

PEREIRA, ANA TERESA. KAREN. 2. ED.  
LISBOA: RELÓGIO D'ÁGUA EDITORES,  
2017, 136 P.

**Bruno Mazolini de Barros\***

PUCRS

*Karen*, de Ana Teresa Pereira, é um romance tomado por cortinas de sombras. Essa característica – indiciada já no título do primeiro capítulo, “A noite e as sombras” – atravessa todo o texto, seja por meio da ambientação, de cenas específicas ou mesmo por meio de imagens evocadas pela narradora-personagem. Há um trabalho textual que faz deste ganhador de 2017 do Oceanos – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa um romance de *pouca visibilidade*; há todo um léxico, seja no título de diversos capítulos ou no corpo da narrativa, que dá esse matiz à obra, que faz do texto um mundo de obscuridades e isolamento.

Após um acidente ao tentar atravessar a queda d'água de uma cascata, a suposta Karen está recolhida na casa do marido, Alan, junto com a governanta, Emily. “Suposta” porque nem ela mesma tem certeza de sua identidade: a perda da memória atribuída à ocorrência faz com que parte de sua história seja recuperada pelo suposto marido e por outros poucos com quem, minimamente, passa a interagir. Essas informações concedidas à jovem – que está para completar 25 anos e assumir uma herança da qual não se lembra – nem sempre são reconhecidas por ela ou são incompatíveis com o que Karen acredita ser componente de sua memória pessoal. É nesse contexto que a narrativa da portuguesa Ana Teresa Pereira é de pouca visibilidade, de limitado alcance visual: não só porque não se pode distinguir com clareza o mundo interno no qual o sujeito habita – inclusive seu próprio corpo e suas lembranças – mas também o mundo externo habitado – o espaço e as pessoas com os quais convive.

Esse não reconhecimento pleno do mundo ao redor se dá, por exemplo, já no primeiro capítulo. Nessa abertura que, dentro da configuração total do romance, pode ser lida como um sonho ou um delírio da moça, Karen relata da seguinte maneira uma chegada ao bairro e à casa que considera seus: “A impressão de estar num cenário criado em estúdio. [...] A irrealidade acentuou-se quando cheguei à minha rua, como se só tivesse passado lá uma ou duas vezes, como se não vivesse lá desde que deixara de estudar” (PEREIRA, 2017, p. 11).<sup>1</sup> A mesma ausência de certeza se dá quando acorda em uma casa no interior da Inglaterra, depois do aparente acidente, como

\*Doutorando em Teoria da Literatura na PUCRS, bolsista CNPq. Participante do grupo de pesquisas *Cartografias narrativas: redes e enredos de subjetividade* (PUCRS), no qual se estuda romances portugueses publicados a partir do ano 2000. Contato: brunomazolini@gmail.com

<sup>1</sup> A partir deste ponto, será explicitado somente o número de página em todas as citações referentes à edição utilizada de *Karen*.

se vê em “A cortina negra”, capítulo seguinte: “O quarto não era estranho mas distante, como um quarto onde houvesse dormido quando era criança e tivesse esquecido entretanto” (p. 15).

Depois de passar muito tempo nesse cômodo, acessa outras partes da residência: “Era estranho descobrir a casa assim, não tinha qualquer recordação de chegar ali” (p. 37). A casa, segundo a governanta, era do marido, local onde ele cresceu. Karen declara, sobre sua participação em uma festa na propriedade: “Eu sentia-me uma intrusa, no meio daquelas pessoas que estavam mais em casa do que eu” (p. 99). Depois, a mesma limitação de reconhecimento aparece quando visita a vila próxima, que julga não conhecer: “Era um pouco irreal, quando voltávamos as costas ao bungalows e às lojas” (p. 50). Acerca dessa alegação da moça, é importante sublinhar que, da mesma forma que o bairro e a casa mencionados no primeiro capítulo, a cidade é notada aqui como tendo um teor irreal.

