

ARTIGO

Semiótica afetiva da paisagem. A *Enciclopédia de Istanbul* de Reşat Ekrem Koçu a Orhan Pamuk

Affective Semiotics of Landscape.
The *Istanbul Encyclopedia* from Reşat
Ekrem Koçu to Orhan Pamuk

Biagio D'Angelo 

Instituto de Arte, Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil
E-mails: biagiodangelo@gmail.com, biagioa@unb.br.

RESUMO: Enriquecido de fotografias, algumas das quais realizadas por Ara Güler, e das reproduções dos panoramas sobre o Bósforo de A.I. Melling, *Istanbul* de Orhan Pamuk é um “autorretrato sob forma de cidade”. Inspirando-se à poética oriental de Hugo ou à curiosidade de Baudelaire sobre Paris, Pamuk indaga Istanbul como cidade da memória pessoal mas também como microcosmo enciclopédico. Um dos capítulos centrais é dedicado à *Enciclopédia de Istanbul* de Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), uma pseudo-enciclopédia de quase 11 volumes, onde Koçu descreve a cidade turca sob inúmeros aspectos, desde a era otomana. Pamuk, que tem Koçu em grande consideração, avança a hipótese que uma das razões para o fracasso dessa obra é porque é uma enciclopédia melancólica e, portanto, incompleta. Istanbul é vista também por Pamuk como paisagem melancólica e como enciclopédia urbana visual. Pamuk parece continuar a obra incompleta de Ekrem Koçu e amplia a perspectiva da cidade em um microcosmo enciclopédico reconstruindo-a por meio das leituras de renomados viajantes do século XIX como Nerval, Gautier e Flaubert, deslumbrados pelas miragens do exotismo. Retomando a obra de Ekrem Koçu, Pamuk descreve Istanbul com paixão classificatória. Para ele, a saudade que domina Istanbul, o hüznün, é uma paisagem interior que marca um universo perdido para sempre (o Império Otomano), do qual os habitantes carregam as feridas. De Ekrem Koçu a Pamuk, a enciclopédia de Istanbul possibilita uma semiótica afetiva da paisagem, onde o espaço configura-se como um sistema complexo e ilimitado de signos que o artista produz para interrogar e representar suas memórias e seu presente.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, Enciclopedismo, Pamuk, Koçu.

ABSTRACT: Enriched with photographs, some of which taken by Ara Güler, and with reproductions of the Bosphorus panoramas by A. I. Melling, Orhan Pamuk's *Istanbul* is a “self-portrait in the form of a city”. Inspired by Hugo's oriental poetics or Baudelaire's curiosity about Paris, Pamuk investigates Istanbul as a city of personal memory but also as an encyclopedic microcosm. One of the central chapters is devoted to the *Istanbul Encyclopedia* by Reşat Ekrem Koçu (1905-1975),

COMO CITAR

D'ANGELO, Biagio. Semiótica afetiva da paisagem. *A Enciclopédia de Istanbul* de Reşat Ekrem Koçu a Orhan Pamuk. *Revista da Anpoll*, v. 54, n. 1, e1929, 2023. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v54i1.1929>



a pseudo-encyclopedia of almost 11 volumes, where Koçu describes the Turkish city in many aspects since the Ottoman era. Pamuk, who holds Koçu in great esteem, puts forward the hypothesis that one of the reasons for the failure of this work is because of its melancholic and, therefore, incomplete encyclopedia. Istanbul is also seen by Pamuk as a melancholic landscape and a visual urban encyclopedia. Pamuk seems to continue Ekrem Koçu's incomplete work and expands the perspective of the city into an encyclopedic microcosm, reconstructing it through the readings of renowned nineteenth-century travelers such as Nerval, Gautier and Flaubert, dazzled by the mirages of exoticism. Taking up the work of Ekrem Koçu, Pamuk describes Istanbul with a classifying passion. For him, the nostalgia that dominates Istanbul, the *hüzün*, is an interior landscape that marks a universe lost forever (the Ottoman Empire), from which the inhabitants bear the wounds. From Ekrem Koçu to Pamuk, the Istanbul encyclopedia enables an affective semiotics of the landscape, where space is configured as a complex and unlimited system of signs that the artist produces to interrogate and represent his memories and his present.

KEYWORDS: Semiotics, Encyclopedism, Pamuk, Koçu.

