

Gaia Bertoneri

*O LIMIAR DO VISÍVEL*  
PARA UMA LEITURA CRÍTICA  
DE ANA TERESA PEREIRA



Edições Colibri

# ÍNDICE

EM JEITO DE PREFÁCIO, por Luís Quintais .....	5
PREÂMBULO .....	13
CAPÍTULO I.....	17
1.1. Estudos pereirianos: ponto da situação.....	17
1.2. <i>Never love a wild thing</i> : para um retrato de Ana Teresa Pereira.....	36
1.3. <i>Here am I, a lifetime away from you</i> : o duplo pereiriano .....	42
1.4. <i>With all my darkest dreaming</i> : o feminino pereiriano .....	55
1.5. <i>Imaging is remembering</i> : a imagem filmica como modelo mnemónico.....	62
1.6. <i>In a lonely place</i> : o mistério dos lugares pereirianos.....	74
1.6.1. A casa como simulacro da leitura .....	75
1.6.2. O jardim como metáfora da criação .....	80
1.7. <i>O tempo é a maior das distâncias</i> : a experiência da temporalidade em Ana Teresa Pereira.....	88
CAPÍTULO II.....	97
2.1. <i>As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães</i> : uma rua chamada Elysian Fields.....	98
2.1.2. <i>Sliding windows</i> : cópias de cópias.....	103
2.1.3. “Kiss me again, stranger”: uma estrangeira em Ana Teresa Pereira e Daphne du Maurier .....	109
2.1.4. <i>Each man kills the thing he loves</i> : a técnica do <i>MacGuffin</i> em Ana Teresa Pereira.....	113
2.1.5. <i>The green room</i> : da contaminação literária .....	115
2.2. <i>Neverness</i> : do cinema mental de Ana Teresa Pereira.....	118
2.2.1. <i>On a cold and frosty morning</i> : do conforto da arte como antídoto ou veneno.....	120
2.2.2. <i>A rear-view mirror</i> : do <i>espelhismo</i> como simulacro do eterno retorno .....	122

2.2.3. Valerio Zurlini e Ana Teresa Pereira: afinidades electivas.....	124
2.2.4. “The little photographer”: Ana Teresa Pereira e Daphne du Maurier revelam histórias .....	126
2.2.5. <i>Miss Morte</i> : do fim da existência ou a condição do “eterno descanso” .....	128
2.2.6. <i>Have a heart</i> : da visibilidade como paixão iniciática .....	131
2.2.7. <i>Pictures of you</i> : do cinema como sonho de dormir sem sonhos.....	132
3.1. <i>Karen</i> : uma passagem por baixo da água .....	133
3.1.2. <i>Antiques old and new</i> : os filmes <i>Le notti bianche</i> e <i>Black Narcissus</i> .....	136
3.1.3. <i>Just a perfect day</i> : entre fotografias e espelhos .....	141
3.1.4. <i>The waterfall</i> : de um lado para outro.....	150
3.1.5. <i>You’ll never see me again</i> : a importância do retrato .....	153
4.1. <i>In a sentimental mood</i> : variações de um único tema em <i>As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães</i> .....	156
4.2. <i>Here we go around the mulberry bush</i> : o encantamento em <i>Neverness</i> .....	162
4.3. <i>Strange rings</i> : a presença harmónica em <i>Karen</i> .....	165
 III CAPÍTULO .....	 171
3.1. Para uma crítica iconográfica das capas de Ana Teresa Pereira.....	172
3.2. <i>From an art installation to writing</i> : de uma exposição à escrita .....	176
3.3. <i>From an sculptural detail to writing</i> : de um elemento escultório à escrita .....	183
3.4. <i>Droste’s effects</i> : de uma pintura dentro a pintura .....	186
3.5. <i>Pereira’s effects</i> : a representação da palavra pereiriana.....	194
3.6. <i>Images and words</i> : A palavra de Ana Teresa Pereira e as ilustrações de Eduardo de Freitas.....	197
3.7. Para uma Teoria do Autor pereiriana: a importância da filosofia para o acto criativo pereiriano.....	200
 CONCLUSÃO.....	 211
 BIBLIOGRAFIA.....	 215

## EM JEITO DE PREFÁCIO

O livro que o leitor tem em mãos é o resultado de um trabalho de investigação notável sobre uma das escritoras portuguesas mais instigantes e enigmáticas do nosso presente. O trabalho de Ana Teresa Pereira é, em grande medida, de improvável classificação, pela forma como confunde géneros e assume uma posição de singularidade que a afasta radicalmente de muito do que reconhecemos sob a designação de literatura. Aquilo que Gaia Bertoneri nos propõe é (a) que consideremos a possibilidade de repensar a esfera do literário, entendendo-a agora como lugar de captura, como se nada na literatura (e, de forma muito particular, na escrita de ficção, se assim lhe quisermos chamar) fizesse sentido sem assumirmos que estamos perante um dispositivo que procede por hibridização e desmontagem do que se encontra, só aparentemente, na periferia da sua atenção, isto é, aquilo que provém da cultura visual, onde avulta o cinema; e (b) que Ana Teresa Pereira é um dos lugares, hoje, a partir do qual podemos assistir a este processo de captura das intensidades que estão na periferia da literatura e que, em particular, estão no cinema, que será, significativamente, um dos termos de um agenciamento moderno cujo alcance só nas últimas décadas começa a ser ponderado. Vários são os desdobramentos deste processo de captura (que é também um processo de evasão a partir do qual se define a singularidade de Ana Teresa Pereira) aos quais apela Gaia Bertoneri neste estudo. Destacaria aqueles que se prendem com a importância que assume na *oeuvre* considerada, as articulações e declinações em nome do labirinto, do simulacro, da imagem filmica como modelo mnemónico a partir do qual se constrói a narrativa ou se faz suspender a narrativa e as expectativas que ela sugere, a elaboração especular e a possibilidade de sobressalto e transgressão que os espelhos exigem, numa linha que poderá lembrar Henry James ou Borges, a um primeiro momento, dada a relevância destes nomes na escrita de Ana Teresa Pereira, mas que nos pede que consideremos, a par daqueles, Hitchcock, Welles ou Tarkovsky. Extensa e intensivamente, a autora de *Neverness*, tal como aqui nos é apresentada, conduz-nos, afinal, para um mundo em que a forma cinematográfica altera as possibilidades de pensamento e imaginação literária. Gaia Bertoneri mostra-nos como Ana Teresa Pereira é um

