

Título	Sobre Ana Teresa Pereira, <i>Se eu Morrer antes de Acordar</i> , Relógio D'Água, Lisboa, 2000
Autor	Rui Magalhães
Keywords	Ana Teresa Pereira Literatura Portuguesa Contemporânea
Origem	Publicado originalmente em <i>Ciberkiosk</i> , 2000
Referência	http://sweet.ua.pt/~f660/docs/ATP_SMAA.pdf

As exigências da leitura

Os livros de Ana Teresa Pereira vivem, pelo menos ao nível da leitura (mas este nível repete a leitura de uma situação pela autora), de duas exigências complementares e opostas: a exigência de explicação e a recusa de todas as explicações. Exigência de explicação porque, apresentando-se no registo do misterioso, desafiam sistematicamente o leitor a deslindar o tecido das ambiguidades e das dúvidas; a história como realidade ou como história dentro da história, por exemplo. Recusa porque a ambivalência de todas as hipóteses é um elemento constitutivo determinante que não pode ser desdobrado sob pena de se desmoronar não apenas todo o edifício semiótico como também uma das dimensões mais essenciais desta escrita e elemento estrutural importante: o seu carácter encantatório.

Isto pode parecer aproximar Ana Teresa Pereira do fantástico mas de facto trata-se de uma situação metafísica. Na realidade, não pode a leitura existir verdadeiramente recusando estas duas exigências fundamentais, o que introduz uma espécie de ilegibilidade intrínseca nestes textos que, no entanto, se apresentam como o pleno da legibilidade.

É, pois, com este tipo de questões que uma tentativa de leitura de Ana Teresa Pereira tem de se defrontar, assumindo-se como trabalho árduo de decifração, todavia marcado, desde o início, por uma certa sensação de inutilidade e pela consciência (real) da absoluta necessidade de

dissolução, pela consciência da condenação à infidelidade e ao apagamento final.

Encontramos num dos contos deste livro duas passagens em que a questão da compreensão é colocada, enfatizando, desse modo, o seu carácter de elemento interno à própria história. A personagem feminina do conto que dá o nome ao livro, Iris, diz, referindo-se a David, seu marido de quem se afastou: «David escreveria também sobre aqueles livros, o que era terrível, ele que estivera tão longe quando ela os concebera, fingiria percebê-los, explicá-los, como agora no manuscrito em que trabalhava procurava explicá-la a ela, e criava um monstro» (p. 148). E num outro ponto: «E David publicaria um livro sobre ela, seria estranho ter o seu nome num título (...) E tentaria dissecar as suas obras (...) tentaria percebê-las, ele que nunca percebera nada» (p. 170). Isto não pode ser entendido, simplesmente, como um mero facto narrativo; tem antes um valor estrutural e estruturante que nos remete para aquilo que poderíamos denominar como a história não contada.

Há, de facto, na obra de Ana Teresa Pereira uma história não contada e todavia, obsessivamente, presente: a da tentativa de um sujeito compreender o seu lugar na história, a natureza da história, os limites da história. Essa história não contada é de todas a mais importante. Toda feita de indecisões, de obsessões e de tentativas de fuga, é, no fundo, a história de um personagem à procura da *sua* história. É esta não história que todas as outras vão convocando sob a forma de fragmentos, ao mesmo tempo que, de certo modo a ocultam através de um desvio infinito. Esse desvio constitui, se assim podemos dizer, a matéria essencial da escrita de Ana Teresa Pereira, escrita que é a última barreira diante da loucura¹. E, no entanto, não seria possível imaginar-se a escrita como um caminho de salvação. Talvez de uma salvação psicológica; mas esta implica a perdição nos planos de maior profundidade, naqueles em que o indivíduo está intimamente ligado (ligado é pouco: integrado, submerso) a uma ordem cósmica e teológica. A escrita é, neste sentido, a chave para um outro modo de existência que é, na realidade, o contraponto do desejo psicológico de salvação. E é a escrita que vence, mesmo no plano psicológico. Esta recusa de compreensão é, no fundo, a consciência de que nada há a

¹Um dos lugares onde podemos buscar elementos para compreender esta relação com a loucura é o livro *As Personagens*, onde Ana Teresa escreve: «Até quando eu quis escrever tu desenhaste-me muralhas. Escrever só do lado da normalidade. Mas eu só quero escrever sobre a loucura. Se estamos condenados a delirar, então vamos ser intensos no nosso delírio, vamos destruir o delírio dos outros» (*As Personagens*, p. 67) e quase a seguir: «A vossa realidade é muito frágil. Vivendo como vocês desaparecem os perigos reais, desaparece o amor, desaparece a morte» (p. 68).