1 A beleza de uma paisagem reside em sua melancolia

“Talvez porque eu tenha visto pela primeira vez tantas áreas e ruelas, tantos panoramas do alto dos morros, durante esses passeios que eu fazia depois de ter perdido o meu amor que cheirava a amêndoa que Istanbul me parece um lugar melancólico” (Pamuk, 2007, p. 363)¹, se lê em uma das páginas finais de *Istanbul* (2003), o romance-ensaio autobiográfico do Prêmio Nobel da Literatura, Orhan Pamuk. A epígrafe do livro é a seguinte: “A beleza de uma paisagem reside em sua melancolia” (Pamuk, 2006, n.p.). Ela provem do poeta e romancista turco Ahmet Rasim (1864-1932) ao qual Pamuk dedica umas das páginas mais afetuosas e respeitadas de todo o volume. A fama de Ahmet Rasim está ligada às suas anedotas sobre os detalhes mais bizarros, vivazes e humorísticos da vida de Istanbul da época. Pamuk lembra que, não obstante tivesse se interessado pela sua história e tivesse escrito livros sobre ela, tinha conseguido manter sua melancolia sob controle. Rasim nunca se entregou às saudades de Istanbul em uma ‘idade do ouro perdida’.

Ele tinha uma queda por listas e sistemas de classificação, e um bom olho para os hábitos e as idiossincrasias dos outros. A mesma euforia que um botânico poderia sentir diante da variedade de plantas numa floresta Rasim sentia perante as muitas e variadas manifestações do impulso ocidentalizante, da imigração e da coincidência histórica, todos os quais lhe davam assunto para escrever alguma coisa nova, estimulante e estranha a cada dia. Ele aconselhava os jovens escritores a “sempre andar com uma caderneta” quando caminhassem pela cidade (Pamuk, 2007, p. 146).

Rasim reuniu todas as notas e os episódios sobre Istanbul entre 1895 e 1903 em um volume intitulado *Şehir Mektupları* (“Letras da cidade”, 4 vols, 1912-1913). A escolha do gênero epistolar foi decisivo, importante. A carta, que habitualmente era uma forma de comunicação

¹ Ao longo dessas páginas, faremos referência à edição brasileira do livro do Prêmio Nobel turco mesmo conscientes que o seu tradutor usou a versão inglesa e não a original em língua turca: PAMUK, Orhan. *Istambul: memória e cidade*. Tradução de Sergio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Contudo, eventualmente, nos apoiaremos também na edição italiana da obra, traduzida diretamente do turco, pois algumas frases conspícuas foram inesperadamente eliminadas da publicação brasileira ou às vezes reformuladas: PAMUK, Orhan. *Istanbul*. Tradução de Şemsa Gezgin. Torino: Einaudi, 2006.

usada pelos políticos e pelos apaixonados, se transforma sob a pluma de Rasim em uma epístola de amor à cidade, direcionada, com tom íntimo e confidencial, a todos os habitantes de Istanbul, como se fossem seus parentes ou amigos. A epígrafe de Rasim, no original turco, ressoa como “Manzaranın güzelliği hüznünde yatar”. Nela a palavra “hüzün” é muito próxima à palavra saudade, muito mais que ao termo com que foi traduzida ao português, melancolia. Para Pamuk o conceito de “hüzün” diz respeito não apenas à paisagem da capital do Bósforo, mas também impregna a presença maciça dos livros que compõem a biblioteca labiríntica dos capítulos de *Istanbul*. Para ele, o *hüzün*, que domina Istanbul, é a paisagem interior do próprio autor, além de estar indissolúvelmente ligada a um universo perdido para sempre (o Império Otomano), do qual os habitantes carregam as feridas. Pamuk escreve com grande força lírica que, para ele a tristeza, como *hüzün*, tinha como ponto de partida o sentimento experimentado por ele, criança, encantado em fixar a cidade borrada através dos vidros embaçados de casa. Por *hüzün*, aqui não se entende a melancolia no sentido ocidental, de Dürer a Robert Burton, nem no sentido da filosofia oriental (sobre os métodos de cura da tristeza ou da melancolia, Ibni Sena, mais conhecido como Avicena escreveu o breve ensaio *Fi'l Hüzn*)². O sentimento de *hüzün* não se circunscreve simplesmente a uma disposição do sujeito; pelo contrário, ele é coletivo e resume uma ideia compartilhada: “Podemos chamar de melancolia esse estado confuso e nebuloso, ou talvez devamos chamá-lo por seu nome turco, *hüzün*, que denota uma melancolia antes compartilhada do que particular” (Pamuk, 2007, p. 98). Sentimento compartilhado, não individualizado, melancolia crítica e não apenas subjetiva, Pamuk vincula a/o *hüzün*³ – à comunidade e, especialmente, à cidade onde ele vive: “O que estou tentando entender é a *hüzün* de toda uma cidade: Istanbul” (Pamuk, 2007, p. 103). *Istanbul* é um livro peculiar, enriquecido de inúmeras fotografias, algumas das quais realizadas pelo importante fotógrafo Ara Güler (1928-2018), e das reproduções dos panoramas sobre o Bósforo de Antoine-Ignace Melling (1763-1831). Orhan Pamuk o define como um “autorretrato sob forma de cidade”. As paisagens, cujas reproduções pontuam os capítulos da obra, coincidem, conforme Pamuk, com a história da visão, pois o que é mais discutível da paisagem é justamente seu grau de especificidade, isto é, o que o diferencia de outras obras descritivas. Ler *Istanbul* é como estar

