

## OS ‘INTERTEXTOS’ EXPLÍCITOS NA OBRA DE ANA TERESA PEREIRA: ELEMENTOS PARATEXTUAIS QUE UNIFICAM OS MUNDOS PARALELOS

### THE EXPLICIT INTERTEXT IN THE LITERARY WORK OF ANA TERESA PEREIRA: PARATEXTUAL ELEMENTS THAT UNIFY PARALLEL WORLDS

ANABELA NAIÁ SARDO<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Professora adjunta do Instituto Politécnico da Guarda e membro da Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior (UDI), Guarda – Portugal.

(e-mail: asardo@ipg.pt)

#### **Resumo:**

O universo, que circunscreve a obra da escritora portuguesa Ana Teresa Pereira, compõe-se de constantes e obsessivas enunciações, provenientes do diálogo que os textos estabelecem com a Literatura e com outras formas de Arte, um intercurso obsessivo, todavia coeso e revelador de uma excecional cultura que permite a construção de um mundo e linguagem muito especiais. Estes elementos constituem aquilo a que chamamos, adotando a expressão de Rui Magalhães, “sistema poético” pereiriano.

Analisando a presença e ação de intertextos, que se manifestam de forma explícita, o objetivo deste artigo será refletir sobre a forma como se entrecruzam e interpenetram estes “mundos paralelos”, o universo pereiriano e o de “todas as artes”, essencialmente aquelas que circunscrevem as narrativas desta escritora (a Literatura, o Cinema, a Pintura e a Música), conduzindo a intertextualidade àquilo a que Rui Magalhães magistralmente apelidou “unitextualidade”.

**Palavras-chave:** Ana Teresa Pereira, obra literária, intertextos explícitos, elementos paratextuais.

#### **Abstract:**

The universe, that defines the work of the Portuguese writer Ana Teresa Pereira, consists of constant and obsessive statements that come from the dialogue the texts

establish with Literature and other forms of Art, an obsessive connection, yet cohesive and revealing of an exceptional culture, allowing the construction of a very special universe and language. These elements constitute what we call, adopting Rui Magalhães’s expression, the *pereiriano* “poetic system”.

Analyzing the presence and the action of intertexts that are manifested explicitly, the aim of this paper is to reflect how these “parallel worlds” intersect and interpenetrate with the *pereiriano* universe and the one of “all the arts”, mainly those that circumscribe this writer’s narratives (Literature, Cinema, Painting and Music), leading the intertextuality to what Rui Magalhães has masterfully named “unitextuality”.

**Keywords:** Ana Teresa Pereira, literary work, explicit intertexts, paratextual elements.

“We are minor in everything but our passions”  
Elizabeth Bowen (Pereira, 2005a, p. 9)

## 1. Introdução

O universo, que circunscreve a obra da escritora portuguesa Ana Teresa Pereira, compõe-se de constantes e obsessivas enunciações, provenientes do diálogo que os textos estabelecem com a Literatura e com outras formas de Arte, um intercurso obsessivo, todavia coeso e revelador de uma excecional cultura que permite a construção de um mundo e linguagem muito especiais. Estes elementos constituem aquilo a que chamamos, adotando a expressão de Rui Magalhães, “*sistema poético*” pereiriano.

O objetivo deste texto será refletir sobre a forma como se entrecruzam e interpenetram estes “mundos paralelos”: o universo pereiriano e o de “todas as artes”, essencialmente aquelas que circunscrevem as narrativas desta escritora (a Literatura, o Cinema, a Pintura e a Música), conduzindo a intertextualidade àquilo a que Rui Magalhães magistralmente apelidou “unitextualidade”.

A análise da obra de Ana Teresa Pereira, o estudo de outros textos seus e a leitura atenta das entrevistas que foi dando ao longo dos anos, permitem-nos afirmar que autores como Enid Blyton, Hans Christian Anderson, Henry James, Nathaniel Hawthorne, E. A. Poe, para referir apenas alguns dos mais representativos, acompanham a escritora desde a infância. Foram entrando na sua existência muitos

outros escritores, poetas, dramaturgos, filósofos, pintores, músicos, atores, realizadores de cinema, que sempre a fascinaram e continuam a seduzir e influenciar, de uma forma intensa e marcante, a sua escrita. É o caso, por exemplo, de William Irish (Cornell Woolrich), W. B. Yeats, R. M. Rilke, Iris Murdoch, Wilkie Collins, Anne Rice, Nietzsche, Freud, Dante Gabriel Rossetti, M. Rothko, Klimt, Klee, Bach, Tarkovski, Nicholas Ray e muitos outros que encontramos, ao longo dos seus livros, numa permanente, insólita e obsessiva associação. A complexidade das referências revela a erudição de Ana Teresa Pereira e coloca-nos diante da sua habilidade como escritora, para além de atestar, de uma forma inquestionável, a importância das Artes, essencialmente da Literatura, da Pintura, da Música, do Cinema e, mais recentemente, do Teatro, no seu universo literário.

Com o mesmo sentido de harmonia que se revela na construção de uma teia, assemelhando-se ao pintor que junta e concilia as cores ou ao compositor que agrega sinfonicamente as notas musicais, a escritora liga e entretece enunciados, leituras e estéticas num jogo intrincado que nos leva, reiterada e compulsivamente, às obras e aos autores que as personagens dos seus livros amam e que são, afinal, aqueles que moldam o cosmos literário pereiriano: “As minhas personagens fazem aquilo que me interessa, aquilo que compreendo melhor” (Nunes, 2008: 11). Curiosamente, é a essas personagens que, direta ou indiretamente, dedica os seus livros.

Começaremos por analisar a presença e ação de intertextos que se manifestam de forma explícita através das citações. Como esclarece Vítor Aguiar e Silva, em nota de rodapé, “a citação pode inscrever-se num espaço paratextual: como enunciado prologal, como epígrafe ou como enunciado posfacial. Em qualquer destes casos, embora não sendo em rigor um elemento constituinte do texto, apresenta grande interesse para o conhecimento do texto e do seu intertexto” (Aguiar e Silva, 1997, p. 631).

Recapitularemos e dissecaremos, no âmbito deste artigo, as dedicatórias e as epígrafes, bem como os títulos e as capas dos livros na obra publicada pela escritora desde 1989 até julho de 2014.<sup>1</sup>

## **2. As dedicatórias: a declaração das mais profundas afeições**

As dedicatórias explícitas nem sempre acontecem, como se pode constatar em obras como *Matar a Imagem*, *As Personagens*, *A Última História*, *Num Lugar Solitário*, *O Vale dos Malditos*, *A Linguagem dos Pássaros*, *O Sentido da Neve*, *O Fim de Lizzie*, *Inverness*, *Os Monstros*, *A Outra*, *A Pantera* e *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*. Todavia, grande parte dos livros tem inscrições iniciais que deixam

---

<sup>1</sup> A nossa análise centrar-se-á apenas nos livros para adultos os quais estão listados na bibliografia final.

transparecer as afeições da escritora. Alguns livros são, por exemplo, “dedicados a um cão” (Coelho, 1999, p. 1), revelando o seu amor aos animais, como a própria confessa numa entrevista dada a Alexandra Lucas Coelho e se encontra patente na sua página do Facebook<sup>2</sup>. “Ao Charlie” dedica então: *Fairy Tales*, *A Noite Mais Escura da Alma*, *A Coisa Que Eu Sou*, *O Rosto de Deus*, *Se Eu Morrer Antes de Acordar* e, “Para o Charlie”, *Quando Atravessares o Rio*. Aos seus gatos, destina *As Rosas Mortas*, um dos seus livros mais marcantes. Aos seus cães e aos seus gatos, dedica *As Velas da Noite*. Este livro é também dedicado a outra incondicional paixão de Ana Teresa Pereira, os escritores e os atores, destacando-se desta vez Cornell Woolrich<sup>3</sup>, Pamela Franklin<sup>4</sup>, Emilia Fox<sup>5</sup> e Silver Kane<sup>6</sup>.

De uma forma direta ou indireta, regressa sempre aos livros e aos filmes que mais a marcaram. Estas dedicatórias vêm evidenciar uma das relações afetivas fundamentais que distinguem a obra de Ana Teresa Pereira: o amor aos animais, em especial aos de estimação atrás mencionados, uma das características que, segundo a própria, herdou de seu pai. A outra, a paixão pelos livros e pelos filmes, também lhe foi inculcada através da ligação que manteve com o seu progenitor durante a sua infância, como atestam as suas próprias palavras: “O meu pai acompanhou-me, foi quem me ensinou a ler (...). Lembro-me dele ler ‘Os Cinco’ comigo... era com se vivêssemos aquilo tudo em conjunto (...). A relação com o meu pai era muitíssimo importante, passava sobretudo pelos livros e pelo cinema. (...) É algo que em mim é visceral” (Coelho, 1999, p. 1).

Esse amor profundo e íntimo aos livros e aos filmes assoma desde logo, entre outros *leitmotive* que procuraremos abordar, nos livros que dedica a alguns dos seus escritores de eleição. A Iris Murdoch, “para Iris Murdoch”, “a escritora que mais amava” (Pereira, 2000a, p. 170), consagra *Intimações de Morte*, *Se Nos Encontrarmos de Novo* e o conto “O tempo dos fantasmas” de *O Ponto de Vista dos Demónios*. “Para Nicholas Ray e William Irish” foi escrita a história *Até Que a Morte Nos Separe*. E,

---

<sup>2</sup> Consultas realizadas durante o ano de 2014.

<sup>3</sup> Cornell Woolrich é um escritor americano cuja obra é basilar para Ana Teresa Pereira. Também escreveu, sob o pseudónimo de William Irish, as obras que mais fascinam a escritora madeirense. Uma das coleções de *short stories* da sua autoria intitulava-se *If I Should Die Before I Wake* (1946). Em *As Velas da Noite*, um dos contos chama-se “If I Should Wake Before I Die” (p.43 a 50).

<sup>4</sup> Pamela Franklin, atriz inglesa, estreou-se naquele que é um dos filmes de eleição de Ana Teresa Pereira, *The Innocents* (1961), baseado na obra *The Turn of the Screw*, de Henry James, incontornável na produção literária pereiriana.

<sup>5</sup> Emilia Fox é também uma atriz inglesa, a qual representou o papel de Rebecca no filme com título homónimo, inspirado no romance de Daphne Du Maurier, igualmente omnipresente e crucial na obra pereiriana e que deu origem ao livro *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*.

<sup>6</sup> Pseudónimo de Francisco González Ledesma, escritor catalão, autor de uma obra monumental. Sob o pseudónimo de Silver Kane, escreveu mais de 1000 narrativas, a maioria das quais “histórias do faroeste”. Ana Teresa Pereira já havia dedicado a Silver Kane os livros *Até Que a Morte Nos Separe* e *A Dança dos Fantasmas*.

“para Silver Kane (Francisco González Ledesma), que criou o material de que são feitos os [seus] pesadelos,” compôs *A Dança dos Fantasmas*. *O Verão Selvagem dos Teus Olhos* foi escrito “para Daphne Du Maurier”.