compreender, ao mesmo tempo que é, também, por isso que a necessidade de compreensão é transferida para o leitor que, de certo modo, fica sempre aquém de tudo, que não compreende a natureza dessa matéria que, aparentemente, se dá à compreensão: «era mais estimulante inventar explicações fantásticas do que tentar compreender», diz um dos personagens de um livro anterior da autora. (*A Última História*, p. 53).

No entanto, esta espécie de abdicação de compreender não é mais do que uma mentira que a personagem conta a si mesma, um último reduto de defesa, supostamente inexpugnável. O desejo de compreensão origina uma espécie de compreensão em acto, que coincide com a história. Pode, por conseguinte, dizer-se que esse percurso de compreensão, nas suas hesitações e nas suas afirmações, corresponde a uma origem da história que é interna ao percurso da própria história.

Em última instância, a verdade da história reside na tentativa de explicação que gera o próprio problema. Se bem que a ideia de geração não seja inteiramente apropriada. De alguma forma se pode pensar em duas linhas paralelas que se reflectem mutuamente, que se interpenetram numa constante indecidibilidade.

Repetição, recomeço e diferença

Na obra que agora nos ocupa, este sistema de paradoxo em acto está inteiramente presente. Aliás, uma das características da obra de Ana Teresa Pereira é a repetição constante e compulsiva de um núcleo temático relativamente restrito, de modo que cada livro é, na prática, a repetição de toda a obra. Mas se é repetição é, simultaneamente, recomeço, na medida em que todas as histórias delineiam um percurso. O que, sem dúvida, se liga ao carácter compulsivo desta escrita e à própria compulsão à escrita. Cada livro, cada conto, regressa ao início de tudo, ensaia, de novo, os primeiros passos num percurso iniciático que, todavia, sempre conduz aos mesmos resultados. A realidade é, obviamente, a da absoluta ausência de esperança; os indícios, às vezes presentes (cf. por exemplo, *O Rosto de Deus*), de uma outra possibilidade não têm outra função além de reforçar a inevitabilidade. O dramático está inteiramente subsumido no trágico. É esta a forma que o dramático, quando existe, assume em Ana Teresa Pereira.

Esta hipótese – de facto inexistente – existe, no entanto, precisamente na medida em que cada história é um recomeço. Embora o final esteja pré-determinado, é, ao mesmo tempo, necessário que tudo exista sem relação com os outros textos. É esta simultaneidade da relação absoluta entre todos os textos e o carácter absolutamente único de cada um que constitui o modo de existência dos textos de Ana Teresa Pereira. E este sistema é – sublinhe-se – inteiramente independente da leitura. Não se trata da nossa lembrança dos textos anteriores: isso é radicalmente irrelevante, mas da lembrança/não lembrança do próprio texto. Eis porque o segundo conto deste livro – «Flores para uma feiticeira» – é no que se refere a esta questão, absolutamente paradigmático.

Neste conto, Paulo leva para casa uma mulher desconhecida e misteriosa que encontra na rua e com quem acaba por casar. Ao fim de algum tempo, descobre, num livro que lhe é vendido por um estranho - Paulo é alfarrabista, uma imagem várias vezes presentes nos livros da autora, como que a dar, uma vez mais, a medida do tempo que se repete indefinidamente – a imagem de uma mulher extraordinariamente parecida com Marisa, incluindo o colar de esmeraldas habitualmente usado pela mulher. Essa imagem retrata uma envenenadora do século XIX. A vida dos dois, que até aí tinha decorrido normalmente, é profundamente abalada por essa descoberta; a dúvida e a incerteza instalam-se no espírito de Paulo que começa a interrogar-se acerca da verdadeira natureza de Marisa e pergunta-se insistentemente que tipo de relação poderá existir entre Marisa e essa mulher.

A partir de um determinado momento, Marisa começa a ter pesadelos (p. 80), o que configura uma espécie de vida dupla: durante o dia tudo permanece inalterado, mas durante a noite, esses pesadelos são como memórias de um passado incerto. Finalmente, Marisa engravida e de novo a paz se instala no seu espírito.