² O tópico da melancolia (ou da tristeza) é um dos mais elaborados entre arte, ciências médicas e literatura. Impossível resumir em uma nota de rodapé a história desse termo. Limitamo-nos aos autores citados no texto. Se para Ibni Sena (Avicena) a melancolia representa uma “modificação do pensamento e da opinião causada pela bile negra que aflige o cérebro com pensamentos”, descrevendo em detalhes os estados depressivos e certos tipos de fobias que dela se originam, para Dürer, a melancolia pode ser alegoricamente representada como uma figura alada sentada pensativamente. A célebre gravura, que faz parte do tríptico denominado “Meisterstiche”, com “San Girolamo na cela” e “O cavaleiro, a morte e o demônio” (todas realizadas entre 1513 e 1514), representa, em termos alquímicos, as dificuldades encontradas na tentativa de transformar chumbo (símbolo das almas das trevas) em ouro (símbolo das almas que brilham). “Melancolia I e II” (1514), de Dürer, parece apresentar ao observador um verdadeiro compêndio do pensamento do artista sobre a arte e a alma humana. A diferença da melancolia como sinônimo de tristeza, também Robert Burton considera a melancolia uma patologia, uma doença da mente, e descreve suas causas e sintomas, prognósticos e possíveis terapias propostas ao longo dos séculos. A melancolia, para o escritor inglês, é uma manifestação à qual é possível relacionar outros sentimentos, como a acídia ou a indolência, e diversos pensamentos humanos, como morte, desejo de suicídio, egoísmo.

³ Em turco, os nomes não têm gênero masculino ou feminino; vincular o termo *hüzün* a um gênero em português poderia orientar o leitor a uma tradução que pode ser contestada. *Hüzün* é a saudade, mas pode ser interpretada como tristeza, melancolia, tédio. Mantive o artigo de acordo com a tradução usada como referência.

na frente de uma tela e perguntar-se: até que ponto o que o leitor está acompanhando é uma paisagem? Se a paisagem é um conceito limite, uma ideia prévia, o que busca um paisagista e o que busca um autor? E Pamuk lembra ao seu leitor que o verdadeiro tema de uma pintura de paisagem não consiste apenas na paisagem em si, mas na emoção que ela mesma suscita. Em Pamuk a experiência de *hiizün*, relacionada à presença afetiva da paisagem, ao longo das páginas do livro, se transforma em um sentimento que registra o todo, o conjunto sintético, o “enciclopédico semiótico”, poderíamos dizer, de um lugar específico, conforme suas próprias variações e divergências presentes.

2 Um enciclopédico semiótico

Em uma hipotética história literária do romance enciclopédico, Carlos Fuentes, fala de duas tendências narrativas peculiares: uma primeira tendência resgata a “corrente de la Mancha” e se coloca em “contraposição à corrente de Waterloo”, a segunda tendência, isto é, aquela corrente realista, cujas figuras mais destacadas seriam Balzac, Stendhal e Tolstói. Autores consagrados latino-americanos como Machado de Assis e Jorge Luís Borges seriam, conforme Fuentes, autores “enciclopédicos”, e ambos pertencentes à corrente de la Mancha. Não é por acaso que o *Dom Quixote* seria o “único” romance que Borges escreveu (ou reescreveu). O romance enciclopédico, finalmente, parece encontrar na figura lendária borgeana de Pierre Menard, o autor imaginário que rescreve por inteiro a tradição cervantina, descendente, ele, da celebração da desilusão e da mentira que resgata o literário. Pierre Menard é o “escritor-modelo”, *super partes*, do romance enciclopédico. Ele joga, “parodia”, se entretém com o leitor-crítico, sabe tudo, ou assim pretende fingir. Ele é leitor, autor, e sobretudo, recriador de textos.