Alguns livros são dedicados a personagens literárias: *A Cidade Fantasma*, “Ao Dr. Gideon Fell”, o detetive criado por John Dickson Carr, e *O Mar de Gelo*, “para Tom”, a personagem que perpassa toda a obra pereiriana.

Em *Contos de Ana Teresa Pereira* não aparece qualquer dedicatória, provavelmente por se tratar de uma coletânea de textos retirados de outros livros da escritora, como sejam *A Coisa que Eu Sou* (1997); *A Última História* (1991); *Num Lugar Solitário* (1996); *A Noite Mais Escura da Alma* (1997) e *Se Eu Morrer Antes de Acordar* (2000). Fazem ainda parte desta coletânea os contos “Tell me something nice”, publicado na revista *Bíblia*, e “Até que a morte nos separe”, que saiu na *Invista*.

“Para o meu pai” é a dedicatória que surge em *Histórias Policiais*. *A Neve é escrita* “para a Quinta do Palheiro Ferreiro, onde nasceram tantas histórias”. *O Lago é* “para Jimmy”.

No que diz respeito a outros elementos que estão para além do texto, ou seja, informações que acompanham qualquer obra e que contribuem para a motivação da sua aquisição ou leitura, paratextos como os títulos e as capas, por exemplo, verificamos que, em Ana Teresa Pereira, da mesma forma os mesmos se relacionam intrinsecamente com o mundo da Arte.

### **3. Os títulos pereirianos: subtil beleza e intertextualidade**

No caso do elemento paratextual “título do livro”, aferimos que os títulos, para além de terem objetivos diversos, são completamente influenciados (consciente e deliberadamente) pelos universos que preenchem a existência da escritora e manifestam, alguns, uma beleza incomum.

Realçam, explícita ou implicitamente, uma categoria da narrativa: a personagem (tal acontece nas obras *As Personagens*, *O Rosto de Deus*, *O Ponto de Vista dos Demónios*, *O Fim de Lizzie*, *A Outra*, *A Pantera* e *Os Monstros*); a ação (como em *Matar a Imagem*, *Se Nos Encontrarmos de Novo*, *Até que a Morte nos Separe*, *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*<sup>7</sup>); o espaço (na coleção *A Casa...*; *A Cidade Fantasma*, *Num Lugar Solitário*, *O Vale dos Malditos*, *O Mar de Gelo*, *As Duas Casas*, *Inverness* e *O Lago*); e o tempo (*A Noite Mais Escura da Alma*; *Quando Atravessares o Rio*). Servem ainda para indiciar a classificação da obra quanto ao género literário, aspeto pouco relevante na obra pereiriana como já tivemos oportunidade de referir em outros textos nossos (tal é o caso de *Fairy Tales*; *A Dança*

---

<sup>7</sup> Este título também poderia indiciar as categorias “espaço” e/ou “tempo”, mas, na realidade, é a ação que é fundamental.

*dos Fantasmas; Intimações de Morte; Contos de Ana Teresa Pereira e Histórias Policiais*). Vários títulos, porém, apresentando uma formulação evasiva, exigem esforços de interpretação acrescidos, conduzindo ao levantamento de hipóteses de leitura, a validar durante o processo de interpretação (recordemos *A Última História, A Coisa que Eu Sou, As Rosas Mortas, Se Eu Morrer Antes de Acordar, A Linguagem dos Pássaros, O Sentido da Neve, A Neve e As Velas da Noite*).

Alguns livros apresentam, todavia, um elemento que pode ser (ou parece ser) indiciador do gênero literário. Isto acontece com a indicação da coleção. Apenas uns quantos, editados pela Caminho, patenteiam, na capa, a designação da coleção: “Caminho Policial” (é o caso de *Matar a Imagem, A Última História, A Cidade Fantasma e Num Lugar Solitário*). Os livros *As Personagens* e *A Noite Mais Escura da Alma* são publicados também pela Caminho, mas integrados na coleção “O Campo da Palavra”.

A Relógio D’Água Editores passou a ser a editora de Ana Teresa Pereira a partir de 1997 com a publicação de *A Coisa que Eu Sou*, editando normalmente sem qualquer referência a coleções, exceto no caso dos livros *Até que a Morte Nos Separe, A Dança dos Fantasmas, A Linguagem dos Pássaros e Histórias Policiais*, em que os livros são referenciados como pertencendo à coleção “Crime Imperfeito”; e *O Fim de Lizzie*, que surge na coleção de livros de bolso Biblioteca editores Independentes.

A análise dos títulos, ainda que breve, permite atestar a importância da intertextualidade na obra pereiriana, porquanto, como já se referiu, é todo o universo da Literatura, do Cinema e do Teatro que lhes subjaz. Em alguns casos é a própria escritora que dá explicações sobre essa questão. Recordemos o livro *Se Eu Morrer Antes de Acordar*, o qual para além de ter um título da coleção de *short stories* de Cornell Woolrich/William Iris *If I Should Die Before I Wake* (1946) tem, no próprio texto (no final do livro, p. 188), explicações sobre as influências assumidas: “A ideia inicial de ‘Flores para uma feiticeira’ veio de um romance de John Dickson Carr, ‘O Enigma da Cripta’ (The Burning Court). ‘Se Eu Morrer Antes de Acordar’ teve origem no livro ‘Elegy for Iris’ de John Bayley.”

#### **4. As capas dos livros: porque só a arte importa**

No contexto da temática que prende o nosso espírito neste texto, é interessante comentar as ilustrações das capas, reiteradamente relacionadas com o mundo da Pintura e do Cinema.

Apenas *Matar a Imagem, As Personagens* e *Contos de Ana Teresa Pereira* apresentam capas que nada têm a ver com os âmbitos referidos. A primeira é da autoria de Henrique Cayette e a segunda de Rui S. Romão. A capa de *Contos*, que reúne, num só volume, alguns textos já publicados, exhibe uma fotografia da escritora, patenteando o

pendor autobiográfico da obra. Por essa razão, talvez a escolha não tenha sido inadvertida, muito antes pelo contrário, se considerarmos a consentida e assumida inseparabilidade da autora / personagens / diegeses.

Tal como o primeiro livro de Ana Teresa Pereira, *A Última História* tem também uma capa de Henrique Cayette, mas desta vez sobre a pintura *Vila R* (1919) de Paul Klee (Partsch, 1993, pp. 44-45), mencionada em *Matar a Imagem* mais do que uma vez. Dá-se, com este livro, início a um procedimento que se irá manter ao longo da obra posterior. As capas são compostas, salvo algumas exceções, sobre obras dos pintores de eleição de Ana Teresa Pereira.

Em *A Cidade Fantasma*, a ilustração da capa (mais uma vez da autoria de Henrique Cayette) é uma aguarela, desenho a caneta com tinta-da-china sobre papel, de Paul Klee, intitulada *Outrora Surgido do Cinzento da Noite*, de 1918 (Partsch, 1993, p. 38). A capa de *Num Lugar Solitário* aparece, sem indicação de autoria, com uma ilustração, a tela do pintor simbolista/expressionista Edvard Munch, *The Voice/A Voz*, de 1895 (Garcia-Bermejo, 1996a: Vol. 27). Subjacente a esta escolha, como a todas as outras, existirá certamente uma forte razão estético-literária, se pensarmos nos objetivos do Expressionismo e do Simbolismo, movimentos artísticos que procuravam apresentar as emoções que o artista sentia na esperança de que o recetor conseguisse senti-las também. O criador não está preocupado com a realidade tal como ela é, mas com a sua natureza interior e as emoções despertadas. Para alcançar essas metas, o assunto é frequentemente exagerado, distorcido ou alterado, a fim de salientar a experiência emocional na sua forma mais intensa e focalizada. Estes intuitos desvelam-se na obra pereiriana que, tal como Edvard Munch, parece querer refletir todos os seus conflitos existenciais. Munch afirmava “Mi arte está enraizado en una reflexión: ¿por qué no soy como los otros? (...) El arte da sentido a mi vida” (Gibson, 1999, p. 144). A respeito desta última declaração de Munch, Gibson afirma: “Desde esta perspectiva, contemplaba siempre su obra como un todo: como el friso de la vida” (1999, p. 144). Tal afirmação reflete uma característica fundamental da obra pereiriana – o facto de esta ser encarada como um todo indissociável, figurando a existência humana.

*A Noite mais escura da Alma*, interrompendo aquele que parece ser um desígnio preestabelecido, tem uma foto da autora, com *design* gráfico de José Serrão, onde se pode ver uma estranha flor de pedra que ornamenta a bordadura, também em alvenaria aparelhada, de um pequeno lago de jardim.

Os quatro livros publicados após esta obra de 1998 têm reproduções de pintores pré-rafaelitas que Ana Teresa Pereira tanto admira. Três têm capas de Fernando Mateus sobre pinturas de Dante Gabriel Rossetti: *A Coisa Que Eu Sou* tem uma capa sobre a pintura *Proserpine* de 1873 (Barnes, 1998, p. 50); *As Rosas Mortas*, sobre a

pintura *The Day Dream* de 1880<sup>8</sup> e *A Dança dos Fantasmas*, sobre a pintura *Water Willow* de 1871<sup>9</sup>. Já *Se Eu Morrer Antes de Acordar* tem uma capa, também de Fernando Mateus, mas sobre um fragmento do famoso quadro *The Lady of Shalott*, de John William Waterhouse, datado de 1888<sup>10</sup>. Do mesmo modo, estas escolhas são seguramente significativas, se pensarmos que os pré-rafaelitas “sought to rescue art from the triviality and sterility into which they believed it had fallen (...). This was combined with a passion for the literature and art of the fourteenth century – before Raphael (1483 - 1520) – which seemed to mirror their own aims” (Barnes, 1998, p. 7) e que Ana Teresa Pereira também tinha como modelos artísticos, essencialmente criadores pretéritos, muito em particular os dos finais do século XIX e início do século XX.

*O Rosto de Deus*, *A Linguagem dos Pássaros*, *Intimações de Morte* e *Se Nos Encontrarmos de Novo* têm capas (três das quais de Fernando Mateus) sobre fragmentos de obras de um dos pintores mais estimados de Ana Teresa Pereira, o proeminente artista nascido na Letónia, naturalizado americano, Mark Rothko (1903-1970), que acreditava que o entendimento da Arte era algo de muito individual, sendo apenas possível captar a realidade e a beleza que a definem através da observação meditativa. Analogamente a Ana Teresa Pereira, Rothko amava a Música, a Literatura e a Mitologia grega, para além de se interessar por Filosofia. Considerado um dos principais nomes do Expressionismo Abstrato (expressão que, contudo, rejeitava), o artista não reduziu as suas obras a um conceito puramente estético, como aconteceu com a arte minimalista, despontada na década de cinquenta do século XX. Definiu-as, antes, como sendo profundamente espirituais, uma vez que a sua identidade artística não conseguia atribuir à Arte uma existência neutra e objetiva.

