qual a obra ganha uma índole teleológica.

Sabe-se da possibilidade da violência como catalizador também da experiência do sagrado que Nelson recolhe como ingrediente trágico. Uma violência exercida na personagem e, por essa via, no leitor/espectador, como se lê em **Ficções purificadoras e atrozes**, tese doutoral ao redor do teatro de Rodrigues: o excesso da violência funciona como recurso para um tipo de “reumanização” (DE GUSMÃO, 2011, p. 68). Essa “reumanização” resultaria de uma “purgação de emoções” derivadas do

¹ Todas as citações da entrevista pertencem à Edla Van Steen, em **Viver & Escrever**, vol. 2. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1982.

efeito estético em que o espectador depara-se com forças presentes em personagens de diversa índole moral.

O outro elemento, a ferida, recebe igual atenção por parte do escritor. Na entrevista, o tema aparece vinculado à pergunta pelas confissões. Nelson explica que ainda não aproveitou para tirar nenhum personagem delas, começa a falar de uma menina sobre quem escreveu e acaba resumindo uma história. Aparece a ferida como símbolo num romance que o escritor ainda queria escrever: a ferida como marca do lugar manchado pelo pecado, em contato com o pecado, fosse próprio ou alheio. Ainda chama mais a atenção a expressão inteira que o autor usa: “[...] toda florida em chagas” (VAN STEEN, 1981, p. 279). Assim pois, a menina não só está cheia de chagas, mas enfeitada com elas: a afirmação da chaga como elemento de beleza.

O fascínio de Rodrigues com as feridas é de longa data. Numa crônica publicada em 1967, já podemos ler: “Desde garotinho que eu sou um fascinado por qualquer dor, inclusive as físicas” (1993, p. 29). A capacidade para sentir a dor é defendida pelo autor como uma qualidade que humaniza como pode se perceber na crônica “A grande dor não se assoa”, recolhida também no livro **O óbvio ululante** (1993). Entende-se, nessa ordem, a sedução que para Nelson representara a doença: “Sou, por índole, efusivo [...] acho a asma um desses males quase divinos” (1993, p. 239). A sua própria úlcera aparece também como elemento crucial na sua escrita, motivo explorado já em outra ocasião².

O sagrado

Terminamos a seção anterior com uma observação que poderíamos achar até pragmática demais por parte de Nelson Rodrigues: estar sempre sem tempo para escrever romances pois precisava “escrever para comer”. Isto é, sem tempo para trabalhar numa escritura que não fosse uma fonte de renda, a escritura como profissão. No entanto, outras facetas revelaram-se ao longo da entrevista com um matiz bem menos pragmático. E não é a intenção desse texto pensar em quais partes seriam as correspondentes a um certo tipo de personalidade ou ideias mais

² A relação: doença – úlcera – escrita foi abordada mais detalhadamente no texto: “José Donoso y Nelson Rodrigues, retratos trágicos” (VALENCIA, 2019, p. 145), apresentado no X Congresso Brasileiro de Hispanistas e recolhido nos Anais do evento: Volume 2 Estudos de Literatura e Cultura.

“honestas”. Contentamo-nos com abraçar o depoimento como uma mostra da confluência possível, lugar onde atitudes contraditórias co-habitam.

Trata-se de momentos em que Nelson assume um tom que reivindica o sagrado. São essas partes que interessam de maneira primordial aos propósitos que aqui procuramos. Sabe-se que o deslumbramento e o fascínio de Nelson pela religião estão longe de ser apenas sugeridos. Na sua obra, nas entrevistas, o pecado e o temor de Deus estão sempre presentes. Agora bem, a parte que interessa de modo particular é a participação nesse elemento sagrado por parte do próprio autor, isto é, uma relação em que o sagrado não é apenas um elemento alheio a sua própria pessoa, nem um poder acima de Nelson. O aspecto curioso dessa entrevista é a insistência do autor em se designar como parte de um elemento, digamos, sagrado.

Não se trata de uma característica que Rodrigues quer se atribuir de maneira exclusiva, muito pelo contrário: é um apelo a uma cena sagrada em que estamos todos imersos. Embora o autor é reconhecido por fazer alusões a si mesmo onde insiste na sua capacidade de se afastar da “multidão” e em demonstrar um tipo de individualidade que só alguns conseguem reconhecer. O exemplo disso aparece na própria entrevista, quando Edla pergunta sobre a estreia de **A mulher sem pecado** e Nelson, entre outras coisas, afirma: “[...] naquele tempo ninguém sabia que eu era inteligente, a não ser uns quatro ou cinco iniciados” (p. 273).