Istanbul, de Pamuk, é um arquivo de textos e imagens, de releituras e citações de livros alheios, de mitos e contra-mitos, de ficções e memórias autobiográficas. O anseio do escritor turco é compor um múltiplo armazém que, no âmbito do tempo e da narração, se torna a “vigilância” de uma memória interminável, feita de livros, de páginas, de autores, de classificações de objetos e episódios vários. O que denominamos “vigilância” é uma significativa estratégia narrativa do escritor turco. Pamuk parece reinventar o gênero autobiográfico, seguindo o modelo bakhtiniano da teoria do romance. E, portanto, se, entre as formas literárias, o romance é a forma narrativa que tende sempre a se estereotipar, Pamuk traz para si a ideia de Bakhtin, fazendo intervir outras modalidades que dialogam com o gênero autobiográfico escolhido, problematizando-o. Interrompendo a narração autobiográfica com as biografias e as produções de autores turcos e com as reproduções de pintores e fotógrafos que se dedicaram a “ver” Istanbul, Pamuk outorga à sua obra a condição de uma sempre renovada experimentação, um pôr-se de sobreaviso, uma “vigilância” especial que se origina, quase naturalmente, no momento semiconsciente de sua imobilidade. É nessa suspensão que o romance se autorregenera como “enciclopédia”, toma consciência da sua essência “subversiva” e “tangencial” e se abre a novas formas e referencialidades. Essa tangencialidade influi, sobretudo, com força, na configuração de um “novo” leitor, que altera os modelos pretéritos e conforma eixos comunicativos que leem o tempo e o espaço como categorias discutíveis.

Estabelecendo uma memória não fixa, não sólida, mas duradoura, flutuante, constantemente interpretável, Pamuk explora em *Istanbul* todo um conjunto textual-icônico em que são exaltados os materiais “telúricos” da escritura (páginas, notas, divagações, distanciamentos,

retornos). Em *Istanbul*, Pamuk investiga o tempo e, nele, o indivíduo, tensionando a escrita entre o literário e o antiliterário. *Istanbul* é uma enciclopédia feita de conversas filosóficas e amorosas sobre a capital do Bósforo: os arquivos de tramas ficcionais e relatos históricos se fundem quase indistintamente, se completando reciprocamente em um fluxo classificatório aparentemente caótico, mas que encontra na figura do Autor sua síntese semiótica afetiva.

3 Quatro escritores tristes e enciclopédicos

É interessante perceber que, assim como existe uma oscilação entre as memórias infantis do Narrador e os juízos adultos do mesmo, a proposta de Pamuk debate, em filigrana, mais uma vez, a *querelle* sobre Istanbul entre orientalistas e ocidentalistas. A própria cidade encarna, até hoje, esse cruzamento histórico, geopolítico e cultural. “A maior virtude de Istambul é a capacidade que a sua população tem de ver a cidade com olhos tanto orientais quanto ocidentais” (Pamuk, 2007, p. 269).

Ao lado desse olhar exótico sobre a capital do Bósforo, Pamuk dedica um espaço importante a quatro escritores turcos que norteiam sua leitura afetiva de Istanbul e que ele denomina de “escritores tristes e solitários”, que “evocam a velha Istambul a partir de suas ruínas” (Pamuk, 2007, p. 124): trata-se do poeta Yahya Kemal, do memorialista Abdülhak Şinasi Hisar, do romancista Ahmed Hamdi Tanpınar e de Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), o criador da *Enciclopédia de Istanbul*.

Cada escritor representa uma das facetas melancólicas e afetivas da personalidade do escritor. O amadurecimento da leitura deles coincide com um acréscimo no próprio conhecimento singular e, também, sobre o espaço afetivo da cidade. Quando criança, o Autor tinha apenas lido as poesias, famosas em toda a Turquia, do “gordo” (é o apelido com que Pamuk familiarmente o recorda), o poeta Yahya Kemal (1884-1958) e confessa que a ideia afetiva pessoal sobre Istanbul, que estava em formação, ainda não sofria a influência desses escritores. Parece-nos também bastante relevante que o Autor reconheça que o estudo e a leitura aprofundada desses “quatro escritores tristes” foram devidos a uma ideia, aos trinta e cinco anos de idade: escrever um romance sobre Istanbul no estilo do *Ulisses* de Joyce, outro romance colossal, outra enciclopédia sobre a cidade de Dublin. Os escritores “tristes” aproximaram o Narrador do coração da cidade de Istanbul. A complexa atitude deles entre passado e presente, entre mundo europeu-ocidental e cultura oriental, colaborou a conciliar e talvez sintetizar uma ideia viva, concreta e amorosa de Istanbul, como lugar da atualidade e das memórias pessoais. Os escritores “tristes” são acomunados por uma paixão para com a literatura e a cultura francesas. Yahya Kemal, por exemplo, de origem albanesa, tinha fugido em 1903 para Paris, para se reunir com o movimento polêmico dos “Jön Türkler”⁴ (“Jovens Turcos”). Foi justamente nesse período que começou a se interessar pela literatura francesa. Retornado a

⁴ Os “Jovens Turcos” foram um movimento político nacionalista, modernista e reformista otomano, oficialmente conhecido como “Comitê de União e Progresso” (CUP, em turco “İttihat ve Terakki Cemiyeti”), cujos líderes lideraram uma rebelião contra o sultão Abdülhamid II (derrubado e exilado em 1909), planejaram o Genocídio armênio e implementaram a turquificação da Anatólia.