Relativamente à ilustração de *O Rosto de Deus*, por não haver qualquer referência ao título na ficha técnica, por se tratar apenas de um fragmento de pintura, e tendo em conta as características da obra de Rothko, que alterna contrastes e subtis variações cromáticas, torna-se difícil identificar a obra em causa. Porém, esta ocultação da identificação dos quadros rothkianos nas capas parece-nos, no contexto da obra em apreço, significativo e congruente. A forma abstrata, figurativa e contemplativa das pinturas questiona, através das cores, a sua existência e manifesta, segundo os críticos, emoções humanas básicas como a tragédia, a paixão e a sublimidade. Tal acontece também no “*sistema poético*” pereiriano.

---

<sup>8</sup> Informação disponível em <<http://www.loggia.com/art/19th/rossetti03.html>>. Consultado a 19/09/2008.

<sup>9</sup> Informação disponível em <<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/exhibitions/rossetti/works/morris/waterwillow.aspx>>. Consultado a 19/09/2008.

<sup>10</sup> Informação disponível em <<http://www.jwwaterhouse.com/view.cfm?recordid=28>>. Consultado a 19/09/2008.

O procedimento atrás mencionado, relativo à encadernação de *O Rosto de Deus*, repete-se em *A Linguagem dos Pássaros*.

Em *Intimações de Morte*, a capa compõe-se sobre um fragmento de *Green on Blue (Earth-Green and White, 1956)* e, em *Se nos Encontrarmos de Novo*, a capa é da responsabilidade da Relógio D’Água Editores sobre um fragmento da pintura *White and Greens in Blue* de 1957.

*O Ponto de Vista dos Demónios*, *O Sentido da Neve* e *A Neve* possuem capas sobre obras do mais célebre dos pintores impressionistas franceses, Claude Monet (1840-1926). No primeiro caso, dado não haver indicação na ficha técnica e tratar-se apenas de um reduzido fragmento, não é possível identificar o título e o ano do quadro aí representado. Em *O Sentido da Neve*, a capa é construída sobre um excerto de *La Pie/A Pega* (1868-69) e, em *A Neve*, sobre um pormenor de *O Lago de Nenúfares com Íris* (1922-24), (Garcia-Bermejo, 1996a, Vol. 5). Como se sabe, com o Impressionismo, a relevância da pintura deixa de assentar no tema para dar lugar ao modo como o artista capta o momento do mesmo, ou seja, como consegue tratar um tema pelas suas tonalidades e não pelo próprio tema em si. Este tópico, que distingue os impressionistas dos outros pintores, é igualmente importante na obra de Ana Teresa Pereira.

*O Mar de Gelo*, *Quando Atravessares o Rio* e *O Fim de Lizzie* recorrem, de forma idêntica, à utilização de obras pictóricas na composição das encadernações. No primeiro livro, o título coincide com o da obra homónima de 1823/1824 do pintor e escultor romântico alemão Caspar David Friedrich (1774-1840) que surge na capa<sup>11</sup>. *Quando Atravessares o Rio* é ilustrado sobre um pormenor do quadro do pintor e artista gráfico americano James Whistler (1834-1903), *Amsterdam in Winter*, de 1882<sup>12</sup>. A capa de *O Fim de Lizzie* constrói-se sobre um pormenor de *Polperro* de 1939/40<sup>13</sup> do pintor expressionista e poeta austríaco Oskar Kokoschka (1886-1980). É interessante mencionar que surge uma referência ao quadro de Kokoschka na página 133 do livro: “Os quadros que Oskar Kokoschka pintou em Polperro” (Pereira: 2008a), prática reiterada noutros livros da escritora.

A capa de *O Verão Selvagem dos Teus Olhos* é de Carlos César sobre um fragmento de *A Onda (La Vague/Seascape)* de Pierre Auguste Renoir (Garcia- Bermejo, 1996a: Vol. 1), o pintor que, em meados do século XIX, mudou profundamente as condições da arte ocidental e foi figura chave do Impressionismo.

O livro *Histórias Policiais* tem uma capa da Relógio D’Água Editores sobre pormenor de *Nocturne in grey and gold – Piccadilly*, também de Whistler<sup>14</sup>, pintor para

---

<sup>11</sup> Informação disponível em <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/friedrich>>. Consultado a 20/09/2008.

<sup>12</sup> Informação disponível em <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/whistler>> consulta a 18/09/2008.

<sup>13</sup> Informação disponível em <<http://www.polperro.org/artists.html>>. Consultado a 20/09/2008.

<sup>14</sup> Informação disponível em <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/whistler>>. Consultado a 18/09/2008.

quem a criação artística surgiu em paralelo com a sua teorização acerca da Arte

As encadernações de *O Vale dos Malditos* e de *Até que a Morte Nos Separe* levam-nos magicamente para aquele que é também um dos universos de referência de Ana Teresa Pereira: o Cinema. A capa do primeiro livro mencionado foi elaborada por Paulo Scavullo sobre modelos da Coleção Califórnia (Editorial Íbis) e representa uma cena das histórias de *cowboys* americanos. A do segundo mostra um excerto de uma foto de Cary Grant e Ingrid Bergman no *film-noir/thriller*, de 1946, intitulado *Notorious/Difamação*, em que Alfred Hitchcock funde o suspense e o romance, dois dos seus elementos favoritos.

Sobre a ilustração de *Fairy Tales* não aparece qualquer informação porque este pequeno livro não contém ficha técnica. Trata-se da fotografia da janela de uma casa antiga que, supomos, dadas as características, seja da autoria de Ana Teresa Pereira. Observam-se igualmente flores de uma cameleira (elementos recorrentes nas narrativas).

O livro *As Duas Casas* (2009a) reitera, numa capa de Carlos César, a utilização de um fragmento do quadro de Paul Klee, *Villa R* (1919)<sup>15</sup>. Em *O Fim de Lizzie e Outras Histórias* regressa-se a James Whistler, desta vez usando um fragmento de *Nocturne in Black and Glod: The Falling Rocket* (1875).

*Inverness, A Outra, A Pantera e O Lago* retornam a Claude Monet, ao universo pré-rafaelita (desta vez a J. W. Waterhouse) e a James Whistler respetivamente.

A primeira das quatro obras referenciadas tem o nome da cidade escocesa, capital da região de Highland, Inverness. Vem a lume em maio de 2010 e é considerada pela escritora como um policial metafísico e um dos seus livros mais complexos. Na página 103, surge, como é recorrente em Ana Teresa Pereira, uma sinopse da diegese: “Era uma novela. Os livros dele nunca eram muito longos. A história de uma atriz que representava o papel de outra mulher e se transformava nela.” Na capa, novamente de Carlos César, regressamos ao Impressionismo de Claude Monet, oferecendo-se ao leitor um fragmento do quadro *Braço de Sena, perto de Ginervy* (1879).

Em *A Outra*, Ana Teresa Pereira retoma a história escrita por Henry James, em 1898, *A Volta no Parafuso*, narrando-a noutra perspetiva. Podemos dizer que a “vira do avesso” (usando a expressão de José Mário Silva) para nos mostrar o ponto de vista de Miss Jessel, o fantasma. Nesta obra, a escritora portuguesa invade o território de James com a sua própria linguagem. Na capa (de Carlos César Vasconcelos), encontramos o etéreo quadro *Windflowers* (1903) de John William Waterhouse (1841-1917), escolha que se nos afigura pertinente dada a temática central da diegese, na qual as paixões pereirianas ressurgem. O pintor inglês, um artista romântico, inspirado pelos pintores

---

<sup>15</sup> Este quadro já tinha sido utilizado na capa de *A Última História*.

pré-rafaelitas e pelos impressionistas, revela toda a sua devoção ao pintar mulheres bonitas, bem como o seu fascínio pela mulher fatal, que retrata recorrendo ao simbolismo, a esquemas de cores vivas e a uma extraordinária luminosidade. Waterhouse pintava baseando-se em histórias famosas, poemas ou mitos, escolhendo algumas verdadeiramente trágicas ou mesmo brutais. Conseguia, todavia, transmitir beleza e calma nos seus quadros. Tal como a Irmandade dos Pré-Rafaelitas, tão apreciada por Ana Teresa Pereira e na qual Waterhouse tanto se inspirou, o pintor usou o simbolismo para estabelecer temas-chave, agregando narrativas às suas pinturas. Naturalmente que a escolha deste quadro, para a capa de *A Outra*, surge carregada de significado, uma vez que, como se pode ler num artigo de Cathy Baker, citando Peter Trippi, nas obras de Waterhouse a mulher tem um tipo idealizado, reconhecível instantaneamente. A existência de um determinado tipo de mulher, facilmente identificável pelo estudioso da obra pereiriana (ou até pelo simples leitor), bem como a inspiração da escritora na literatura e na pintura pré-rafaelitas justificam esta escolha.

Whistler reaparece em *A Pantera* (2011). Escolhe-se reiteradamente um fragmento da obra *Grey and Gold – Westminster Bridge* (1871-4) para preparar a capa (também da responsabilidade de Carlos César Vasconcelos).

Sabemos que existe um *continuum* narrativo que atravessa toda a obra pereiriana. Todavia, embora se relacione com outras obras (como, por exemplo, *Quando Atravessares o Rio* - 2007), *A Pantera* dialoga explicitamente com *Inverness* (2010) em mais do que um aspeto: parte da ação decorre na mesma casa de campo (*Owl Cottage*) e no seu jardim exuberante, coincidindo no tema central, que emerge da dificuldade de separar a realidade da imaginação, quando estes dois planos se confundem. Como escreve José Mário Silva, em ambos os casos,

o corolário desta ambiguidade é a tentação do artifício ('Há algum tempo que ela usava as palavras representar e escrever como se fossem exactamente a mesma coisa'). O estilo 'simples' esconde uma estrutura densa, complexa, onde coexistem 'a ternura e o terrível', bem como o pânico de enlouquecer, de cair nesses 'lugares escuros' onde nos defrontamos com os nossos 'demónios'. É um "jogo cruel", sim, mas cheio de beleza. (Silva, 2011b, p. 15)

Ainda em 2011, Ana Teresa Pereira volta a publicar, desta vez com uma obra intitulada *O Lago*. A capa é repetidamente uma conceção de Carlos César Vasconcelos sobre um fragmento do primeiro dos noturnos de Whistler inspirados na beleza e na tranquilidade do rio Tamisa ao anoitecer: *Nocturne in Blue and Silver* (1871-72).

Em *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*, obra belíssima com que regressa a escritora em 2013, reemergem os sinais distintivos do universo pereiriano, justificando aquela que é uma das marcas fundamentais da escrita de Ana Teresa Pereira, presente na sua obra, inúmeras vezes referida pelas próprias personagens ao longos das narrativas e, uma vez mais, magnificamente sintetizada no texto em apreço, num diálogo entre as personagens Kate e Ed: “— Um escritor não tem mais de dois ou três temas. E escreve variações sobre eles. / — No caso de Tom, creio que só há um tema. / — O mais íntimo de todos... a relação de um autor com o acto de criação. — E com a realidade” (Pereira, 2013, p. 45).