Um dia, o homem que vendera o livro a Paulo, volta à livraria com o objectivo de o readquirir, afirmando que nele existia uma imagem que lhe lembrava alguém que tinha sido sua mulher «há muitos anos» (p. 91). Paulo diz-lhe que o livro já havia sido vendido.

Finalmente, Paulo apercebe-se de que a sua filha, diferentemente de Marisa - que não tinha

consciência da sua ligação com a envenenadora morta - conhece perfeitamente a sua natureza, quando ela, sorrindo, coloca o colar de esmeraldas ao pescoço.

A teologia diabólica de Ana Teresa Pereira

O mecanismo da repetição constitui a busca de reapropriação de um tempo outro, essencial, que nunca está ao alcance mas constantemente presente sob a forma de sintomas, de suspeitas, de memórias imaginadas. Ele é o outro da situação concreta da personagem que encontra no fundo da mais aparente plenitude (não em todos os casos, mas frequentemente) um elemento destabilizador que a lança num percurso de reapropriação em que, afinal, acaba por se afundar. Mas esta ansiedade dos personagens é o equivalente de uma outra ansiedade que está na origem da escrita. Por isso a escrita encena as condições necessárias a essa reapropriação. É como se existisse sempre um défice de ser que origina e é, simultaneamente, originado pelo apelo imemorial.

No conto «Anamnese», a vida de Clara com Daniel é, aparentemente, perfeita. Nada levaria a supor os acontecimentos que constituem a trama da história. E, no entanto, Clara é incapaz de resistir ao apelo mudo da casa em ruínas que descobre num dos seus passeios. E assim, sem nada dizer a David, regressa à casa, «como fizera tantas vezes» (p. 26) e é lá que encontra, dias depois, Tom. Tom que a conhece (sem que, todavia se tenham encontrado alguma vez) e que esperava por ela, exactamente da mesma maneira que, de alguma forma, também ela esperava por ele. Esperava-o nos seus desenhos, esperava-o nos momentos em que, acordando de noite e ficando a olhar David «quase sentia medo dele» (p. 18).

A obra de Ana Teresa Pereira tem-se deslocado para um quadro teológico como forma de interpretar a sua visão do mundo, isto é, de justificar a dimensão trágica da existência dos personagens. Isto faz com que o mecanismo da repetição seja já um pouco diferente do que aparecia mais fortemente nos primeiros livros da autora onde se submetia mais à lógica do duplo. Esta alteração é significativa: representa uma tentativa de explicação, o esboço de desenvolvimento de uma teoria mais abrangente do que as meras justificações psicológicas. De um duplo de carácter psicológico. Agora, não há tanto duplo mas mais uma dualidade (ou

pluralidade) essencial que se inscreve na ordem cósmica e no modo como os indivíduos se inserem nessa ordem.

O duplo – que surgia obsessivamente, nas obras iniciais da autora, não constitui ainda uma explicação: é apenas o desenvolvimento da intuição da dualidade no interior do próprio indivíduo. Há tentativas de explicação psicológica: o Tom criança que brincava com o seu duplo. Neste quadro, o conflito dominante é o que se instala entre o eu e o outro, num jogo de poder e de domínio, num medo de anulação e asfíxia. O outro lado está ainda, muitas vezes associado ao amor irrepitível enquanto permanência, mas não inteiramente impossível, ou possível através do mecanismo da repetição. É o tempo em que a ideia fundamental é a de que «Só um lado das coisas nos pertence». Depois, quase poderíamos dizer que nenhum lado nos pertence.

É isso que encontramos nos contos «Pássaro quase mortal da alma» e «Se eu morrer antes de acordar», para referirmos apenas contos deste livro.

No terceiro conto («Pássaro quase mortal da alma»), a personagem feminina, Patrícia, responde a um anúncio para organizar uma biblioteca. Tudo se passa no espaço de uma pequena cidade dominada pelo *Castelo*, nome pelo qual é conhecida a casa para onde ela vai trabalhar.

