

O ESPECTRO DA MORTE

ou “a eterna grinalda brilhante”
em *Neverness* de Ana Teresa Pereira

Gaia BERTONERI

ABSTRACT • *The Phantasm of Death or “The Eternal Bright Wreath” in Ana Teresa Pereira’s Neverness.* “Benjamin observed that in memory (which is something different from memory understood as a motionless archive) we operate in the past, in a way we make it possible again”, says Giorgio Agamben. Based on this assumption, our intervention intends to analyze the theme of photography in the work of Ana Teresa Pereira, one of the most original voices in contemporary literature, who has always devoted special attention to the regime of the image. She creates a process that always begins with an image of a reference artist who belongs to the reservoir of mental images of our contemporaneity, thus making it ‘possible again’ but from a different perspective. In this regard, the novel *Neverness* by Ana Teresa Pereira presents various analogies with the story “The little photographer” by Daphne du Maurier. In particular, both narratives approach the theme of photography as an object of fascination and blackmail, offering us different suggestions for reflection on the relationship between image and literature. The present contribution aims to investigate, from a comparative perspective, the narrative functionality of photography in the above-mentioned Portuguese novel and the mechanism of reactivation of the English short story as the transformation of memory as a fantastic image.

KEYWORDS • Ana Teresa Pereira; Daphne du Maurier; Photography; Death; Efeito Droste.

Souvent il me semble que la
nuit est bien plus vivante et
richement colorée que le jour

Vincent Van Gogh, *Lettres à Théo*, 1888

Numas das muitas cartas enviadas por Vincent Van Gogh ao irmão Théodor, o pintor manifesta a sua obsessão para a contemplação do céu nocturno. Nelas, o artista expressa o espanto pela visão de um fenómeno que torna a noite luminosa. As pinturas do artista holandês, como *La nuit étoilée* (1853-1890) ou *La terrasse d’un café sur la place du forum à Arles* (1888), são exemplos de como a simbologia nocturna enfatiza a consciência da nossa finitude. Não é só o caso da arte de Van Gogh que o revela. Todas as artes ensinam-nos que perceber a dramaticidade da noite é a tentativa de compreender a morte. Tanto a pintura bem como fotografia, oferecem-nos provas constantes de ultrapassar a dramaticidade da nossa existência. Na literatura portuguesa contemporânea, Ana Teresa Pereira, cuja obra apresentaremos neste nosso artigo, além de ser uma grande apreciadora de Van Gogh, oferece-nos provas constantes de como o acto de criação é a moldura de todos os seus livros que tentam revelar a identidade das personagens.

Para a presente análise, o nosso objectivo é focar-nos no funcionamento da fotografia como tema literário em particular modo presente na obra *Neverness* (2015) de Ana Teresa Pereira. É nossa intenção estabelecer um paralelo entre a novela portuguesa e “The Little Photographer” da autora Daphne du Maurier (2008 [1952]), que como se sabe é particularmente apreciada por Ana Teresa Pereira (veja-se o romance *O Verão Selvagem dos teus Olhos*, uma espécie de *reescrita* da história inglesa). Para este estudo reflectiremos sobre a ambiguidade do conceito de *limiar*. Para a escritora, a actividade literária representa o lugar onde mergulhar num universo composto por imagens recursivas, ou seja, que se repetem até ao infinito, capazes de provocar um verdadeiro *efeito Droste* (Bertoneri 2018). Para tal, parece-nos pertinente aproximar duas obras em que o *efeito Droste* serve como estratégia de recursividade narrativa.