No entanto, não é essa a atitude que percebemos em duas das respostas dadas por Nelson. São dois os momentos em que refere-se àquelas manifestações “sobrenaturais”: a primeira, tem a ver com uma presença de nós que nos antecede; a segunda, com a ideia da criação que se apodera do criador.

Já na primeira pergunta, na hora de falar da sua infância, o escritor menciona que ouviu uma valsa que transmitiu-lhe uma sensação de beleza e, ao mesmo tempo, “[...] a certeza de que eu já tivera experiências muito anteriores ao meu nascimento” (p. 271). Descobrimos então o vínculo entre prazer estético e a descoberta de uma vida antes do nascimento. E continua: “[...] nós nascemos quarenta anos antes do nada. Estávamos sendo feitos. Todos nós viemos de um passado. Remotíssimo. Eu acredito em reencarnações primitivas. Sou cristão. Acredito na vida eterna” (p. 271). Contudo, adverte-se, traz uma análise superficial da doutrina cristã que aquela ideia da reencarnação não se vincula com ela. Estamos, portanto, diante de uma maneira bastante pessoal por parte do escritor de se apropriar da doutrina.

Em face da pergunta de Edla que buscara aprofundar no que teria de mais pessoal: “O fato de ser nordestino deixou marcas em você?”, o escritor remete-se a sua infância, num evento peculiar, claro, mas não se detém aí, estende aquela experiência a toda a humanidade: “Todos nós...”. O mesmo movimento que cinge o fato de se atribuir uma singularidade até diluí-la num gesto que abrange a humanidade toda vai se repetir mais para frente na mesma entrevista: “Eu, como qualquer pessoa, venho através de gerações me repetindo. Eu sou um predestinado” (p. 280).

O segundo momento em que as declarações do escritor assinalam para o sagrado e se afastam daquele tom mais pragmático vem por conta da seguinte pergunta por parte de Edla: “Vamos dar um salto para a sua primeira peça, **A mulher sem pecado**. No livro de memórias você diz que foi ao teatro, assistir uma peça de *vaudeville* e que, inclusive, tinha ficado convencido de que o teatro não podia jamais fazer fazer rir...” (p. 273). A pergunta fala de um episódio que inclusive foi recolhido no programa de estreia da peça **Sete gatinhos**, em 1958, como consta na cuidada e belíssima edição recente do **Teatro Completo** (2017).

O episódio é tão relevante que vale a pena apresentá-lo aqui, pelo menos, brevemente:

Eu tinha vinte e poucos anos, quando fui ver um vaudeville. Platéia apinhada. Gente até no lustre. O espetáculo foi uma gargalhada só, feroz e infinita. Apenas um sujeito não ria. Eu. Naquele momento, eu descobria que o riso não cabe ao teatro. Só tem sentido a peça que dilacera. Enquanto os outros riam do vaudeville, eu me imaginei numa igreja (RODRIGUES, 2017, p. 607).

Trata-se, portanto, de um acontecimento trascendental na compreensão estética de Rodrigues que ele, em outras ocasiões, reforçou. Entende-se, assim, que a pergunta de Edla possivelmente está na busca de uma resposta que possa desenvolver alguma ideia relativa ao trágico ou pelo menos à dilaceração que caberia ao teatro, segundo Rodrigues.

Porém, é um outro caminho que o autor escolhe para começar a responder. Numa estratégia que “vira o jogo”, bastante comum na sua obra e no resto das entrevistas, ele traz à conversa uma atitude contrária a quaisquer questões metafísicas. Diz para Edla: “Eu pensei comigo que o Magalhães estava ganhando uma nota firme, por que eu não podia ganhar dinheiro com uma peça no gênero?” (p.

273). Assim, ele se mostra numa faceta de escritor profissional que tem como objetivo o benefício econômico da sua criação.