Tudo é estranho naquela cidade (uma cidade sem crianças nem velhos), a começar pelo homem que fascina Patrícia de uma forma absolutamente estranha: «... uns olhos cinzentos, fundos, e o rosto, de testa alta, tinha os traços mais marcados que ela já vira, como talhados com uma faca; sentiu um desejo quase irreprímível de passar os dedos por aqueles sulcos. O homem estendeu os braços e ela abandonou as mãos nas suas, que as escondiam por completo, com a sensação estranha de que ia começar a chorar de um momento para o outro. Chorar como alguém que chega a casa depois de vaguear a vida toda, de ter dormido nas ruas, de ter tido frio e fome» (p. 107) que a fazia deixar-se «levar pelas suas palavras, nunca uma voz a tocara tanto, percebia pela primeira vez a frase *uma voz que se ouviu em sonhos*» (p. 108) e cuja «proximidade (...) quase a fazia tremer» (p. 113), sentindo «que ele a dominava de uma forma estranha, como se fosse o seu dono» (p. 113).

Patrícia, entre assustada (sobretudo depois de ter visto marcas de garras no corrimão da casa e na biblioteca) e inteiramente rendida a Tom, depois de alguma hesitação, decide ficar no vale cumprindo assim um destino inexorável que, afinal, havia pressentido desde o início, quando «... a impressão era de já ter chegado há muito tempo, ou então de ter sempre vivido lá» (p. 118). Tudo se precipita quando Patrícia encontra, na torre, um lugar onde nunca entrara, um exemplar do livro de Henoque. É chegado o momento em que Tom lhe conta a história dos «duzentos anjos que se tinham deitado com as filhas dos homens (...) e depois a maldição, os ventos e o frio, a neve, o vale sem saída, a prisão dos anjos, das estrelas, dos pássaros» (p. 131)². Os habitantes do vale são os últimos dessa linhagem; e se muitos saíram do vale e foram alquimistas, outros regressam, como Patrícia.

Patrícia decide ficar com Tom, mesmo sabendo que «A meio da noite a mão do homem que amava transformava-se numa garra» (100).

O universo de Ana Teresa Pereira que começa a esboçar-se a partir de um certo momento da sua obra e que encontramos neste livro, supõe uma teologia diabólica que justifica a divisão, a dualidade que está presente em todos os momentos/pontos da existência tal como é apresentada no conjunto das suas obras. A questão é porque é que esta outra dimensão é diabólica? Porque é que todas as hipóteses de uma outra dimensão não diabólica são sempre totalmente anuladas?

Este conto constitui a mais aguda tentativa de explicação dessa inevitabilidade.

Uma tradição antiga interpreta «os filhos de Deus» como anjos decaídos, que trocaram o mundo divino pelo trato sexual com as mulheres. Daí teria nascido uma linhagem de seres especiais (isto é já de Ana Teresa Pereira) dotados de conhecimentos secretos e mágicos ((a linguagem dos pássaros, a comunicação com todos os seres da natureza que era próprio da vida pré-queda, pré-separação original), mas que conservam no seu interior o fundo maligno que esteve na base da sua geração, isto é, o radical afastamento de Deus). O pecado original teria feito com que Deus tivesse abandonado os homens e tê-los-ia feito esquecer toda a sabedoria. Teria sido assim

²O livro de Henoque é um livro não canónico da Bíblia. Nos livros canónicos encontra-se a seguinte passagem descrevendo o mesmo acontecimento: «Quando os homens começaram a ser numerosos, sobre a face da terra, e lhes nasceram filhas, os filhos de Deus viram que as filhas dos homens eram belas e tomaram como mulheres todas as que lhes agradaram» (*Génesis*, 6).

que a sabedoria divina teria permanecido no mundo depois da expulsão do paraíso. Mas essa via é, inevitavelmente, diabólica. Com o pecado original o mundo ter-se-ia tornado inteiramente profano.

Toda a obra de Ana Teresa Pereira – pelo menos na sua dimensão auto-compreensiva – depende desta interpretação do pecado original. É por isso que os lugares paradisíacos deste mundo e as relações felizes são uma ilusão. Compreende-se, assim, a insistência na beleza dos personagens e da paisagem: trata-se de acentuar a nulidade e a impossibilidade de tudo isso e sublinhar a dimensão imagética que está no fundo de nós, para tornar mais visível o confronto com a desolação real. Para mostrar, claramente, que o Bem é uma aparência, que está condenado.

Mas tudo isto não é da ordem do intencional. Não existe no plano do projecto. Representa antes o conflito entre mundos que é sempre a grande questão destes textos: o conflito entre este mundo, o mundo real mesmo no seu plano de maior perfeição e o outro lado.