Como a nossa investigação já evidenciou, a originalidade de Ana Teresa Pereira parece estar na sua capacidade de criar laços insólitos entre o universo literário e o mundo das artes visuais. Além das referências à pintura e ao cinema, algo já sobejamente notado pela crítica, há que dizer que também a fotografia está presente na obra da autora portuguesa como estratégia recorrente: corresponde ao sentido bergeriano de “prova”, isto é, de “impressão [...] reproduzida directamente pelo real”¹ (Berger 2003: 56), ou seja, a prova da existência de uma personagem imortal feminina, uma espécie de *highlander* no feminino que reaparece através de uma sucessão de simulacros. Ambas as histórias referem-se ao acto de fotografar e dão-nos oportunidade de reflectir nas palavras “Imaging... no, remembering” muito caras a Daphne du Maurier por sua vez citadas por Ana Teresa Pereira ao longo da sua obra. Embora seja conhecida por parte da crítica a influência do imaginário literário maureriano na obra de Ana Teresa Pereira (Pinheiro 2011), gostaríamos de enfatizar a importância da memória evocada no elemento fotográfico das histórias de Ana Teresa Pereira e Daphne du Maurier. Para analisar este elemento, recorreremos ao conceito de *funcionalidade retrovisual* do teórico Marshall McLuhan, que afirma que a fotografia é um *medium* capaz de integrar-se com os outros *média*, velhos e novos, e sucessivamente, aplicaremos o conceito de *Estranhos Anéis* teorizado por Douglas Richard Hofstadter, como variante de *efeito Droste*, às obras das duas autoras mencionadas.

Para introduzir a nossa análise, parece-nos pertinente fazer referência a uma imagem presente no livro *The Medium is the Massage* de Marshall McLuhan que está acompanhada pela seguinte legenda:

The past went that-a-way. When faced with a totally new situation, we tend always to attach ourselves to the objects, to the flavor of the most recent past. We look through a rear-view mirror. We march backwards into the future. Suburbia lives imaginatively in Bonanza-land. (McLuhan 1967: 42)

¹ Tradução nossa



Na fotografia o nosso olhar é aquele de uma pessoa que está a conduzir um carro num túnel enquanto no espelho retrovisor observamos um homem a andar de carroça. McLuhan põe em evidência a característica intermedial que potencia os efeitos da mensagem visual e salienta o conceito-chave da sua poética visual, ou seja, a importância do conceito *retrovisual* num mundo de transitoriedade acelerada. Como podemos observar na fotografia, aquilo que McLuhan nos apresenta como comentário à imagem é um jogo de espelhos, como se verifica no *efeito Droste*. As imagens recorrentes, que como dissemos produzem no seu interior a mesma imagem, podem ser associadas ao mote *imaginar é recordar* que referimos há pouco. Isto é peculiarmente evidente no processo criativo de Ana Teresa Pereira. Poderíamos dizer que “o Bonanza-land” referido por McLuhan, corresponde a um, por assim dizer, “Hitchcock & CO - land” em Ana Teresa Pereira, ou seja, à paisagem povoada pelos realizadores predilectos da nossa autora, dos filmes a preto e branco que ela viu na televisão que fazem parte do seu processo formativo. A tal propósito, na crónica “*Have a Heart*”, presente no livro *As Velas da Noite*, a autora afirma:

Há velhos filmes a preto-e-branco que só existem durante a noite, quando acordamos e a televisão continua ligada, e não têm qualquer realidade na manhã seguinte.

A primeira vez que vi *Seconds* de John Frankenheimer (1966) devia ter seis ou sete anos, e no entanto não acredito na existência desse filme, o homem que tem uma segunda vida com o corpo e o rosto de Rock Hudson, o final mais terrível que conheço acontece o mesmo com *The Red House* de Delmer Daves (1947). (Pereira 2014: 27)