Istanbul em 1912, começou a escrever conforme os critérios da literatura “Diwan”⁵. Apoiou a fundação do jornal “Servet-i Fünûn” (“A Riqueza do Conhecimento”), uma publicação semanal de vanguarda, encerrada em 1944, que tinha o objetivo de informar os seus leitores sobre os movimentos culturais e intelectuais europeus, e especialmente franceses. O importante escritor do período Halid Ziya Uşaklıgil e os outros escritores do movimento “Nova Literatura” (“Edebiyat-ı Cedîde”) eram assíduos colaboradores. A influência do romance francês do Romantismo dominou o jornal. Istanbul aparecia como uma Paris otomana, melancólica e sombria. Um dos romances de Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* (“Amor proibido”), publicado na revista em 1899 e 1900, é uma das produções mais significativas do período e foi adaptado para várias séries de televisão (a mais conhecida internacionalmente é de 2008-10). Yahya Kemal é, por excelência, o artista do período da literatura nacional. Pamuk, porém, não se interessa pelo nacionalismo, às vezes, extremo, de Kemal, resgatando da sua produção poética a cidade de Istanbul, da qual Kemal nunca ocultou sua absoluta preferência. Com uma linguagem complexa, e às vezes enigmática, de derivação parnasiana francesa e da literatura *diwan*, Kemal descreve as belezas naturais e históricas de Istanbul por meio de um ritmo que, segundo o poeta, tinha que recriar uma harmonia melódica interna. Com efeito, não é secundária a opção de Kemal de revitalizar o gênero literário do “diwan”, cujos poemas eram freqüentemente cantados ou musicados. A poesia “diwan” era uma forma de arte altamente ritualizada e simbólica. Da poesia persa e do pensamento sufi, que a inspiraram amplamente, ela herdou uma imensa riqueza de símbolos cujos significados e interrelações são profanos e, ao mesmo tempo, eróticos. A ausência da amada ou do amigo torna-se elemento poético por excelência. A ausência é um defeito, não sua tristeza, pois é a tristeza (*hüzün*) que gera poesia. O poeta *diwan*, e Kemal retoma este estilo lírico-filosófico, é um místico que considera causa de tristeza o fato de não se entristecer suficientemente. Triste é, portanto, não sentir *hüzün*. O valor semântico e semiótico dessa palavra passa de Kemal e os outros escritores “tristes” para Pamuk, que a resgata como modelo de definição da cidade de Istanbul. Pamuk escreve que *hüzün* é associável ao conceito de *tristesse*, proposto por Claude Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, livro que Pamuk diz apreciar particularmente, e que Istanbul representaria o lugar da ruína, da decadência, uma Constantinopla perdida definitivamente, o império que permanece só na memória dos historiadores, um passado glorioso que está finalmente despedaçado. A tristeza, insiste Pamuk, é uma espécie de vidro embaçado entre o poeta e a vida.

Outro escritor “triste”, citado por Pamuk, é Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), um memorialista. Linguagem e estilo são profundamente influenciados pela literatura francesa, justamente “memorialista” (Madame de Sévigné, Saint-Simon, Chateaubriand) e também Marcel Proust e Pierre Loti, de quem escreveu uma biografia, *İstanbul ve Pierre Loti* (1958). Pamuk está mais interessado em dois livros de memórias, *Boğaziçi Mehtapları* (“Os clarões de lua no Bósforo”, 1942) e *Boğaziçi Yalıları* (“Os palácios no Bósforo”, 1954), onde Şinasi Hisar

⁵ O termo “diwan” vem da palavra árabe homônima (diwan, ديوان), proveniente do persa, que significa escritor ou escriba. Nas línguas caucásicas, o termo começou a indicar uma coleção de poemas de um único autor, como em “obras selecionadas”, ou a obra inteira de um poeta. O termo “divã” foi usado em títulos de obras poéticas em francês, pela primeira vez, a partir de 1697, mas era um uso raro e didático. Mais famosa resulta a sua retomada, realizada por J.W. Goethe, em *West-östlicher Divan* (“Poemas do Ocidente e Oriente”), obra publicada em 1819, que reflete o constante interesse do poeta pelo Oriente Médio e, especificamente, pela literatura persa.