exemplo em que a autoria se abre às propriedades transformativas do cinema (ou da cultura visual, em sentido amplo, ainda que me pareça clara a proeminência, neste exercício, do cinemático). Ou seja, o cinema exigiu e exige uma mudança de natureza do jogo propriamente literário. O que há de original na tese tem a ver com a analítica das condições de possibilidade deste jogo transformativo. Não lhe reconhecemos inteiramente a genealogia, porque esta dupla inscrição extensiva e intensiva do cinema na literatura parece ter escapado. Assim, se é claro o transporte da literatura que o cinema realizou (reescrevendo o seu cânone através de adaptações e exercícios de mobilização narrativa e argumentativa vários), menos clara é, justamente, esta captação do – ou contaminação pelo – cinema que a literatura realizou, de que Ana Teresa Pereira é um exemplo destacado. O cinemático é uma das modalidades de disrupção narrativa que a escrita capta no seu devir-texto. E podemos dizer que Gaia Bertoneri consegue revelarnos como isto opera. Se o cinemático é um descentramento de pontos de vista, se ele é a expressão de uma imagem do tempo e de uma imagem do movimento, tal como nos ensinou Gilles Deleuze, em Ana Teresa Pereira assistimos a uma captura e actualização permanentes do poder de repetição e diferença que o cinemático realiza, numa abertura que refuta a linearidade e a completude que a narrativa exige, conduzindo-nos para uma apreciação do poder expressivo e intensivo da imagem. As condições de possibilidade do cinemático no literário são, para Gaia Bertoneri, convocadas através de um conjunto de tropos cuja adequação ao trabalho de Ana Teresa Pereira se nos afigura sem falhas: processos de contaminação, a mobilização de uma dada acepção de cinema mental, o eterno retorno, a visibilidade como paixão iniciática, a reiteração do labirinto que o efeito Droste encena. Gaia Bertoneri faz inscrever este tecido de tropos e utensilagens metafóricas e analíticas numa estratégia que tem o «*pictorial turn*» de W. J. T. Mitchell como expediente teórico, enfatizando aí a dimensão não representacional das imagens, aceitando como marca de água a implicação, que o cinema radicalizará, de que a visualidade é um dispositivo de reactivação e transformação da substância do tempo. Dir-se-ia assim que a visualidade nos conduz para o que está algures numa zona de indeterminação atópica e assíncrona que conflui com as suas margens – o limiar do visível, precisamente –, lançando-nos numa leitura do cinemático, isto é, e agora, do literário, que não é simplesmente meta-narrativa ou ecfástica. Trata-se antes de uma dimensão não vectorial da experiência que os livros de Ana Teresa Pereira na sua recursividade plena mobilizam, sendo que cada um dos seus livros apela a um jogo imersivo e infinito de elementos *in absentia*. Este texto-labirinto mostra-nos, como diria Yourcenar, que não é escrita o que importa, antes a visão, esse movimento transformativo cuja tessitura se actualiza permanentemente num processo *Unheimlich*. Como todos os textos verdadeiramente generativos, poder-se-á dizer que as interrogações e

possibilidades que este estudo levanta, ou se permitirá constituir em investigações futuras, são imensas. Trata-se claramente de uma proposta inaugural que nos levará a pensar de forma mais consistente este lugar sem lugar que o visual e o cinemático desenham na sua relação com o literário. São os *vincula*, as conexões, que nos permitirão refazer a nossa percepção deste processo de mútua constituição.

Luís Quintais

## RESUMO

A presente investigação pretende aplicar os chamados *estudos visuais* à obra literária de Ana Teresa Pereira verificando o funcionamento da imagem em três dos seus mais recentes livros, a saber, *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães* (2013a), *Neverness* (2015a) e *Karen* (2016). O nosso objectivo é demonstrar como a originalidade da sua obra, uma das mais poderosas em termos de imagética e das mais reconhecíveis em termos de estilo, tem muito a ver com a especial atenção dedicada ao regime da imagem nos seus textos, quer ao nível de remissões e alusões ao mundo do cinema e a outras formas de expressão artística, quer ao nível de estratégias e técnicas filmicas ou figurativas aplicadas na sua construção narrativa. Queremos demonstrar como o processo criativo de Ana Teresa Pereira, talvez a primeira autora portuguesa verdadeiramente influenciada pelo chamado *pictorial turn*, tem sempre origem numa imagem (pictórica, fotográfica ou filmica) pertencente ao seu *cinema mental*, ou seja, ao depósito imaterial de imagens da nossa contemporaneidade, para fixá-la obsessivamente num universo de escrita construído como um jogo de espelhos que se repete, com pontuais variações, até o infinito. O nosso estudo tem assim como objectivo pôr em evidência como a *visualidade* representa, para a autora, um verdadeiro mecanismo de reactivação e transformação da memória em *limiar do visível*.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea portuguesa; Ana Teresa Pereira; Estudos visuais; Pictorial Turn.