A crónica citada é um dos exemplos em que encontramos alguns comentários dos filmes que marcaram a autora. O imaginário da escritora recorre constantemente a esse reservatório de imagens de referência e graças a elas Ana Teresa Pereira faz reviver o passado, re-activando-o no presente narrativo. Porém estamos a aludir não só às imagens fílmicas, mas também às fotografias, elemento peculiar para a análise do romance *Karen* (2016), incluído no *corpus* da nossa tese de doutoramento e que também em *Neverness* (2015) revela-se particularmente interessante para o estudo da obra pereiriana. Além disso, durante um encontro, a escritora confidenciou-nos que um dos seus primeiros interesses era a leitura dos fotoromances, de que recortava imagens e dispunha-as a seu belo prazer, criando novos enredos. E também não nos esqueçamos das imagens pictóricas que fazem parte da sua enciclopédia visual. A este propósito, vejamos a imagem da capa de *Neverness*, representando uma pintura onde podemos observar como o *efeito Droste* parece amplificar-se porque no quadro são convocadas outras

três obras que têm a ver com a poética pereiriana: a xilografia *A Grande Onda de Kanagawa* (1830-1831) de Katsushika Hokusai, a pintura a óleo *A Onda* (1879) de Pierre-Auguste Renoir que foi escolhida como imagem da capa para o romance *O Verão Selvagem dos Teus Olhos* (2008), e parece evocar também as obras a óleo realizadas pelo artista madeirense Eduardo de Freitas (pintor que ilustrou a história infanto-juvenil *A Porta Secreta*). Além disso, é preciso evidenciar que a pintura que serve como imagem da capa de *Neverness* foi realizada pela própria autora na ocasião da homenagem à artista plástica conterrânea Domingas Pita, falecida em 2013. O que une todas estas obras é o tema da água. Porém, achamos que a onda desenhada por Ana Teresa Pereira tem uma relação mais próxima com aquela realizada por Hokusai: parece tratar-se de uma onda primordial que nos leva para outras memórias, como acontece com as pinturas de Van Gogh, e que remete pictoricamente, portanto, para a já aludida temática da recursividade. Martin Bailey, um dos especialistas de Van Gogh, afirma que a pintura *La nuit étoilée* parece uma clara homenagem à xilografia *A Grande Onda de Kanagawa* (Bailey 2018). Aquilo que propõe Vincent Van Gogh na pintura, Ana Teresa Pereira amplifica-no nos seus livros: a autora apresenta constantes remissões pictóricas que interligam imagem e palavras dentro de infinitas histórias. Relembre-se, a este propósito, que José Saramago, escreveu nos seus cadernos que “fisicamente, habitamos um espaço, mas sentimentalmente, somos habitados por uma memória” e esta ideia é uma constante também na poética pereiriana, não em termos propriamente sentimentais, mas como constituinte fundamental do seu processo criativo: o jogo contínuo de imagens criado corresponde àquilo que o crítico Fernando Guerreiro considera o “jogo de espelhos” pereiriano definindo-o “eterno retorno” e que, também neste estudo, parece-nos pertinente citar: “De um modo geral, no universo narrativo de Ana Teresa Pereira, temos uma narração da primeira pessoa [...] que se organiza em função de vários *flashback* avulsos e desfasados em relação à cronologia, concatenados entre eles por um princípio aleatório de «eterno retorno»” (Guerreiro 2009: 218), ou seja, para dizer como Agamben, o passado é constantemente re-activado e desta maneira torna-se novamente possível. Magalhães fala de “dimensões” numa “ilusão” de tempo que roda, em torno de três círculos nos quais o tempo apresenta-se associado à morte sendo “somente uma simulação proposta pelo próprio labirinto” (Magalhães 1999).

Como já tivemos oportunidade de afirmar, o livro *Neverness* apresenta duas novelas: “Neverness” e “A primeira noite de quietude”. “Neverness” conta a história de quatro personagens (Lizzie, Miranda, John e Tom) que se lembram da sua vivência da infância na casa do avô, ao passo que em “A Primeira Noite de Quietude”, a protagonista da história é Kate que ao mesmo tempo é actriz, bailarina e trabalha numa livraria. Na vida afectiva da protagonista há três homens que correspondem a três fases da sua vida:

(1) Tom que é autor de peças teatrais e exerce um poder fabulador na sua personagem; (2) Kevin que é pintor, e com quem Kate mantém uma relação perturbadora na fase da vida em que a personagem é bailarina; e (3) Peter que conhece enquanto trabalha como livreira. Peter é escritor e é o homem com quem Kate acaba por se casar na tentativa de se resgatar, provavelmente, dos insucessos das outras identidades. (Bertoneri 2017: 88)

Curiosamente, as obras de Ana Teresa Pereira e Daphne du Maurier apresentam algumas analogias quer ao nível da relação com a imagem e do processo de ‘assimilação verbal’ quer ao nível do *imprinting* infantil do jogo do faz de conta e do teatrinho da fantasia. Numa conhecida entrevista dada por Ana Teresa Pereira, sabemos que a autora começou a escrever quando era criança e que a visão de muitos filmes plasmou a sua sensibilidade para depois influenciá-la na atividade de escrita (Xavier 2008). As palavras da autora portuguesa parecem encontrar uma correspondência com aquilo que afirma Daphne du Maurier ao falar da infância feliz que viveu

e da sua sucessiva relação com a escrita (lemos em português através da nossa tradução feita do italiano):

Os livros tornaram-se a minha vida. A partir de quatro anos lia muitíssimo, fazendo de conta ser desde logo uma das personagens da história [...] Tinham de ser histórias com personagens em que pudesse acreditar, em que pudesse identificar-me e participar nelas juntamente com as minhas irmãs [...] Depois, quando comecei a escrever, as diferentes personagens tornaram-se pessoas de papel; está tudo ali. Todos os livros estão associados a um momento, a uma fase por que se passa – assim como eram as nossas brincadeiras infantis. Quando escrevo, hei-de transformar-me em todas as personagens (apesar de acontecer, às vezes, as personagens me surpreenderem). É algo de muito parecido com a representação (du Maurier 1993 [1967]: 14-6).

Vejam agora, mais em detalhe, o funcionamento da fotografia no texto de Ana Teresa Pereira em que, ao nosso parecer, se insinua uma relação de alusividade com o conto “The little photographer” de Daphne du Maurier. Na novela de Ana Teresa Pereira, a fotografia é a prova esmagadora de uma relação calada entre Kate e Kevin. Mas é através das fotografias de Kevin que a protagonista é sujeita às ameaças do homem. É como se Kevin, por um lado, quisesse capturar a personagem, torná-la prisioneira numa identidade e ao mesmo tempo tentasse revelar o seu mistério. Mas Kate não aceita as ameaças e mata Kevin. Logo depois Kate volta para casa, atravessando uma ponte numa atmosfera nevoenta. Curiosamente a cena final da segunda novela corresponde à cena inicial da primeira. A esse propósito, Magalhães considera a relação cíclica e especular entre *o fim e o princípio da história*, outro dos temas pereirianos por excelência: “Os textos de Ana Teresa Pereira são fragmentos de um filme impossível que contasse eternamente a mesma história. Eternamente porque a história é, naturalmente infinita; não através de factos, nem de acontecimentos, mas de ambiências exaustivamente repetidas e deslocadas” (Magalhães 1999: 137). A destruição da prova que revelaria a relação de Kate com Kevin corresponde ao desejo da protagonista de matar um fantasma que não quer recordar, e que a capturaria dentro de um tempo material. A este propósito, no livro *An Anthropology of Images* o filósofo alemão Hans Belting afirma:

At the precise moment of exposure, every photograph falls into the trap of time. Death is different, of course: it prevents the possibility of taking another image from life. But there is a sense in which, during our lifetime, we die the moment we are photographed. The finger on the release pushes down only once. Roland Barthes therefore said that in photography, “I have become Total-Image, which is to say, Death in person.” (Belting 2011: 121-2).