Neste livro, a capa é sobre uma fotografia da própria escritora, uma perspetiva do interior do alfarrabista londrino Marchpane Children’s books<sup>16</sup>, conhecido por ter livros ilustrados e infantis, alguns raros. Com esta encadernação, somos indubitavelmente convidados a mergulhar no universo pereiriano, sendo-nos permitido entrever capas de livros de alguns escritores que marcam a mundividência e a alma da escritora. Duas das suas paixões, partilhadas pelas suas personagens, são os alfarrabistas, muito particularmente os londrinos, e as histórias infantis. Na capa do livro de 2013, podemos vislumbrar algumas dessas obras, em particular cinco das mais célebres histórias infantis, referências cruciais dos textos pereirianos, bem como uma edição, que dificilmente se descortina, do livro *Siegfried & The Twilight of the Gods*<sup>17</sup>. Assim, por entre outras edições antigas, sobressaem: *Peter Pan & Wendy*, do escritor escocês James Mathew Barrie<sup>18</sup>; *As aventuras de William* da escritora inglesa, do início do século XX, Richmal Crompton (na capa, *William and The Space Animal*) e uma foto da atriz americana, considerada por muitos como uma das maiores estrelas da "Era de Ouro" de Hollywood dos filmes musicais, Judy Garland, naquela que é uma das películas mais icónicas da primeira metade do século XX, *O Feiticeiro de Oz*. Podemos entrever ainda *The Player’s Boy*, da escritora inglesa Antonia Forest e uma parte da capa de um livro da série *Winnie-the-Pooh*, criada pelo escritor inglês Alan Alexander Milne<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Marchpane Children’s Books é um alfarrabista londrino, aberto desde 1986 e situado numa rua tranquila de Cecil Court. A referência a este estabelecimento aparece na ficha técnica do livro.

<sup>17</sup> Pode ser provavelmente uma edição rara de 1911, cuja referência é: WAGNER, Richard. *Siegfried & The Twilight of the Gods*. With Illustrations by Arthur Rackham. Translated by Margaret Armour. London: William Heinemann. (Referência e livro disponíveis em: <[http://www.davidbrassrarebooks.com/wp-content/plugins/wp-shoppingcart/single\\_book.php/?sbook=360&PHPSESSID=18cc27bc149d3d297bc](http://www.davidbrassrarebooks.com/wp-content/plugins/wp-shoppingcart/single_book.php/?sbook=360&PHPSESSID=18cc27bc149d3d297bc)>. Consultado a 23/03/2015.

<sup>18</sup> Note-se que a história de Peter Pan, o menino que não queria crescer, tão simbólica em Ana Teresa Pereira, começou por ser uma peça de teatro escrita em 1904, *The Boy Who Wouldn’t Grow Up*. Só em 1911 o romance *Peter and Wendy*, ou simplesmente *Peter Pan*, foi publicado em livro.

<sup>19</sup> Refira-se que o alfarrabista Marchpane Children’s Books é especializado em livros para crianças e edições ilustradas (do século XVIII até ao presente), como se pode ler na sua página web: “We stock all the best British collectable children’s books, we nearly always have copies of great classics such as *Winnie-the-Pooh*, *Peter Pan*, *The Wind in the Willows*, *The Lion the Witch and the Wardrobe*, *The Wizard*

Em *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*, continuamos envoltos em referências bibliófilas e cinéfilas e nas mesmas atmosferas desde sempre pressentidas na obra pereiriana. Sem nunca abandonar o basilar universo da escrita, é o teatro que, nos livros mais recentes, absorve a atenção da escritora. Tal como em *A Pantera* e *O Lago* também nesta narrativa as personagens são escritores, dramaturgos, atores.

*As Velas da Noite*, livro publicado em julho de 2014, regressa à pintura de Mark Rothko, numa capa de José Carlos Vasconcelos. Trata-se de *Untitled* de 1968, um dos trabalhos realizados pelo pintor sobre pequenos pedaços de papel, numa fase da vida em que se encontrava debilitado após ter sofrido um aneurisma na aorta, como se pode ler num artigo de um catálogo de aquisições da Tate Galery: “Rothko was too weak to work on large canvases and turned almost exclusively in this period to creating paintings on paper”(Tate Gallery, 1988, p. 262)<sup>20</sup>.

### 5. As citações preliminares: reafirmação das paixões pereirianas

As citações preliminares ou epígrafes merecem, analogamente, a nossa atenção. Em termos literários, a epígrafe é um título ou frase curta e constitui uma escrita introdutória a outra. É um pretexto do texto principal, o qual comumente pretende resumir, de forma exemplar, o pensamento do autor. Pode ser colocada em página isolada antes do corpo principal do texto, servindo de abertura ao mesmo; pode ocorrer logo abaixo do título ou surgir no princípio de um discurso, capítulo de uma obra extensa ou de uma composição poética. A epígrafe tanto pode ser um lema que condensa uma certa ideologia assumida pelo autor, como servir de introdução etimológica, por exemplo, a uma obra cujo título é enigmático ou ambíguo.

Nos livros de Ana Teresa Pereira, existe uma epígrafe no início de praticamente todas as narrativas. Faremos uma listagem completa das mesmas e, como iremos verificar, nem sempre aparece identificada a obra, apenas o autor:

Em *Matar a Imagem*, a citação preliminar é retirada da obra de Shakespeare, *Hamlet*:

*O God, I could be bounded in a  
nutshell, and count myself a  
king of infinite space,  
were it not that I have bad  
dreams.* (Pereira, 1989, p. 5)

---

of Oz, *Pinocchio*, Nursery Rhymes as well as editions of Andersen, Grimm and Perrault etc.” Disponível em <<http://www.marchpane.com/about.html>>. Consultado em 23/03/2015.

<sup>20</sup> Informação também disponível em <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/rothko-untitled-t04149/text-catalogue-entry>>. Consultado a 09/04/2015.

Uma citação de Jorge Luis Borges abre *As Personagens*: “*No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre, qué humillación incomparable, qué vértigo*” (Pereira, 1990, p. 7).

A *Última História* inicia-se com uma citação de Freud: “*...porque as palavras de um escritor são acções*” (Pereira, 1991, p. 5).

Uma inquietante citação de Rilke antecede o texto de *A Cidade Fantasma*:

*Quando os relógios batem tão perto  
como dentro do próprio coração,  
e as coisas com vozes débeis  
perguntam umas às outras:  
Estás aí? – :  
então não sou o mesmo que de manhã acordou,  
a noite dá-me um nome  
que nenhum daqueles a quem de dia falei  
ouviria sem angústia –  
cada porta cede dentro de mim... (Pereira, 1993, p. 5)*

De novo, encontramos inquietantes palavras de Rilke na abertura de *Num lugar Solitário*: “*Sou eu, não tenhas medo. Pois não ouves quebrar de encontro a ti a ressaca de todos os meus sentidos?*” (Pereira, 1996a, p. 9)

*Fairy Tales* tem como epígrafe uma frase perturbante de Iris Murdoch: “*One can only love an angel. And that dreadful thing is not love. Those with whom the angels communicate are lost*” (Pereira, 1996b, p. 3).

Em *A Noite Mais Escura da Alma*, surge uma alteração no que diz respeito ao modo como são utilizadas as epígrafes nas obras anteriores. O livro é constituído por três partes, tendo cada uma delas uma citação preliminar de Iris Murdoch (Pereira, 1998b, p. 13, 63, 109). Assim, em “O anjo esquecido”: “*We are the prey of the angels*”; em “Sete anos”: “*There are principalities and powers, fallen angels, animal gods, spirits cut loose and wandering in the void*”; e, na parte com título homónimo do livro, “*There are awful penalties for crimes against the gods.*”

Iris Murdoch regressa nas epígrafes de *A Coisa que Eu Sou*, introduzindo “*Ghost Stories*”: “*How can one be happy when one loves a demon?*” (Pereira, 1997b, p.

11) e “Fairy Tales”: “*One can only love an angel. And that dreadful thing is not love. Those with whom the angels communicate are lost*” (Pereira, 1996b, p. 105)<sup>21</sup>.

“*Sei la terra e la morte. / La tua stagione è il buio / e il silenzio. Non vive / cosa che piú di te, / sia remota dall'alba*” são as palavras de Cesare Pavese que introduzem *As Rosas Mortas* (Pereira, 1998a, p. 9).

*O Rosto de Deus*, também dividido em duas partes, volta a ter epígrafes de Iris Murdoch. A primeira parte, “A Rainha dos Infernos”, inicia-se com as seguintes palavras: “*Suppose the truth were awful, suppose it was just a black pit, or like birds huddled in the dust in a dark cupboard*” (Pereira, 1999, p. 11); “O Rosto de Deus”, com: “*He called himself a maimed monster and said he felt he was crammed with demons*” (Pereira, 1999, p. 77). A segunda parte tem como epígrafe a perturbadora frase: “*They are, quite unconsciously, terrifying, they are sibyls, priestesses, queens of the night, they are frightened of themselves, they need a man to calm them and make them into friendly deities*” (Pereira, 1999, p. 127).

Em *Se Eu Morrer Antes de Acordar*, encontramos quatro citações iniciais, introduzindo cada uma das narrativas do livro. “Anamnese” é antecedida pela seguinte frase de Iris Murdoch: “*You can't go through the looking-glass without cutting yourself*” (Pereira, 2000a, p. 11); “Flores para uma feiticeira” segue-se às palavras de Ted Hughes: “*Bitches still sulk, rosebuds blow, / And we are devilled. And through these weep / Over our harms, who's to know / Where their feet dance while their heads sleep?*” (Pereira, 2000a, p. 55); novamente Iris Murdoch profere a sentença que precede “Pássaro quase mortal da alma”: “*The death of God has set the angels free. And they are terrible*” (Pereira, 2000a, p. 97) e “Se eu morrer antes de acordar” é introduzida por belos e enigmáticos versos de Dante Gabriel Rossetti:

*What, Jenny, are your lilies dead?  
Aye, and the snow-white leaves are spread  
Like winter on the garden-bed.  
But you had roses left in May, -  
They were not gone too. Jenny, nay,  
But must your roses die, and those  
Their purpled buds that should unclose?  
Even so; the leaves are curled apart,*

---

<sup>21</sup> Os contos incluídos em *Fairy Tales* já tinham sido publicados pela Black son Editores.

*Still red as from the broken heart,*

*And here’s the naked stem of thorns.* (Pereira, 2000a: p. 143)

“*How can we know the dancer from the dance?*” (Pereira, 2000b, p. 9), último verso do poema “Among School Children”, do poeta irlandês William Butler Yeats (1865-1939), é a epígrafe de *Até Que a Morte nos Separe*.

*O Vale dos Malditos* tem uma inscrição inicial de William Blake: “*Every Night and every Morn / Some to misery are Born; / Every Morn and every Night / Some are Born to sweet delight, / Some are Born to sweet delight, Some are Born to Endless Night*” (Pereira, 2000c, p. 5).

Composta por duas partes, uma das quais é a história já publicada com o título de *O Vale dos Malditos*, *A Dança dos Fantasmas* tem, nessa narrativa, a inscrição inicial já mencionada e, na primeira história, com título homónimo do livro em apreço, surge uma citação preliminar do prémio Nobel da Literatura, Thomas Stearns Eliot (1948): “*We die with the dying: / See, they depart, and we go with them. / We are born with the dead: / See, they return, and bring us with them*” (Pereira, 2001a, p. 13).