Karen também não reconhece as pessoas à sua volta, seja o marido, seja uma atendente numa cafeteria que aparentemente frequentava com assiduidade:

- É como se a tivesse visto antes.
- [...]
- É como se a tivesse visto em sonhos.
- Há imagens no fundo de nós, são talvez *sombras* de outras, mais antigas, que vêm de trás.
- Imagens fantasmáticas. (p. 53, grifo nosso)

A moça não tem certeza também das intenções dos que convivem com ela na casa: “Às vezes, tinha pesadelos, todos eles sabiam quem eu era de facto, todos faziam parte da conspiração” (p. 88). Depois, quando presencia uma situação na qual acredita que a governanta Emily está conjurando com Alan, a narradora-personagem diz: “Karen descobrira-o, tivera mais tempo do que eu, era o que ela sabia e eu não, que seria sempre uma intrusa naquela casa, e eles se veriam livres dela logo que a sua presença ali não fosse necessária” (p. 104).

Como demonstra o trecho acima, Karen refere-se a ela mesma, algumas vezes, em terceira pessoa: não se reconhece como a pessoa que os outros atribuem ela ser; ela é, talvez, um desdobramento de outra. Uma situação que colabora com essa indecisão acerca de sua identidade é, por exemplo, o fato de ela acreditar ser uma artista plástica, mas não conseguir sequer desenhar.

Quando visita o quarto onde o marido dorme, constata: “Tinha pouca roupa no nosso quarto onde dormia, a sua roupa continuava quase toda no nosso quarto, a primeira vez que usei mentalmente essas palavras, o nosso quarto, tive uma impressão de estranheza, como se fosse Karen a pensar dentro de mim” (p. 45). Apesar de nem mesmo reconhecer seu corpo, quando

confronta-se com uma foto da dita Karen na cabeceira da cama, aos poucos a moça sente-se mais confortável em questionar-se sobre si e seu possível duplo: “Não era possível ter o mesmo rosto e o mesmo corpo e não partilhar um pouco a alma” (p. 86).

A falta dessa visão clara do mundo ao redor e, em certa medida, de si mesma por Karen – em conjunto com a presença constante de cenas, imagens, cores relacionadas ao nevoeiro e à falta de visibilidade – colabora para um aspecto sombrio forte no texto, para um clima *noir*. É importante destacar isso devido ao contexto de construção textual de todo romance, não tratando essas referências como somente uma questão de ambientação geoclimática, pelo simples fato de a narrativa passar-se na Inglaterra.

Quando aparentemente lembra-se de uma situação em Londres, Karen sublinha: “Um dia regressava a casa absorta nos meus pensamentos, uma neblina espessa escondia o outro lado das ruas” (p. 28). Em uma das primeiras vezes que visita a área externa da casa de Alan, nota: “O sol desaparecera sem que me desse conta e o nevoeiro aproximava-se. Já não víamos o fundo do jardim, o cantar dos pássaros tornara-se longínquo. O nevoeiro cheirava a rosas” (p. 40).

Esse fenômeno meteorológico aparece sempre obscurecendo a visão com a sua cor clara, abarcando tudo, como vê-se em “O nevoeiro chegava, começava a envolver-nos” (p. 83), quando ela está na casa do interior; ou quando está na cidade, como observa-se em “Dava um passeio ao longo. Era frequente olhar por cima do ombro e o nevoeiro ter envolvido tudo, e a aldeia desenhar-se fantasmagórica atrás de uma cortina branca” (p. 88). Quando retorna à cascata onde sofreu o acidente, percebe-se novamente na narrativa mais uma limitação no campo visual de Karen: “Foram apenas alguns minutos de automóvel até a entrada do bosque. Fazia escuro ali [...]. As árvores tornavam a vereda ainda mais escura” (p. 61).