Mas isso é apenas uma maneira de enfatizar aquilo que virá depois: “Escrevi a primeira e a segunda páginas, a peça tomou conta de mim e saiu uma coisa tenebrosa...” (p. 273). Eis o contraste, a busca do efeito que tanto reconhecemos no narrador e no dramaturgo Nelson Rodrigues. Ao começar sua resposta falando da sua intenção de usar o teatro apenas como um modo de ganhar dinheiro, torna-se maior aquela ideia de “obra que apodera-se do criador”. A obra tem o poder de se sobrepor a quaisquer interesses que o escritor possa ter cogitado com antecedência.

O imaginário atrelado a essa ideia tem uma história que vem do romantismo (DÍAZ, 2007) e que tem ganhado e perdido significados, questão apenas inerentes às transformações históricas. A consagração da obra de arte como lugar do sagrado que vem disputar/refletir/transformar o lugar de deus e o criador ainda encontra eco no carioca. As duas faces da obra que condena – o criador perde autonomia - e que salva: “Se eu não escrevesse seria um desgraçado” (p. 277) – emergem na mesma entrevista, apenas algumas perguntas no meio. O vínculo com o sagrado que Nelson estabelece não se restringe às questões morais, à política, nem sequer à sua ficção ou seu teatro. O sagrado também perpassa seu empreendimento autoral: a maneira de mostrar a sua relação com a obra, seu jeito de ser escritor e ser “profeta”.

Considerações finais

Sem refletir muito nas semelhanças entre a cenografia autoral do romantismo que críticos contemporâneos pesquisam rigorosamente e suas declarações, e mais se atendo ao senso comum e à crença popular, no jeito vivaz e particular que conhecemos, como numa fórmula, Nelson responde: “- Quem é o Nelson Rodrigues - O sujeito mais romântico que alguém viu [...] Sou romântico como um pierrô suburbano” (p. 282).

No final da apresentação da edição de 1981 de **Viver & Escrever**, Vol. 1, Van Steen conclui com a frase: “É realmente um privilégio ser contemporânea de tão significativos nomes da literatura brasileira” (p. 12). Edla conseguiu compartilhar um tempo, um momento, uma entrega com Nelson. No espaço-tempo desse depoimento que chega nas nossas mãos no que fosse, talvez, a sua última entrevista, Nelson está

inteiro e se entregando. No final da apresentação do segundo volume da mesma edição, Edla pondera as dificuldades da empresa que tem pela frente ainda: “cem escritores estão arrolados [...] não sei se terei a disciplina... [...] e, ainda assim, contribuir para a compreensão das muitas gerações da minha época, não terei feito uso da palavra em vão” (p. 11). Realmente, não foi em vão.

Referências bibliográficas

DE GUSMÃO, Henrique Buarque. **Ficções purificadoras e atrozes** - o projeto estético do teatro de Nelson Rodrigues. Tese de doutorado, 2011.

DIAZ, José-Luis. **L'écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique..** Paris: Champion, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário.** São Paulo: Contexto, 2006. Tradução Adail Sobral.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações.** São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1987.

VALENCIA MARLÉS, Liliana. José Donoso y Nelson Rodrigues: dos retratos trágicos. **Anais do X Congresso Brasileiro de Hispanistas.** Vol. 2 – Estudos de Literatura e Cultura / Org. Silva Ponte et al. – São Cristóvão, 2019.

MARTINS, Wilson. **Pontos de vista: crítica literária,** 11. São Paulo: T.A. Queiroz, 1995.

RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante: Primeiras confissões.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Teatro Completo,** v 2. Tragédias Cariocas. 2017.

VAN STEEN, Edla. **Viver & Escrever.** Vol. I-II. Porto Alegre: L&PM Editores, 1981.

WEISZFLOG, Walter. **Michaelis.** Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

SOBRE A AUTOR

Liliana Patricia Marles Valencia

Possui graduação em Línguas Modernas - Universidad del Quindío (2003), graduação em Espanhol e Literatura - Universidad del Quindío (2003), mestrado em Literatura Colombiana e Latino-americana - Universidad del Valle (2009) e doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (2017).

Atualmente, participa no programa de Pos-doutorado do Programa de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana, FFLCH-USP, sob orientação da Prof. Dra. Idalia Morejón Arnaiz.

Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura cubana, literatura chilena, literatura brasileira, ensino de línguas, literatura colombiana e literatura brasileira, didática da literatura.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6422823726186380>

**Recebido em novembro de 2020.
Aceito para publicação em abril de 2021.**