Em *A Linguagem dos Pássaros*, Ana Teresa Pereira regressa às palavras de Iris Murdoch numa máxima que tudo tem a ver com o título do livro e com uma temática recorrente na obra pereiriana, os anjos: “*... and men yearn to speak the language of angels*” (Pereira, 2001b, p. 7).

Quebrando completamente esta característica pereiriana de usar epígrafes nos seus livros, *O Ponto de Vista dos Demónios* não tem nenhuma, talvez por se tratar de uma compilação de textos (com algumas alterações) saídos no jornal *Público*, entre 2000 e 2002.

Em *Intimações de Morte*, a inscrição preambular é um excerto do Salmo 139 “O Deus Omnipotente” (Bíblia, 1998, pp. 984 - 985):

*For you created my inmost being;*

*you knit me together in my mother’s womb.*

*I praise you because I am fearfully and wonderfully made;*

*Your works are wonderful, I know that full well.*

*My frame was not hidden from you*

*When I was made in the secret place.*

*When I was woven together in the depths of the earth,*

*Your eyes saw my unformed body.*

*All the days ordained for me to were written in your book  
before one of them come to be.”*

*Psalm 139*<sup>22</sup> (Pereira, 2002b,p.12)

A explicação dada em relação a este Salmo indica que o mesmo se desenvolve com as “características de uma meditação sapiencial sobre o papel de Deus na condução da vida humana e sobre os profundos e insondáveis caminhos por onde Ele a conduz. A atitude sugerida é a de uma entrega total a essa sabedoria” (Bíblia, 1998, p. 984). Porém, como se pode verificar, faltam os versos finais da estrofe: “How precious to me are your thoughts, God! / How vast is the sum of them! / Were I to count them, / they would outnumber the grains of sand / when I awake, I am still with you”<sup>23</sup>, o que é significativo em Ana Teresa Pereira, uma vez que esta epígrafe se relaciona direta e expressivamente com a dedicatória deste livro: “para Iris Murdoch”<sup>24</sup>.

De todas as alusões que Ana Teresa Pereira faz ao longo das suas histórias, deve destacar-se a que perpassa grande parte da obra da autora nascida na Madeira, manifesta nas citações preliminares: a imagem da escritora e filósofa irlandesa Iris Murdoch (1919-1999), conhecida pelos seus romances filosóficos. Esta afinidade ultrapassa a mera relação autor/leitor ou mesmo a de uma escritora que influencia a outra, como se pode verificar no livro *Se Eu Morrer Antes de Acordar*: “ – You were once adored. Tu és adorada...” (Pereira, 2000a, p. 184). A forma como a escritora irlandesa emerge neste texto (e ao longo da obra pereiriana) revela a imensa admiração, quase uma forma de veneração por parte de Ana Teresa Pereira. A elegia começa com a presença das referências introdutórias, que servem de epígrafe ao primeiro e terceiro contos daquela narrativa, e culmina no conto que dá título ao livro, porquanto se une, na personagem Iris, a história de Iris Murdoch (ou a interpretação que Ana Teresa Pereira faz de parte da vida da autora de *O Tempo dos Anjos*) com as suas próprias histórias e paixões. Iris é Iris Murdoch, mas é similarmente Ana Teresa Pereira, na medida em que as personagens e os textos parecem revelar a imagem da escritora, como se pode

---

<sup>22</sup> Repare-se que o excerto utilizado é de uma versão inglesa da *Bíblia*, reforçando a importância para a escritora da literatura em língua inglesa. Tradução: Excerto do Salmo 139 “Tu plasmaste as entranhas do meu ser / e formaste-me no seio de minha mãe. / Dou-te graças por tão espantosas maravilhas; / admiráveis são as tuas obras. / Quando os meus ossos estavam a ser formados, / e eu, em segredo me desenvolvia, / tecido nas profundezas da terra, / nada disso era oculto. / Os teus olhos viram-me em embrião. / Tudo isso estava escrito no teu livro.” (Bíblia, 1998, p. 985).

<sup>23</sup> Psalm 139. Versos finais da estrofe que foram omissos. *Bíblia*, Salmo 139. Disponível em: <<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm+139&version=NIV>>. Consultado a 04/03/2012.

<sup>24</sup> Poder-se-ia apontar ainda uma outra razão que se prende com a questão das crenças religiosas de Ana Teresa Pereira, temática que, por si só, poderia constituir motivo para uma profunda reflexão.

verificar em diversos momentos da narrativa, dos quais se destaca, por exemplo, este excerto de *Se Eu Morrer Antes de Acordar*: “E não havia nenhum escritor vivo que lhe fizesse falta. Ted Hughes morrera, e Marguerite Duras, e a escritora que mais amava, e nenhum deles escreveria um próximo livro (...)” (Pereira, 2000a, p. 170).

Como reforçava Helena Barbas no texto “Anjos mais ou menos caídos, dois livros de Ana Teresa Pereira com sombras de Iris Murdoch”,

É a esta autora [Iris Murdoch] que dedica *Intimações de Morte*, que traz como epígrafe o Salmo 139 (em inglês): “porque criaste o meu ser mais interior...”, aqui a declaração de uma poética. O romance tem por heroína Jane Frost, talvez avatar de Murdoch, talvez duplo de Ana Teresa. Uma viagem da infância à idade adulta, uma educação sentimental ponteada mais uma vez e sempre por todas as artes, por mais uns anjos, um Michael e um Tom – nomes de outras histórias a desempenhar diferentes funções. (Barbas, 2003, p. 48)

A própria Ana Teresa Pereira afirma que “tudo o que escrevemos é autobiográfico” (Nunes, 2008, p. 11). Consequentemente, a menção constante a Iris Murdoch, acompanhada por muitas outras referências e citações, transforma a obra numa imensa antologia de afetos e fruições pessoais. A par de Iris Murdoch, William Irish (pseudónimo de Cornell Woolrich, 1903-1968) é, do mesmo modo, uma das mais recorrentes referências. Paira em *Até Que a Morte Nos Separe*, como noutros textos da autora, nomeadamente logo no primeiro livro *Matar a Imagem*: “E William Irish... Eu era ainda menina quando lera *If I Should Die Before I Awake*” (Pereira, 1989, p. 22). O mesmo acontece em *Se Eu Morrer Antes de Acordar* que tem o título do conto do escritor, publicado em 1937. Irish reaparece no livro, editado em 2014, *As Velas da Noite* na dedicatória (p. 9) e no curioso título do conto “*If I Should Wake Before I Die*” (pp. 43 a 49), no qual se joga com as palavras do título do livro do escritor americano (ou melhor dizendo, do pseudónimo de Cornell Woolrich).

Como já foi referido, o livro *Contos de Ana Teresa Pereira* reúne, num só volume, alguns textos publicados pela Relógio D’Água e por outras editoras. As epígrafes são maioritariamente citações de Iris Murdoch, embora sejam também usadas palavras de Rilke e Dante Gabriel Rossetti, autores de igual forma basilares para a escritora.

*Se Nos Encontrarmos de Novo* é um livro também dedicado a Iris Murdoch, que tem como citação preliminar o seguinte poema de Robert Louis Stevenson:

“*My house, I say*”

*My house, I say. But hark to the sunny doves*

*That makes my roof the arena of their loves,*

*That gyre about the gable all day long  
And fill the chimneys with their murmurous song:  
Our house, they say; and mine, the cat declares  
And spreads his golden fleece upon the chairs;  
And mine the dog, and rises stiff with wrath  
If any alien foot profane the path.  
So, too, the buck that trimmed my terraces,  
Our whilom gardener, called the garden his;  
Who now, deposed, surveys my plain abode  
And his late kingdom, only from the road.* (Pereira, 2004, p. 9)

Em *O Mar de Gelo*, o mote é dado pelos pensamentos da escritora irlandesa Elizabeth Bowen<sup>25</sup> que vêm ao encontro de uma das ideias fundamentais da obra pereiriana, a importância das paixões na vida das pessoas: “*We are minor in everything but our passions*” (Pereira, 2005a, p. 9).

Na coletânea *O Sentido da Neve*, que reúne as crônicas da autora saídas no jornal *Público* entre 2002 e 2004, a inscrição preliminar é reiteradamente um excerto da autoria de Iris Murdoch: “*It sounds different tonight. / What does? / The world. / It’s snowing.*” (Pereira, 2005b, p. 9), ecos que inspiram a introdução de uma temática que passará a ser uma das paixões de Ana Teresa Pereira: a neve.

*Histórias Policiais* é um livro composto por um texto inicial intitulado “Os insuspeitos” e três novelas: “Numa manhã fria”, “A noite dá-me um nome” e “A cidade fantasma”. Das duas últimas tinha havido já uma primeira publicação, na Editorial Caminho, em 1993. “Numa manhã fria” tem uma epígrafe de Edgar Allan Poe, autor importantíssimo na obra pereiriana: “*All we see, and all we seem, / are but a dream. / A dream within a dream*” (Pereira, 2006a, p. 25). “A noite dá-me um nome” é antecedida pelos inquietantes versos de Rilke, que já haviam precedido *A Cidade Fantasma*:

*Quando os relógios batem tão perto  
Como dentro do próprio coração,*

---

<sup>25</sup> Elizabeth Bowen, cujo nome completo era Elizabeth Dorothea Cole Bowen, nasceu, em 1899, em Dublin, e morreu em 1973, em Londres. “British novelist and short-story writer who employed a finely wrought prose style in fictions frequently detailing uneasy and unfulfilling relationships among the upper-middle class. *The Death of the Heart* (1938), the title of one of her most highly praised novels, might have served for most of them”. Informação disponível em: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/76126/Elizabeth-Bowen>>. Consultado a 04/03/2012.

*e as coisas com vozes débeis  
perguntam umas às outras:  
– Estás aí? – :  
então não sou o mesmo que de manhã acordou,  
a noite dá-me um nome  
que nenhum daqueles a quem de dia falei  
ouviria sem angústia –  
Cada porta  
Cede dentro de mim...”* (Pereira, 2006a, p. 105)

Palavras daquele que é considerado como um dos maiores escritores americanos do século XX, Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), antecipam de forma perturbante a narrativa “A cidade fantasma”: “*In a real dark night of the soul it is always three o’clock in the morning, day after day*” (Pereira, 2006a, p. 175).