Em “The little photographer” Daphne du Maurier conta-nos a história de uma jovem marquesa que está a passar as férias com as crianças (Céleste e Hélène) e a sua governanta (Miss Clay). A jovem mulher, aborrecida pela monotonia da rotina veranil numa zona à beira-mar na costa francesa, conhece Paul, jovem fotógrafo e dono da loja de fotografia da pequena cidade, que trabalha com a irmã. Desde o primeiro encontro com Paul, a marquesa é sujeita ao fascínio do homem. Diferentemente da novela de Ana Teresa Pereira, na história inglesa é a mulher que deseja ser fotografada e, além disso, pede ao fotógrafo para ele lhe ensinar a fotografar. O acto fotográfico torna-se a actividade que alimenta o desejo das duas personagens e a razão pela qual, quase todos os dias, voltam a encontrar-se. Os dois acabam por se tornar amantes. A partir desse momento, Paul passa o tempo todo a tirar fotografias à mulher:

Fotografou-a sentada enquanto mordiscava preguiçosamente um fio de erva, e era ele que rodeava à volta dela, ora aqui, ora ali, de maneira que a fotografasse a partir de todos os pontos de vista, de perfil, de frente, de três quartos² (Du Maurier 2008: 192-3)

O fotógrafo e amante tira-lhe muitas instantâneas nos momentos de maior intimidade, e em particular, três são tiradas nessa situação. Depois de algumas semanas, a marquesa decide interromper a relação clandestina com Paul porque acha que o marido pode descobri-la. Assim, a mulher decide matar o fotógrafo no rochedo, à beira do abismo, onde os dois costumam tirar fotografias.

Como no texto de Ana Teresa Pereira, nesta história também as instantâneas são a prova da relação amorosa e tornam-se a razão de chantagem por parte da irmã de Paul. Se por um lado a marquesa pôde matar o fotógrafo, por outro não conseguiu destruir as imagens que a representam e que a partir do texto deixam-nos intuir que serão a prova constante do crime. Na obra de Daphne du Maurier a fotografia devolve a visão da personagem feminina a ela própria numa circunstância clandestina. É neste sentido que a história de Ana Teresa Pereira apresenta mais analogias com aquela de Daphne du Maurier: ambas as protagonistas matam o homem que pode revelar o seu mistério. Eis que a temática fotográfica se insere como estratégia da novela: a foto é o elemento de conjugação entre Kevin e as três vidas paralelas de Kate assim como as três fotografias revelariam a vida secreta da marquesa.

Porque pretendemos falar de *efeito Droste* na comparação entre as obras mencionadas? Para responder a esta questão, queríamos associar a teoria dos *Estranhos Anéis* teorizada pelo estudioso Douglas Richard Hofstadter ao processo criativo pereiriano. Hofstadter fala do fenómeno dos *Estranhos Anéis* como “eterna grinalda brilhante” aplicável às obras do compositor Johann Sebastian Bach, do artista Maurits Cornelis Escher e do matemático Kurt Friedrich Gödel. O investigador explica que os *Estranhos Anéis* representariam um sistema que se funda no facto de “by moving upwards (or downwards) through the levels of some hierarchical system, we unexpectedly find ourselves right back where we started” (Hofstadter 1979: 18). Hofstadter releva uma semelhança entre as obras dos dois artistas: se no âmbito musical podemos considerar a obra de Bach como o melhor exemplo de *Estranho Anel*, no âmbito visual é a obra de Escher o exemplo mais importante deste fenómeno. Portanto Bach e Escher, embora pertençam a âmbitos artísticos diferentes, expressam o mesmo tema, isto é, um processo em que o início corresponde ao fim, mas propõem-no em duas modalidades diferentes. A estes artistas Hofstadter associa o *teorema da incompletude* do matemático Gödel. Se “Bach has contrived to modulate (change keys) right under the listener’s nose. And it is so constructed that this “ending” ties smoothly onto the beginning again [...] these successive modulations lead the ear to increasingly remote provinces of tonality” (Hofstadter 1979: 18), então Escher dá-nos um exemplo de *Estranho Anel* nas suas litografias *Subida e Descida* onde “monks trudge forever in loops, is the loosest version, since it involves so many steps before the starting point is regained.” (Hofstadter 1979: 21). Estes artistas presentes, directamente e indirectamente, na obra de Ana Teresa Pereira dão-nos a possibilidade de pensar que também nos seus livros se verifica o fenómeno teorizado por Hofstadter, por sua vez englobado no conceito de infinito. Se as obras *Impressão Galeria*, *Subida e Descida* e *Cascata* se baseiam numa ilusão óptica mostrando uma correspondência visual com a imagem sonora de Bach, então podemos afirmar que o fenómeno de *Estranho Anel* está presente na obra da nossa autora como efeito do “eterno retorno” em harmonia com o subtexto maureriano, ou seja, um *efeito Droste* de recursividade narrativa de clara inspiração escheriana.