Há de notar-se que esse aspecto de sombras está entrecosturado com uma ideia de solidão das personagens e até mesmo dos espaços. Nesse âmbito, cabe destacar, por exemplo, um trecho em que Karen recorda uma visita a uma parte de Londres, que julgava não conhecer. Neste segmento do texto, a limitação da visibilidade e a solidão estão em um jogo importante no romance – o do não discernimento completo das coisas, das situações:

Fiquei a conhecer galerias em que entramos para ver um só quadro, *mal iluminado*, e *ruas solitárias* onde a nossa alma se perde e acordam medos antigos, que talvez nem sejam nossos mas que herdamos com o sangue e as linhas do corpo; e as gotas de orvalho de manhã cedo em todas as folhas e todos os ramos de um *bosque onde ninguém passa*, e o som da água é o som do universo, o som que também está no fundo de nós, misturado com o vazio e a *escuridão*. (p. 30, grifos nossos)

Uma certa ideia de isolamento também está na percepção de Karen acerca do quarto do marido, que considera uma “cela de um monge” (p. 44); ou quando descobre que a esposa de Alan visitava a capital: “Senti um certo alívio. Karen não se isolara completamente, uma vez por semana ia a Londres, talvez tivesse amigos” (p. 46). Sobre a vila próxima de onde estava se recuperando do acidente, Northumberland, declara: “Não era longe, a sensação de isolamento devia-se à paisagem rochosa, ao nevoeiro” (p. 50). Ao ver o lugarejo em séries policiais, diz que “não reconhecia as paisagens, mas a solidão das charnecas e da costa, lugares onde se podia caminhar durante horas sem encontrar ninguém” (p. 87).

Outro exemplo de espaço solitário e que oculta algo que ela não acessa completamente é o bosque escuro, já mencionado acima. De acordo com Karen, “O bosque estava mergulhado em si mesmo, senti que éramos uns intrusos ao atravessá-lo” (p. 62). O local detinha “algo de hipnótico, aquele murmúrio que vinha das entranhas do bosque, não era murmúrio das árvores mas de algo que elas escondiam” (p. 63).

Um fator curioso, que também está nesse âmbito de visibilidade e de solidão, é a recorrência de cenas em que cada uma das três personagens principais do romance – Karen, Alan e Emily – sentam-se à janela, olham por ela o mundo ao redor ou veem-se em seu reflexo. Ao se considerar a janela como um ponto de conexão visual da casa – do espaço interno – com o mundo – o espaço externo –, o que essas personagens buscam? Seria uma tentativa de ver *além*? Ver além de quem, de quê?

Outro detalhe a ser mencionado é que esses fatores indicados acima estão, em certa medida, relacionados inclusive a algumas referências culturais presentes no texto. O nevoeiro que dá outra meia-tinta ao percebido pode ser relacionado a outros fenômenos meteorológicos, como a presença da neve e da nuvem nas cenas dos filmes *Le notti Bianche* e *Black Narcissus*, mencionadas pela narradora. O tom *noir* do romance é reforçado pelas noites em que as personagens passam vendo séries policiais. Um dos capítulos, por exemplo, está intitulado com o nome de um episódio de *Inspector George Gently*, série citada pela narradora-personagem.

Toda essa ausência de nitidez acerca das identidades e do espaço ao redor dá ao romance uma nuance que pode ser definida pelas próprias palavras de Karen: “a indecisão perturbadora de alguns contos de James” (p. 88). Além do mais, esses elementos de sombra e de falta de visibilidade trabalham em favor de o que a epígrafe atribuída a W. G. Sebald convoca: “Attempt the art of metamorphosis”. A limitação da perceptibilidade dá margem para reconhecer algo como sendo outro, para assumir uma forma em detrimento de outra, para *transformar* as coisas: uma questão crucial nessa narrativa de Ana Teresa Pereira. Depois de Karen atravessar a cascata, a identidade e o local habitado transformaram-se?

O texto, cuja abertura é um capítulo no qual Karen parece sonhar com uma volta para casa, é encerrado com um capítulo espelhado, com poucas mas cruciais modificações. Junto a isso, há um reflexo de uma situação indicada no penúltimo capítulo que aparece como uma dessas alterações do último. Em conjunto, todos esses jogos na narrativa – de sombras e de episódios – colaboram com uma imprecisão acerca da veracidade dos fatos constatada pela própria jovem: “Imagining... no, remembering... estava a tornar-se difícil separar o que imaginava do que recordava” (p. 80). Essa construção textual faz de *Karen* um romance em *mise en abyme* de sonho e memória, de imaginação e realidade.

*Recebido em abril/2018.*

*Aceito em agosto/2018.*