O texto introdutório de *Histórias Policiais* tem uma citação inicial que em tudo se relaciona com o conteúdo tratado - os gostos e preferências pessoais - neste caso específico no que diz respeito a romances policiais, porquanto apresenta o inventário de Ana Teresa Pereira, “a minha lista” (Pereira: 2006a, pp. 9 a 22), daqueles que considera serem os dez melhores romances desse subgénero literário:

*“– Mas se o senhor vai examinar situações impossíveis  
– interrompeu Pettis – para quê discutir a ficção  
policial?  
– Porque – confessou o Dr. Fell francamente – estamos  
num romance policial e não queremos enganar o leitor  
fingindo que não estamos. Mas, para continuar: ao  
discutir os romances policiais, não é minha intenção  
tentar estabelecer regras. **Pretendo falar apenas de  
gostos e preferências pessoais. Há mil e uma maneiras  
de construir enredos de um crime e todas estão  
correctas.** [sublinhado nosso]”* (Pereira, 2006a, p. 9)

Não deixa de ser também extremamente significativa a epígrafe de *A Neve* uma vez que aponta para o pendor ontológico da obra de Ana Teresa Pereira: “*I, painting from myself and to myself*” (Pereira, 2006b, p. 9), verso do poeta inglês do século XIX, Robert Browning (1812 - 1899), que terá afirmado que o grande objetivo da sua vida era

precisamente procurar o significado da mesma. Na página 35 de *A Neve*, encontramos a repetição do verso da citação inicial, mas complementado com outros dois versos do poema/monólogo dramático intitulado “Andrea del Sarto”: “I, painting from myself and to myself, / Know what I do, am unmoved by men's blame / Or their praise either<sup>26</sup>.” Há ainda a alusão a um quadro do pintor italiano Andrea del Sarto, na página 34, “algumas reproduções de quadros que ela conhecia da National Gallery, um Ticiano e um Andrea del Sarto” (Pereira, 2006b, p. 34) e a menção a um livro de Alfred de Musset sobre Andrea del Sarto<sup>27</sup>: “Rose lembrou-se da peça de teatro de Musset *Andrea del Sarto*: os anjos ficaram na terra por amor, ‘et tandis que ses frères remontaient au ciel, laissa tomber ses ailes d’or en poudre au pied de la beauté qu’il avait créé’” (Pereira, 2006b, p. 35).

No único livro publicado em 2007, *Quando atravessares o Rio*, dá-se uma mudança na fonte da epígrafe, sendo esta, ao contrário de todas as que vimos até aqui, não uma citação literária, mas palavras de um filme, o que em nada contraria o que temos procurado demonstrar, quando afirmámos já a paixão de Ana Teresa Pereira por todas as Artes, arrebatamento do qual se destaca frequentemente o Cinema: “You are who you meet.” (Pereira, 2007, p. 9). Após a citação, aparece indicado entre parêntesis: “(do filme *10 Items or Less*)”. Este filme, de 2006, foi realizado por Brad Silberling (n. 1963), conhecido por filmes como *Gaspar* (1995), *City of Angels* (1998), *Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events* (2004) e *Land of the Lost* (2009), entre outros. Acerca de *10 Items or Less*, julgamos pertinente acrescentar a síntese do enredo, que se pode ler na página Web relativa ao filme, da Base de Dados de Filmes na Internet/*Internet Movie Database*, da qual importa destacar a última frase no contexto desta análise:

A well-known actor, who hasn't accepted a role in four years, is considering a project. The cousin of the director drives him to Archie's Ranch Market, in Carson, and drops him off to do a little research. He's fascinated by one of the checkers, Scarlet, a young woman from Spain with a preternatural ability to ring up items at the cash register. She hates her job, stuck at the 10 items or less lane. The actor chats her up, and

---

<sup>26</sup> O extenso poema “Andrea del Sarto” começa “But do not let us quarrel any more, / (...)” e termina “Because there's still Lucrezia, — as I choose. / Again the Cousin's whistle! Go, my Love.” Este poema é um dos monólogos dramáticos de Browning, “falado” pela voz do pintor renascentista Andrea del Sarto.

<sup>27</sup> O livro de Alfred de Musset, *André del Sarto*, é um drama em três atos. Foi publicado em 1833 e representado em 1849. Na história, Andrea del Sarto é traído pela sua mulher Lucrezia del Fede, acabando por se suicidar.

when her shift ends, he asks for a ride. In the course of  
the afternoon, he helps her prepare for a job interview.  
She needs to have confidence, he needs to commit.  
**Human contact, however brief, can change people.**  
[sublinhado nosso]<sup>28</sup>

*O Fim de Lizzie* retoma dois textos que já tinham sido publicados anteriormente<sup>29</sup>: “Numa Manhã Fria” e “O Fim de Lizzie”. O primeiro tem como epígrafe versos de Edgar Allan Poe: “*All we see, and all we seem, / are but a dream. / A dream within a dream*” (Pereira, 2008a, p. 9) e o texto que tem título homónimo ao do livro é antecedido por versos do poeta e escritor escocês Robert Louis Stevenson (1850-1894)<sup>30</sup>: “*And all around I heard you pass, / like ladies’ skirts across the grass*” (Pereira 2008a, p. 89), excerto da estrofe do poema “The wind”<sup>31</sup>.

O livro que tem, em nossa opinião, um dos mais belos títulos da obra pereiriana, *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, apresenta uma epígrafe do extraordinário poeta e pintor inglês William Blake (1757-1827)<sup>32</sup>: “*Fiery the Angels rose, and as they rose deep thunder roll’d / Around their shores (...)*” (Pereira, 2008b, p. 9).

*As Duas Casas* é a reedição de narrativas dos livros *A Casa das Sombras* e *A Casa do Nevoeiro* e não contém nenhuma citação inicial introdutória aos textos.

Os dois primeiros contos de *O Fim de Lizzie e Outras Histórias* já tinham sido publicados. A história inédita presente neste livro intitula-se “O Sonho do Unicórnio” e tem como epígrafe as palavras de Sherlock Holmes, personagem de ficção da literatura britânica criada pelo médico e escritor Sir Arthur Conan Doyle, que é um exemplo inultrapassável para Ana Teresa Pereira: “*Art in the blood is liable to make the strangest forms*” (Pereira, 2009b, p. 141).

*Inverness* tem uma inscrição inicial extraída da obra de William Shakespeare *Hamlet* (Versos do Ato 1, Cena 3): “*This above all: to thine own self be true, / And it*

---

<sup>28</sup> Informação disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0499603/>>. Consultado a 05/06/2012.

<sup>29</sup> “Numa Manhã Fria” era o texto inicial de *Histórias Policiais* e “O Fim de Lizzie” tinha sido divulgado no suplemento *Actual* do jornal *Expresso*, numa versão mais sucinta.

<sup>30</sup> Algumas das obras mais importantes de R. L. Stevensen são: *Treasure Island* (1883) e *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), esta última referenciada em obras de Ana Teresa Pereira.

<sup>31</sup> Estrofe do poema “The Wind” (*A Child’s Garden of Verses*, 1884 - 1887): “I saw you toss the kites on high / And blow the birds about the sky; / And all around I heard you pass, / Like ladies’ skirts across the grass / O wind, a-blowing all day long, / O wind, that sings so loud a song!” Acesso ao livro completo em <<http://books.google.pt/books>>, *download* e consulta de parte do livro em maio de 2012.

<sup>32</sup> Recorde-se que W. Blake, que foi considerado um “visionário” (Janson, 1998, p. 584), era um grande admirador da Idade Média e inspirava-se em fontes maneiristas. No seu conhecido quadro, *O Ancião*, o compasso simbólico da figura aí representada “provém da representação medieval do Senhor como arquitecto do universo (...), mas na mitologia de Blake representa antes o poder da razão, que o poeta considerava destrutiva por sufocar a visão e a inspiração. Para Blake, a ‘visão interior’ era primordial (...)” (Janson, 1998, p. 593).

*must follow, as the night the day, / Thou canst not then be false to any man*” (Pereira, 2010a p. 7), excerto que reforça a importância de se ser verdadeiro consigo próprio, num texto onde se reencontram personagens narcísicas recriadas, que o avanço da narrativa confunde. Perpassa o tema do livro dentro do livro e o *doppelgänger*<sup>33</sup>. Como chama a atenção Rui Catalão, num texto intitulado “Esta inquietante estranheza”, tudo resulta pela utilização da técnica de diferença e repetição por Ana Teresa Pereira num filtro mágico depurador que seduz o leitor.

A *Outra* oferece ao leitor uma citação inicial de Henry James. Neste livro, Ana Teresa Pereira parte de uma história alheia (precisamente de Henry James, um dos autores fundamentais na obra pereiriana) para escrever esta obra elítica. Se atentarmos desde logo no título, verificamos que é repleto de significado e indiciador da história narrada, sobretudo no que à questão da ambiguidade e da perspetiva diz respeito. A *Outra* traz-nos à memória o filme amplamente premiado *The Others/Os Outros*, de 2001, realizado por Alejandro Amenábar e protagonizado pela sublime Nicole Kidman. A narrativa pereiriana é precedida por uma epígrafe da obra incontornável *The Turn of the Screw* (1996, p. 48): “‘Why the candle’s out!’ I then cried. / ‘It was I who blew it, dear!’ said Miles” (Pereira, 2010b, p. 7), apenas inteligível e reveladora para o leitor que também conheça a obra de James, colocando no cerne da história a preceptora e Miles. Contudo, o excerto da obra de James é ardiloso, porquanto aumenta a ambiguidade do texto pereiriano.

Em *A Pantera*, é uma frase da série televisiva britânica *Waking the Dead* (*Season 4, Episode 1*) que prefacia a narrativa: “The Things I have done to you in my dreams...”

Como afirma Manuel Freitas (2012), não é fácil distinguir se *O Lago* “é um romance breve, um conto extenso, uma novela ou uma ‘peça para dois’ habilmente transfigurada em prosa. Sabemos, isso sim, que estamos perante ‘duas horas num único cenário, dois atores, nenhum intervalo’” (s.p) e que o texto abre com as palavras do extraordinário bailarino russo Rudolf Nureyev: “*I dance best when I am tired*” (Pereira, 2011b p. 9), confrontando-nos com “um gélido e difuso terror em que não seria impertinente evocar Rothko ou a última fase de Monet. Aí onde, graças à lucidez implacável desta escrita, somos forçados a reconhecer que ‘Não criamos nada, juntamos coisas’”<sup>34</sup> (Freitas, 2012, s.p.). Em *O Lago*, revela-se com toda a clareza o crescente

---

<sup>33</sup> Definição de *doppelgänger* do *Cambridge Advanced Learners Dictionary & Thesaurus*: “a spirit that looks exactly like a living person, or someone who looks exactly like someone else but who is not related to that person”. Informação também disponível em <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/doppelganger>>. Consultado a 03/01/2000). O arquétipo da dualidade universal, do ser dividido entre um ‘eu’ e um ‘alter ego’, o arquétipo e a imagem, a representação do duplo indefinível e desconcertante, o “unheimlich” (o estranho) são temáticas transversais e constantes na obra pereiriana.

<sup>34</sup> “Não criamos nada, juntamos coisas” são palavras de Tom (Pereira, 2011b: 63). Como refere Cristina Martinho no texto “Articulações do duplo na literatura fantástica do século XIX”, “o arquétipo

interesse de Ana Teresa Pereira pelo Teatro, como reforçam as palavras do texto: “— Não há qualquer diferença entre escrever e representar” (Pereira, 2011b, p. 105).