desenvolve sua ideia fundamental de “civilização do Bósforo”, contrapondo sentimentos como nostalgia e dor pelos tempos passados e contemplação e êxtase para com os vestígios do presente. As civilizações, como os homens na tumba, escreve Şinasi Hisar, são transitórias. E as civilizações desaparecidas nunca mais poderão voltar (“como os nossos mortos”, acrescenta). Só a paisagem do Bósforo é capaz de re-doar um prazer estético e o desejo da Beleza, mesmo frente à ilusão da permanência de uma época gloriosa e à dolorosa consciência de que o esplendor da civilização otomana não existe mais. Assim, para o memorialista turco, a busca da paisagem pressupõe uma mirada mais ampla, que se dirige à História, e fica à procura de espaços metafóricos abertos, já existentes, relativamente extensos ou ilimitados em potência. Trata-se da observação de realidades “outras”, predominantemente não humanas. Nisso se resume o grande questionamento que está na escolha da paisagem: buscaram os homens, através da paisagem, aquilo que não são?

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) é, segundo Pamuk, o autor do romance mais intenso escrito sobre Istanbul, *Huzur* (“Paz”, 1949). Pouco antes da publicação de *Huzur*, tinha produzido uma coleção de ensaios sobre cinco cidades turcas (Erzurum, Konya, Istambul, Bursa e Ankara), *Beş Şehir* (“Cinco cidades”, 1946), e uma década mais tarde, seguiu sua obra considerada a principal, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, (“Instituto para a Regulação dos Relógios”, 1954), um livro definido por Pamuk como um dos mais brilhantes e originais de todo o século XX, e entre os menos conhecidos. O romance, de natureza filosófica e enciclopédica, narrado em primeira pessoa, explora, em um estilo originalíssimo, que oscila entre o absurdo e o grotesco, o satírico e o cômico, a noção do Tempo, mas sem fazer uso de imagens sentimentais ou clichês. A impossibilidade de capturar e entender o Tempo é, ao longo das páginas, uma utopia realizada por meio do Instituto do título. Seu protagonista, uma espécie de “homem sem qualidade”, Hayri Irdal, manipula o Tempo, mas devagar se dará conta de que essa operação é uma contradição, pois o Tempo paradoxalmente responde com o declínio de seres e objetos queridos, até o desaparecimento sinistro deles. A obra de Tanpınar explora o paradoxo como lei da natureza. Até no romance que tem como pano de fundo Istanbul, *Huzur*, a paisagem da cidade é vista como uma tentativa de transformar a tristeza em um princípio de harmonia. Tanpınar parece lembrar que não teríamos uma paisagem se o sujeito (o herói, o indivíduo, o protagonista) não se retirasse decididamente dela, isto é, se seu protagonismo não cessasse de ser visível, se não se privilegiasse a Natureza como Alteridade. A paisagem em Tanpınar forma-se por dois aspectos, justamente, paradoxais: por um lado, pela omissão, por outro, pela conquista de quem a olha. Na paisagem o observador se torna invisível, mas seu olhar se torna, no Tempo, construção de um sentido.

Um dos capítulos centrais do romance-ensaio autobiográfico de Pamuk é dedicado à *İstanbul Ansiklopedisi* (“Enciclopédia de Istanbul”), de Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), uma pseudo-enciclopédia de quase onze volumes, onde seu autor descreve a cidade de Istambul sob muitos aspectos, através do prisma da era otomana (Figura 1). Pamuk, que o tem em enorme consideração, avança a hipótese que uma das razões para o fracasso dessa obra é porque tratar-se-ia de uma obra melancólica e, portanto, na visão dele, de uma obra destinada a permanecer incompleta. Koçu é provavelmente o escritor “triste” mais próximo do temperamento e da personalidade de Pamuk. Nele, o Prêmio Nobel se espelha, reconhecendo em suas atitudes o mesmo ímpeto colecionista do autor da *Enciclopédia de Istanbul*, que, desde criança, ele folheava fascinado pelos desenhos em preto e branco, e porque a história otomana não era

tratada como uma sucessão de guerras, vitórias, derrotas e batalhas sangüinárias, mas como uma série de curiosidades sobre a cidade, algumas delas bizarras ou horríveis e truculentas, com comentários, documentos e outras referências que transformavam o conceito tradicional e o gênero da enciclopédia: não mais uma taxonomia fiel, movida por um instinto classificatório irrefreável, mas um caleidoscópio de histórias incríveis e fantásticas que não podiam ser esquecidas e que contemplavam a riqueza, as cores, as peculiaridades da Istanbul imperial otomana. Apesar disso, Pamuk considera Koçu como uma personalidade única, especial, pois ofereceu uma imagem triste de Istanbul ditada pelo profundo senso de melancolia e de *hüzün* que dominava permanentemente a existência dele, talvez por causa de sua homossexualidade na cidade de Istanbul da primeira metade do século XX.