² Tradução nossa.

Os sujeitos representados reagem ao seu criador “destruindo-o” na tentativa de conseguir apagar também o seu objecto da criação, isto é, na obra de Ana Teresa Pereira Kate receia que Peter, o marido, descubra a relação de amor entre ela e Kevin e decide assim matar o amante. Na obra de Daphne du Maurier a marquesa cumpre o mesmo acto da protagonista portuguesa pela mesma razão: a marquesa não quer revelar o seu mistério. Pensemos no título do primeiro romance da autora que já citámos, *Matar a Imagem* (1989), ou seja, o desejo de anular um fantasma, uma visão que não queremos lembrar, e que aprisiona a personagem. Ela prende-a a um tempo originário, que é o mesmo da nossa autora, de que é quase impossível fugir. Em relação a este aspecto, a autora afirma:

Sempre voltei aos livros e aos filmes. O vale maldito de Enid Blyton, a casa na árvore de *A Harpa das Ervas*, o banco de madeira que surge em vários contos de Henry James. A rua escura onde Lillian Gish e Robert Mitchum cantam o mesmo hino, a casa de Londres onde Ingrid Bergman enlouquece aos poucos, enquanto Charles Boyer se afasta no nevoeiro, o hotel de S. Francisco onde Kim Novak volta de entre os mortos para os braços de James Stewart. Acontece o mesmo com os meus livros. (Nunes, 2008)

Nesta nossa breve reflexão, propõe-se três aspectos pelos quais tentamos salientar como o *efeito Droste* é um elemento peculiar das narrativas presentes em *Neverness* bem como em toda a obra pereiriana. Em primeiro lugar, como cremos ter demonstrado, o elemento para-textual da imagem da capa do livro *Neverness* pode ser considerado um “eterno anel”, bem como o título do livro que remete para um “nunca”. Em segundo lugar, as “dimensões” paralelas vividas por Kate repetem-se até ao infinito fazendo com que o início corresponda ao fim: no caso de Kate a fotografia é a prova de uma relação amorosa que leva ao mesmo ponto de partida (quem é Kate? Qual é a sua “dimensão” original?). Em terceiro lugar, podemos afirmar que o chamado *efeito Droste* de inspiração escheriana (relembre-se a xilografia *Metamorphosis*) se propaga num jogo de continuidade reflexa englobando a memória literária do conto de Daphne du Maurier, que nos conta uma situação semelhante àquela proposta pela autora portuguesa. No caso do conto inglês, a protagonista, a marquesa, é “desmascarada” pelas fotos íntimas que sucessivamente se tornam a ameaça para toda a sua vida. Se por um lado ambas as protagonistas libertam-se aparentemente do seu segredo, por outro elas não só acabam por se tornar criminosas por terem matado os seus amantes, mas também parece que as instantâneas aprisionem-nas a essa relação clandestina vivida. As fotos que as representam são portanto marcadas pela funcionalidade “retrovisual” de que nos servimos para introduzir a nossa análise.