A narrativa de *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães* é introduzida por uma citação atribuída à premiada atriz britânica Maggie Smith (Margaret Natalie Smith, n. 1934). Trata-se de um excerto de uma entrevista onde a mesma revela as dificuldades que sentia como atriz de teatro, especificamente o facto de ter de repetir exata e exaustivamente o mesmo papel:

*I don't know what one does every night...*

*I don't really know how it happens... I have*

*An idea somewhere in the back of my head*

*As to why it comes about, but it's too...*

*I don't know... I'd be frightened.* (Pereira, 2013, p. 11)<sup>35</sup>

Este medo, de que fala Maggie Smith, atinge dramaticamente Kate, a personagem feminina desta narrativa: “Acontecera misteriosamente, pela primeira vez, dois dias antes. Ela esperava pela sua entrada no palco e de repente perguntara a si mesma se iria recordar as linhas. As palavras eram estranhas e estavam tão longe... tão fundo” (Pereira, 2013, p. 91). A imagem de Maggie Smith reaparecerá ao longo da narrativa naquela característica que é também constante em Ana Teresa Pereira, a identificação das suas personagens com atores ou figuras literárias e a indiferenciação entre ao ator e a personagem: “A primeira vez que vira *The Lonely Passion of Judith Hearne*, Maggie Smith (...), com o rosto dela, o rosto de Judith, o rosto de Maggie, era bom ser tão magra, podíamos ver os seus ossos (...)” (Pereira, 2013, p. 61).

A ação decorre em Londres, na cidade imaginada e amada pela escritora, palco de muitas das suas narrativas. As paisagens e os lugares são os da Grã-Bretanha, reino

---

da dualidade universal assume uma forma específica e especular, manifestando seu próprio conjunto de leis únicas e auto-referenciais. É uma temática vastamente utilizada no século XIX, representando o humano como um ser dividido entre um 'eu' e um 'alter ego'. Considerado arquétipo e imagem, a representação do duplo parece inicialmente clara e acessível, embora logo se mostre indefinível e desconcertante. Um exame mais profundo revela, de maneira dramática, sua natureza fluida e enigmática, que escapa de esquemas meticolosamente organizados do real". Texto disponível em <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-04.html>>. Consultado a 01/01/2015).

<sup>35</sup> Entrevista a Maggie Smith: "CityLights' Brian Linehan interviews Maggie Smith part 1". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lqSX0GpALSY>>. From National Screen Institute - Canada (NSI). Website <<http://www.nsi-canada.ca>>. Consultado a 7/04/2015.

Outras entrevistas em que a atriz fala da mesma questão estão disponíveis em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NIWnXxm0s6l>>; em <<https://www.youtube.com/watch?v=x08rGjJeVv4>>.

que arrebatava a escritora e traceja os cenários das diegeses: “Eu também me apaixonei pelos campos ingleses. Com as aventuras de Enid Blyton e Malcolm Saville. A vida nas pequenas aldeias nas histórias de Richmal Crompton. (...) A Londres cheia de nevoeiro e os jardins murados de Francis Burnett” (Pereira, 2013, p. 64).

O meio teatral toma definitivamente conta da história. As referências literárias reemergem (de outra forma não poderia ser), fazendo pairar, entre outros, um dramaturgo que tanto deslumbra Ana Teresa Pereira: Tennessee Williams “— Tom gostou de si em *Streetcar*. (...)” (Pereira, 2013, p. 23)<sup>36</sup>.

Uma atriz deambula à espera do papel da sua vida e um ator, que é também argumentista, envelhece à espera da atriz certa para recuperar, em palco, as impossibilidades da vida. A história estende-se entre a chuva e a neve, entre a fragilidade do talento criador e o receio deste desaparecer com a mesma inexplicabilidade com que existe em algumas pessoas. Uma vez mais, a possibilidade do amor espreita como uma forma de resgatar a existência.

Em *As Velas da Noite*, regressamos ao universo pereiriano. Reaparece um dos escritores mais queridos de Ana Teresa Pereira, Truman Capote, ao qual se refere o premiado escritor e ensaísta William Styron da seguinte forma:

*I remember feeling stupefied by the talent in those pages. I thought myself a pretty good hand with words for a young fellow, but here was a writer whose gifts took my breath away. **Here was an artist of my age who could make words dance and sing, change color mysteriously, perform feats of magic, provoke laughter, send a chill up the back, touch the heart – a full-fledged master of the language before he was old enough to vote.*** [Sublinhado nosso] (Styron, 1984, s.p.)

É interessante verificar que a escolha de Capote para preludiar estes contos recentra o essencial círculo virtuoso que caracteriza a obra pereiriana, porquanto Capote se inclui no grupo daqueles escritores que escreveram algumas das melhores histórias em língua inglesa, encontrando-se ao mesmo tempo entre os mais amados autores da escritora que não concebe a vida sem os livros e os filmes.

---

<sup>36</sup> Alusão a *A Streetcar Named Desire*, a peça de teatro de 1947, escrita pelo dramaturgo norte-americano Tennessee Williams, pela qual ele recebeu o Prémio Pulitzer nesse mesmo ano.

Releia-se um outro excerto do mesmo texto de Styron e atente-se nos escritores mencionados a propósito de *The Headless Hawk*<sup>37</sup>, conto do qual foi extraída a epígrafe de *As Velas da Noite*: “The Headless Hawk’ **had to rank among the best stories written in English**. If they were ornamental or mannered, they corresponded to those adjectives in the same way that the finest tales of **Henry James or Hawthorne or Edgar Allan Poe** do, creating the same troubling resonance”. [Sublinhado nosso] (Styron, 1984, s.p.)

São, pois, palavras do texto que é considerado como uma das mais complexas histórias de Capote que prelidam *As Velas da Noite* (“Suspeita”; “Have a Heart”; “A Rapariga da Pont Neuf”; “If I Should Wake Before I Die”; “As Velas da Noite”; “Morre, Meu Amor”):

*Presently, with slow scraping steps, she  
came below the lamp to stand beside him,  
and it was as if the sky were a thunder-  
-cracked mirror, for the rain fell between  
them like a curtain of splintered glass.* (Pereira, 2014, p. 13)

O nome do livro de 2014 vem do conto homónimo “que começa com a ideia de um realizador a dirigir o olhar de uma actriz e se fixa numa representação de Rebecca, o livro de Daphne du Maurier adaptado ao cinema por Hitchcock (...)”, como se refere na entrevista intitulada “Podia ser actriz. Mas para quê se pode ser escritora?”, sintetizando “de forma obsessiva e eficaz muitas das referências de Ana Teresa Pereira” (Lucas, 2014, s.p.).

*As Velas da Noite* reúne, como já referimos, seis contos e ainda uma peça de teatro, a primeira publicada pela escritora, curiosamente intitulada “Harbinger” (pp. 93 a 139), a qual tem como epígrafe palavras de Truman Capote, desta vez do conto *Master Misery*, parte da compilação de “short stories” *Tree of Night and Other Stories*. Note-se que Ana Teresa Pereira dedicou uma crónica<sup>38</sup> a esta e outras obras de Capote, tal como escrevemos na nossa tese de doutoramento:

---

<sup>37</sup> “The Headless Hawk” um dos contos (*short stories*) da coleção publicada em 1949, *The Tree of Night and Other Stories*.

<sup>38</sup> Estamos a referir-nos à crónica “Precos atendidas” que Ana Teresa Pereira escreveu e que foi publicada a 11 de novembro de 2003 no suplemento “Mil Folhas” do jornal *Público*, sobre o livro de Capote, *A Harpa de Ervas*, de 1951.

Nesse mesmo texto, a escritora coloca Truman Capote na lista dos escritores que alcançaram a verdadeira arte de bem escrever, quando afirma que Capote teve as suas preces atendidas quando era muito jovem, no momento em que escreveu “livros como *Other Voices*, *Other Rooms*, *The Grass Harp* ou *A Tree of Night*.” Para além de se referir a estes livros de Capote - ao romance *Other Voices*, *Other Rooms* (1948), à coletânea de histórias curtas *A Tree of Night and Other Stories* (1949) e ao romance (1951) / peça (1952) *A Harpa de Ervas* - a escritora recorda, ainda, a coletânea conjunta de trabalhos curtos de ficção e “non-fiction” *Music for Chameleons* (1980) e o livro publicado, postumamente, *Answered Prayers: The Unfinished Novel* (1987), assim como a textos que Capote escreveu acerca da sua própria obra. (Sardo, 2013, p. 203)

Recordemos as palavras de Capote que preludiam o texto e indiciam, uma vez mais, o carácter autobiográfico dos textos pereirianos. Todos os seus sonhos estão aí, nos livros:

*The air was filled with the smoke of her laughter. “Do you know what he said?” she gasped. “Do you know what he said when I asked for my dreams?” Her head fell back, and her laughter rose and carried over the street like an abandoned, wildly colored kite. Oreilly had finally to shake her by the shoulders. “He said — I couldn’t have them back because — because he’d used them all up.”*  
(Pereira, 2014: 95)

Às narrativas de *Tree of Night and Other Stories*, Ana Hurtado refere-se como histórias que “endeavor into what some critics have called ‘daylight gothic’ themes, giving Capote the identity of an obscure writer” (Hurtado, 2012, s. p.), tão ao gosto pereiriano.

## 6. Conclusão

A análise que acabámos de fazer permite reforçar a ideia de que a cosmovisão que molda a existência de Ana Teresa Pereira e marca o seu universo existencial e literário, circunscrevendo igualmente o das suas personagens, é a sua grande paixão pela Arte.

Como procurámos demonstrar, todos os intertextos explícitos provêm sempre do mundo da Literatura, da Pintura e do Cinema (bem como da Música, do Teatro e de outras Artes). Os elementos paratextuais unificam os mundos paralelos, fazendo com que a escrita de Ana Teresa Pereira possa ser considerada como “um mundo fora do mundo”, de acordo com Amândio Reis (2014) no seu artigo “A Aprendizagem dos Substitutos II ‘Um mundo fora do mundo’: Sobre Ana Teresa Pereira e *O Lago*”. Reis sintetiza muito claramente uma ideia já mencionada tanto por nós como por outros estudiosos, a de que a escrita de Ana Teresa Pereira não caminha ao lado da pluralidade de imagens que convoca, mas, antes, nelas nasce e se imbrica, sem margem para desagregação, num processo complexivo e gerador. Por isso é que um conceito como o de “escrita cinematográfica” se revela aqui tendencioso e insuficiente, sendo preferível reportarmo-nos, de uma forma relativamente genérica, a uma escrita visualista. Entende-se por isto tanto uma escrita que se desenvolve na exploração descritiva e referencial de figuras – “imagens de sonhos”, segundo Auerbach, na acepção de Lucrécio – de origem pictórica, cenográfica, cinematográfica, literária, real ou imaginária, como uma escrita que persiste em reelaborar uma correspondência imediata com as miragens ou visões que em si residem, na medida e na natureza dos “quadros” – de um efeito de pictorialização – que tem como pano de fundo ou como primeiro motivo (Reis, 2014, pp. 143-144).

Os paratextos funcionam, pois, como pontes de ligação entre esses mundos, contudo mediadores ténues que podem pulverizar-se no nevoeiro que por vezes funde realidade e irrealidade, verdade e verosimilhança.