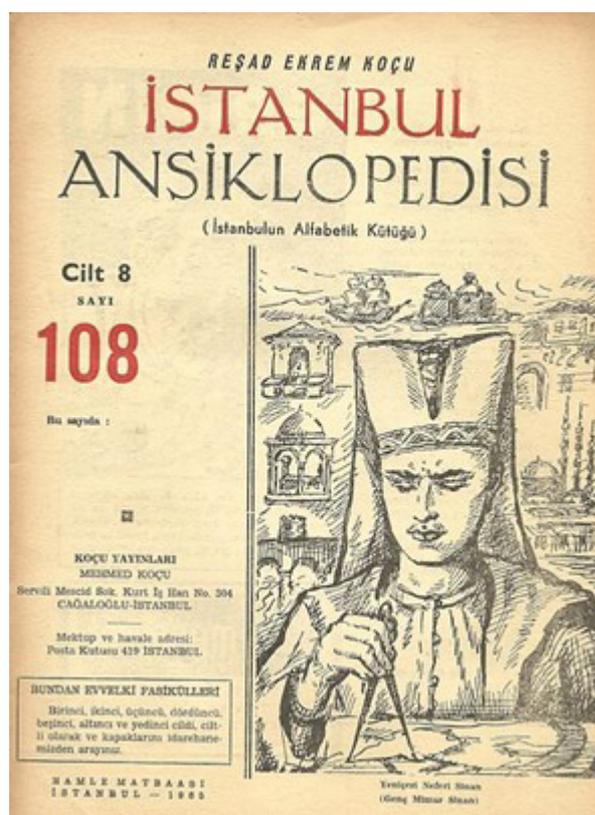


Figura 1 – Capa do 8º volume, 108ª edição da *Enciclopédia de Istanbul*, 1965.
Fonte: https://tr.wikipedia.org/wiki/Istanbul_Ansiklopedisi

A *Enciclopédia de Istanbul* é uma enciclopédia histórica, anedótica, quase fofoqueira, que ficará incompleta, à letra G, no volume 11, por dificuldades financeiras. Koçu escreve em um estilo ocidental, típico da *Encyclopédie* francesa, do qual não consegue se livrar: escrita como categorização, como aspecto científico e, especialmente, como ideia de realizar “grande literatura”. Uma das razões para o fracasso da enciclopédia é avançada por Pamuk: “O motivo pelo qual a *Enciclopédia de Istanbul* não podia dar certo – e da queda de todos os quatro escritores melancólicos – era a incapacidade que, em última instância, esses autores tiveram de ser ocidentais” (Pamuk, 2007, p. 180). Alguns artigos mencionados na *Enciclopédia* relatam em particular a beleza dos jovens artesãos de Istanbul, especialmente no artigo dedicado ao *Şehrengiz*, um gênero literário clássico dos séculos XVII e XVIII que exalta a beleza da cidade.

Os temas favoritos de Koçu eram as esquisitices, as obsessões e a estranheza da vida à margem da cidade de Istanbul. Vivendo em Istambul, escreve Pamuk, sabia muito pouco sobre a literatura de perversão romântica que à época prosperava à margem das culturas ocidentais. O seu sonho de publicar uma grande enciclopédia era dar sentido às próprias “estranhas fantasias” e dar-lhes legitimidade científica. Para tanto, Koçu escolheu a cidade para louvar todos os aspectos dela e contemplar livremente as virtudes dos seus belos rapazes. Koçu justapõe, em vários artigos de sua *Enciclopédia*, o canto sobre as belezas e os monumentos da cidade com o lirismo da beleza dos jovens que ele admirava, talvez, apenas à distância. Nesse sentido, em modo bastante peculiar e original, ele revitaliza o gênero poético dos *Şhregiz* (“Şehr” significa “cidade” em turco, e “engiz” poderia ser traduzido como “conjunto sobre”), cuja tradição tinha terminado no século XVIII. Nessas obras, além de informações muito gerais sobre a cidade, como a contemplação de sua paisagem ou sua beleza, conforme seus momentos estacionais, e sua natureza tipológica (estradas, ruelas, praças – como nos panoramas de Melling), Koçu parece revelar sua homoafetividade, com delicadeza e prudência, quase inadvertidamente.