Há, desde o início, um confronto entre Bem e Mal, um dualismo que, todavia, não pode subsistir como dualidade. O Bem está, desde o início, condenado. A dualidade é apenas o espaço do confronto, o espaço-tempo da história.

Este plano teológico articula-se com um plano psicológico: o medo de anulação pelo outro que é uma forma de prisão ao presente, símbolo de incompreensão. E tudo termina numa desolação absolutamente irremediável, absolutamente sem saída porque o pecado original é irremível. Se Patrícia aceita ficar no vale, não pode, verdadeiramente, recusar que lhe nasçam asas e garras.

A história desenvolve-se, como já se sublinhou, sob a forma de um percurso que leva a personagem de um começo que é entrada num espaço novo marcado pela beleza paradisíaca³, só equivalente à beleza dos personagens até à revelação do diabólica passando por uma lenta entrada lenta no estranho (o mistério – o estranho – é o primeiro indício da imagem de desolação que virá depois e que começa a insinuar-se aos poucos, num lento processo de entrada e de ultrapassagem dos limites. Neste sentido, a entrada na (e pela) escrita é-o

3«... mas os lírios azuis cresciam na terra como um manto, e num canteiro misturavam-se inúmeras flores brancas e azuis. Num dos lados, perto de um carvalho, havia uma pequena lagoa ao nível do solo, junto à qual saltitavam pássaros» (p. 14).

simultaneamente numa outra dimensão mágica e diabólica.

O próprio amor é inteiramente diferente: como se ao amor que acontece entre seres normais lhe faltasse o essencial, uma intensidade trágica que é a mesma que os personagens obtêm com a natureza quando entram no outro universo. É uma espécie de chegar a casa onde toda a anterior suposta plenitude se revela como limitada e ilusória. A escrita constitui o lugar onde se revela o outro lado, onde lentamente se vai criando um mundo mais essencial e trágico. Esse é o verdadeiro mundo ainda que marcado pela estranheza: «O mundo era um lugar estranho, feito de imagens que nasciam nos cadernos, de visões geladas na bola de cristal» (p. 42). É tudo isto afasta Carla de Daniel no conto «Anamnese»: «E quando o beijava era quase com esforço, como beijar um desconhecido» (p. 43).

A escrita sobre a escrita: repetição

A tentativa de escrita sobre a escrita de Ana Teresa Pereira tem, também ela, de se assumir como repetição. Seguindo a pluralidade de Ana Teresa Pereira, o labirinto onde multiplicidade e unidade se defrontam e se perdem, deve esta outra escrita assumir-se como pontual e momentânea. Toda a tentativa de totalização está condenada à ilusão. Daí a necessidade de repetição, de regresso ao início. É esta impraticabilidade que infinitiza a necessidade de intervenção, multiplicando-a ao mesmo tempo enquanto tentativa de apreensão de alguma coisa que nunca se detém, que nunca se dá à compreensão.

Tudo isto está longe da metáfora ou da analogia – tudo é real, mais real que a suposta realidade. É esta a grande marca de Ana Teresa Pereira: a recusa da analogia, mesmo a sua insuportabilidade. A realidade é a de uma espécie de destino que, de repente (na entrada da história) se descobre. Um destino que é feito de acontecimentos passados, de infinitas repetições. A repetição é a realidade. A única realidade. Tudo se desenvolve sobre um fundo a que tanto poderemos chamar psicótico como eminentemente realista, conforme a visão que tivermos do mundo, conforme o grau de dependência, de adequação e de complacência que tivermos para com o chamado mundo real.

«De alguma forma... das formas mais estranhas... mas sim, vens sempre ter comigo» (p. 45), diz Tom a Carla no primeiro conto do livro. A memória não é individual: passa de um ser para o outro na cadeia das infinitas repetições, é uma espécie de património comum aos seres especiais, à descendência humana dos anjos. É essa a verdadeira realidade, a única realidade para esses seres estranhos em perpétua incompatibilidade com a aparência de real, com o real comum, e por isso, em constante busca de uma explicação. Seres inevitavelmente fantasmagóricos feitos, simultaneamente, de ossos, pele e palavras (não carne : veja-se a eterna magreza dos personagens femininos numa constante negação da materialidade mais óbvia). O paradigma de beleza dos personagens liga-se, estreitamente, a esta ausência da carne que, todavia, surge em momentos especiais, podendo, paradoxalmente, constituir um dos sinais da emergência do «outro lado».