Tal como se sugere na entrevista dada a Isabel Lucas (e igualmente em outras), a literatura de Ana Teresa Pereira é um jogo de representação sobre representação sobre representação, em camadas sucessivas. Uma personagem que pode ter o nome ou o rosto de um actor de verdade como Jeremy Irons, Keira Knightley e Gabriel Byrne, pode aparecer em vários livros a jogar diferentes papéis sem se esgotar, levando para a ficção, até ao extremo, o imenso jogo de possibilidades que a vida impede, mas que a literatura permite. (Lucas, 2014, s. p.)

A par dos intertextos implícitos, aqui apenas muito ao de leve pincelados, os explícitos reforçam a ideia de que o universo pereiriano é efetivamente esquivo e compulsivo. Como pudemos verificar, a repetição surge também na temática em análise.

No conjunto da sua obra, a repetição é trabalhada de maneira a parecer sempre original, mesmo sabendo-se que tudo não passa de uma ilusão.

Os paratextos prosseguem os interstícios onde se abismam os leitores. No caso concreto do leitor pereiriano, este é apenas aparentemente incauto, pois anseia por ler estas histórias dissimuladamente diferentes, uma vez serem ‘como ilusões’ que partem da repetição da história original. Como refere Ana Teresa Pereira, os seus leitores são pessoas não “muito diferentes das crianças. Querem ler a mesma história uma e outra vez” (Lucas, 2014, s. p.).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. Bibliografia de Ana Teresa Pereira

- (1989). *Matar a Imagem*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, Coleção Caminho Policial ISBN 972-21-0432-2.
- (1990). *As Personagens*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, Coleção O Campo da Palavra. ISBN: 972-21-0469-1.
- (1991). *A Última História*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, Coleção Caminho Policial. ISBN: 972-21-0578-7.
- (1993). *A Cidade Fantasma*. Lisboa: Editorial Caminho, SA Coleção Caminho Policial. ISBN: 972- 21-0813-1.
- (1996a). *Num Lugar Solitário*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, Coleção Caminho Policial. ISBN: 972-21-1061-6.
- (1996b). *Fairy Tales*. Lisboa: Black Son Editores. Depósito Legal n.º 104 149/96.
- (1997a). *A Noite Mais Escura da Alma*. Lisboa: Editorial Caminho, S.A., Coleção O Campo da Palavra. ISBN: 972-21-1135-3.
- (1997b). *A Coisa Que Eu Sou*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores). Depósito Legal n.º: 118377/97.
- (1998a). *As Rosas Mortas*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 125326/98.
- (1998b). *A Noite Mais Escura da Alma*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- (1999). *O Rosto de Deus*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 139050/99.
- (2000a). *Se Eu Morrer Antes de Acordar*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 152716/00.
- (2000b) *Até Que a Morte Nos Separe*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 158759/00.
- 2000c) *O Vale dos Malditos*. Lisboa: Black Son Editores.
- (2001a) *A Dança dos Fantasmas*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores). Depósito Legal n.º: 172270/01.
- (2001b). *A Linguagem dos Pássaros*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 171517/01.
- (2002a). *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores). Depósito Legal n.º: 187546/02.
- (2002b). *Intimações de Morte*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 188335/02.
- (2003). *Contos de Ana Teresa Pereira*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores). Depósito Legal n.º: 202326/2003.
- (2004). *Se Nos Encontrarmos de Novo*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 219139/04.
- (2005a). *O Mar de Gelo*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 234666/05.
- (2005b). *O Sentido da Neve*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 227445/05.
- (2006a). *Histórias Policiais*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 243253/06.
- (2006b). *A Neve*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores. Depósito Legal n.º: 249475/06.
- (2007). *Quando Atravessares o Rio*. Lisboa: Relógio d’ Água Editores, (109 pp.). Depósito Legal n.º: 258573/07.
- (2008a). *O Fim de Lizzie*. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, Lisboa: Relógio D’Água Editores. ISBN: 978-989-641-024-7.
- (2008b). *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*. Lisboa: Relógio D’Água Editores. Depósito Legal n.º: 23871/08.
- (2009a). *As Duas Casas*. Lisboa: Relógio D’Água Editores. Depósito Legal n.º: 293111/09.
- (2009b). *O Fim de Lizzie e Outras Histórias*. Lisboa: Relógio D’Água Editores. Depósito Legal n.º: 320441/09.
- (2010a). *Inverness*. Lisboa: Relógio D’Água Editores. Depósito Legal n.º: 310/205/10.
- (2010b). *A Outra*. Lisboa: Relógio D’Água Editores. Depósito Legal n.º: 316181/10.
- (2010c). *Los Monstruos; Os Monstros; Les Monstres*. Edição trilingue. Canárias: Horizontes Insulares. ISBN: 978-84-7947-552-9 (obra completa). ISBN: 978-7947-561-1 (Vol. 9); Depósito Legal: TF 995-2010 (Vol. 9).
- (2011a). *A Pantera*. Lisboa: Relógio D’Água Editores. Depósito Legal n.º: 327271/11.

- (2011b). *O Lago*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. ISBN: 978-989-641-266-1.
- (2012). *Si nos encontramos de nuevo*. Tradução de Sílvia Capón Sánchez, Espanha: Baile del Sol; ISBN: 978-84-15019-85-5.
- (2013). *As Longas Tardes de Chuva em Nova Orleães*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. ISBN: 978-989-641-388-0.
- (2014). *As Velas da Noite*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. ISBN: 978-989-641-447-4.

## 2. Outras referências bibliográficas

- Barbas, Helena (2003). “Anjos mais ou menos caídos, dois livros de Ana Teresa Pereira com sombras de Irish Murdoch”. *Expresso, Cartaz* n.º 1588, 03 de abril, p. 48.
- Barnes, Rachel (1998). *The Pre-Raphaelites and Their World*. London: Published by Tate Gallery Publishing Ltd.
- Baker, Cathy (2008/2012). “The Mysterious Models of John William Waterhouse”. Disponível em: <<http://www.johnwilliamwaterhouse.com/m/articles/50015/>>. Consultado a 18/12/2012.
- BÍBLIA, (1998). *Nova Bíblia dos Capuchinhos*. Lisboa/Fátima: Difusora Pública.
- Catalão, Rui (2010). “Esta inquietante estranheza”, *Público*, 30/06/2010.
- Coelho, Alexandra Lucas (1999). “Normalmente sou vampiresca”. *Público, Leituras*, 17 de julho, pp. 1-3.
- Darwin, Emma (2208). “Celebrating Antonia Forest: the grown-up children’s author.” Disponível em: <<https://vulpeslibris.wordpress.com/author/emmadarwin/>>. Consultado a 24/03/2015.
- Freitas, Manuel (2012). “O Lago”. *Expresso, Atual*, 28 de janeiro. Também disponível em: <[http://www.arlindo-correia.com/ana\\_teresa\\_pereira\\_1.html](http://www.arlindo-correia.com/ana_teresa_pereira_1.html)>. Consultado a 17/02/2012.
- García-Bermejo, J. M. Faerna (Dir.)
- (1996a). *A Era dos Impressionistas*. Madrid: Globus Comunicación, S.A.
- (1996b). *Grandes Pintores do Séc. XX*. Madrid: Globus Comunicación, S.A.
- Gibson, Michael (1999). *El Simbolismo*. Taschen. ISBN: 3-8228-6783-7.
- Hurtado, Ana (2012). “Tree of Night and Other Stories”, *Peperiphery 50, Art & Literary Magazine*, 18 October, Drake University in Des Moines, IA. Disponível em <<http://peripheryjournal.com/2012/10/18/216/>>. Consultado a 22 de abril de 2015.
- Lucas, Isabel (2014). “Podia ser atriz. Mas para quê se pode ser escritora?”, *Público, Ípsilon*, 03/10. Também disponível em <<http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/podia-ser-actriz-mas-para-que-se-pode-ser-escritora-1671222>>.
- Martinho, Cristina (s/d). *Articulações do Duplo na Literatura Fantástica do Século XIX*. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/cademo09-04.html>>. Consultado a 10/01/2015.
- Nunes, Maria Leonor (2008). O outro lado do espelho. *JL Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de agosto, pp. 10-11.
- Partsch, Susanna (1993). *Klee*. Colónia: Taschen. IBSN: 3- 8228-0498-3.
- Reis, Amândio (2014). A Aprendizagem dos Substitutos II ‘Um mundo fora do mundo: Sobre Ana Teresa Pereira e *O Lago*’ / ‘A world outside of the world’: on Ana Teresa Pereira and *O Lago*’. *Cine Qua Non (Bilingual Arts Magazine)*, n.º 8, pp. 136-157. Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (CEAUL). ISSN 1647-4198. Disponível em: <[http://www.academia.edu/10620213/\\_Um\\_mundo\\_fora\\_do\\_mundo\\_Sobre\\_Ana\\_Teresa\\_Pereira\\_e\\_O\\_Lago\\_A\\_world\\_outside\\_of\\_the\\_world\\_on\\_Ana\\_Teresa\\_Pereira\\_and\\_O\\_Lago](http://www.academia.edu/10620213/_Um_mundo_fora_do_mundo_Sobre_Ana_Teresa_Pereira_e_O_Lago_A_world_outside_of_the_world_on_Ana_Teresa_Pereira_and_O_Lago)>.
- Santos, Hugo Pinto (2013). A rapariga que falava de Deus entre as plantas carnívoras. A história dos romances de Ana Teresa Pereira é a da apropriação da ficção pela criação do real. *Público, Ípsilon*, 13 de dezembro.
- Sardo, Anabela, (2001). *A temática do amor na obra de Ana Teresa Pereira*. Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro.
- (2013). *A Audácia de Ser Diferente: a Escrita Obsessiva de Ana Teresa Pereira*. Tese de Doutoramento, Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Silva, José Mário, (2010). Uma visão de O Fim de Lizzie. 10 de janeiro. Disponível em: <<http://anateresapereira.wordpress.com/criticas-a-livros/uma-visao-de-o-fim-de-lizzie/>>. Consultado a 10/05/2012).
- (2011a). A Outra: o ponto de vista do fantasma. *Expresso, Actual*, 21 de janeiro. (Disponível em: <<http://www.aeiou.expresso.pt/a-outra-o-ponyo-de-vista-do-fantasma=f627998>>. Consultado em 13/12/2011).
- (2011b). A Pantera. *Expresso – Actual*, n.º 2018, 02 de julho, p. 15.
- (2013). Como o fio de uma teia. Ana Teresa Pereira regressa com mais uma novela ‘teatral’ e um breve ciclo de três contos fantásticos. *Expresso, Atual*, n.º 2146, 14 de dezembro.

- Silva, Vítor M. de Aguiar e (1997), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina. Depósito Legal: 18685/87.
- Styron, William (1984), In Celebration of Capote. *Vanity Fair Magazine*, dezembro. Disponível em: <<http://www.vanityfair.com/news/1984/12/styron-198412>>. Consultado a 15/04/2015>.
- Tate Gallery (1988). *The Tate Gallery 1984-86: Illustrated Catalogue of Acquisitions Including Supplement to Catalogue of Acquisitions 1982-84*. London: Tate Gallery, pp. 262-3.

Recebido: 5 de maio de 2015.

Aceite: 11 de setembro de 2015.