Ambas as narrativas tratam do tema da fotografia como via de acesso à intimidade e ambas enfatizam o objecto da memória. Como nos faz observar Giorgio Agamben (2017), as imagens recorrem a uma memória originária em que o que salvamos pela ruína “tem sentido só se tiver intimamente a ver com a perda, se está de alguma forma para isso, se o chama por nome e responde no seu nome”³ (Agamben 2017). A fotografia “de uso privado” (Berger 2003) nos textos de Ana Teresa Pereira e Daphne du Maurier alimenta a fantasia de quem a observa e encapsula o objecto fotografado em algo que, mais do que como hoje em dia, não podemos controlar.

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

Pereira, Ana Teresa (2014), *As Velas da Noite*, Lisboa, Relógio d’Água Editores.

³ Tradução nossa.

Pereira, Ana Teresa (2015), *Neverness*, Lisboa, Relógio d'Água Editores.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- Belting, Hans (2011), *An Anthropology of Images: picture, medium, body*, Princeton, Princeton University Press.
- Bailey, Martin (2018), *Starry Night: Van Gogh at the Asylum*, London, White Lion Publishing.
- Berger, John (2003), *Sul guardare*, Milano, Mondadori.
- Bertoneri, Gaia (2018), *O Efeito Droste: para uma crítica visual da obra literária de Ana Teresa Pereira*, tese de doutoramento em *Digital Humanities*, Università degli Studi di Genova e Torino, XXX ciclo.
- Bertoneri, Gaia (2017), A propósito de *Neverness*: o cinema mental de Ana Teresa Pereira, in Jorge Carrega e Sara Vitorino Fernandez (org. de), *A Europa e Os Impérios Coloniais dos Séculos XVI, XVII e XVIII na Literatura e no Cinema*, Algarve, Universidade do Algarve, pp. 84-97.
- Du Maurier, Daphne (2008) [1952], *Gli uccelli e altri racconti*, trad. di Maria Gallone, Guido Lopez *et al.*, Milano, Il Saggiatore.
- Du Maurier, Daphne (1993) [1967], *Cornovaglia magica: immagini e ricordi*, trad. di Sandro Melani, Milano, Mursia.
- Guerreiro, Fernando (2009), *O mal das flores (notas para Ana Teresa Pereira)*, in Ana Teresa Pereira, *O Fim de Lizzie e Outras Histórias*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, pp. 211-226.
- Hofstadter, Douglas Richard (1979), *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid. A Metaphorical fugue on minds and machines in the spirit of Lewis Carroll*, London, Penguin Books.
- McLuhan, Marshall, e Quentin Flore (1967), *The medium is the massage. An inventory of effects*, Berkeley, Gingko Press.
- Magalhães, Rui (1999), *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*, Braga, Angelus Novus.
- Nunes, Maria Leonor (2008), O outro lado do espelho, in *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 988, 13 pp. 10-11.
- Pinheiro, Duarte (2011), *Além-sombras: Ana Teresa Pereira*, Lisboa, Fonte da Palavra.
- Xavier, Leonor (2008), *Histórias Submersas*, in *Máxima*, 20, 232, pp. 28-30.

BIBLIOGRAFIA ON-LINE

- Agamben, Giorgio (2017), “*Che cosa resta?*” de Giorgio Agamben para a Feira do Livro de Turim (20.05.2017). Notas publicadas a 13.06.2017. Disponível em <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-che-cosa-resta>. Acedido a 10 de Setembro de 2019.
- Silva, José (2015), *Nunca escrevi um livro a pensar nos leitores*, in *Diário de Notícias*, 16 de Maio. Disponível em <https://www.dn.pt/artes/interior/nunca-escrevi-um-livro-a-pensar-nos-leitores-4571065.html>. Acedido a 10 de Setembro de 2019.

GAIA BERTONERI • PhD in *Digital Humanities* with the thesis *O Efeito Droste: para uma crítica visual da obra literária de Ana Teresa Pereira*. She is presently Reserch Fellow in Portuguese Literature at the Language's Department of University of Turin researching the application of *visual studies* to Portuguese Literature of second half of XXth on the project “L’identità di mezzo: la letteratura portoghese nell’epoca della cultura visuale”.

E-MAIL • gaia.bertoneri@unito.it