Uma leitura aleatória de qualquer importante escritor otomano – por exemplo, as obras de Evliya Çelebi, um viajante do século XVII – basta para entender como a convenção literária permitia que os poetas louvassem os rapazes da cidade nos mesmos termos que poderiam usar para cantar louvores às suas mesquitas, ao seu clima ou aos seus canais. Mas sentindo-se preso aos padrões opressivos, centralizadores e homogeneizantes que o movimento ocidentalizante acarretava, restavam a esse escritor “à moda antiga” de Istambul muito poucos modos de exprimir os seus gostos e obsessões “socialmente inaceitáveis”. E assim ele se refugiou no projeto da enciclopédia (Pamuk, 2007).

Nos *Şhregizlar* de Koçu, o observado não é, desta vez, uma paisagem, mas outro homem, outro jovem, contemplado em sua natureza reconhecida de Dado, de Alteridade. Trata-se de uma contemplação mística e não demasiadamente carnal, como queria o gênero clássico. A cidade era “lida” semioticamente através da presença desses jovens que refletiam as contradições e belezas mortíferas de um lugar afetivo.

A concepção de Koçu de sua enciclopédia era excêntrica. Na parte intitulada “De Osman Gazi a Atatürk”, escrita depois de abandonar a primeira *Enciclopédia de Istambul*, Pamuk lembra que para Koçu o livro *Criatura estranha* (1275 ca.), de Zekeriyâ bin Muhammed al-Qazvini (Zekeryia de Kazvîn), traduzido do árabe para o turco no século XV, seria também “uma espécie de enciclopédia”. Com certeza, Koçu não estava enganado. Zekeryia de Kazvîn hoje é reconhecido como o “Plínio dos muçulmanos”. O trabalho mencionado por Koçu e lembrado por Pamuk é uma obra de astronomia e de geografia, onde a paisagem cósmica é apresentada com belíssimas ilustrações, e com a presença de figuras e iconografias inventadas, ao ponto de lembrar o célebre e ainda misterioso *Manuscrito Voynich* do século XV. A interpretação de Koçu sobre o enciclopédico *ante litteram* da obra de Kazvîn resulta bastante moderna, mesmo com alguns resquícios de nacionalismo turco da época. Com efeito, para Koçu essa obra enciclopédica era um orgulho islâmico, porque, declarava, antes mesmo que os otomanos caíssem sob a influência ocidental, eles já escreviam e se serviam dos livros para produzir enciclopédias, mostrando assim que escrever cientificamente sobre a esfericidade da Terra, sobre o ar, a água, multidões de plantas e animais, ou sobre a formação de montanhas, riachos, ilhas, mares e rios, era o verdadeiro conhecimento e a autêntica contemplação do Dado último mais importante: o Cosmos, a grande Paisagem.

O colecionador feliz (geralmente um cavalheiro “ocidental”) é aquele que – seja qual for a origem da sua procura – consegue impor ordem aos objetos que reúne, classificá-los de maneira a tornar clara a relação entre os seus diferentes objetos, obedecendo a uma lógica transparente. Mas na Istambul de Koçu não existia um museu que tivesse uma coleção única (hoje existem vários). A *Enciclopédia de Istambul* de Koçu é menos um museu do que um desses gabinetes de curiosidades que eram tão populares entre os príncipes e os artistas europeus entre os séculos XVI e XVIII. Virar as páginas da *Enciclopédia de Istambul* é olhar pela janela de um desses gabinetes e contemplar as suas conchas, os seus ossos de animais e as suas amostras de minerais com um espanto só ligeiramente temperado por um sorriso (Pamuk, 2007, p. 178).

4 O enciclopedismo como estratégia semiótica

Retomando a obra de Ekrem Koçu, Pamuk descreve Istambul com paixão classificatória. Istambul é sempre vista como paisagem complexa. Do Bósforo aos pintores ocidentais que procuravam seus próprios duplos nas ruelas da cidade, das fotografias em preto e branco ao relato de minaretes fantasma e prédios antigos decadentes, Istambul é uma cidade fantástica e, ao mesmo tempo, uma enciclopédia urbana visual. Pamuk parece continuar a obra incompleta de Ekrem Koçu e ampliar a perspectiva da cidade como um microcosmo enciclopédico, reconstruindo-a por meio das leituras de renomados viajantes do século XIX como Nerval, Gautier e Flaubert, deslumbrados pelas miragens do exotismo. De Ekrem Koçu a Pamuk, a cidade de Istambul possibilita uma semiótica enciclopédica da paisagem, onde o lugar – o microcosmo de uma cidade – configura-se como um sistema complexo e ilimitado de signos que o artista produz para interrogar e representar suas memórias e seu presente.

Istambul é um livro *sui generis*, um fascinante relato melancólico, quase uma melancolia compartilhada, um jogo de espelhos, onde viajantes, poetas, pintores, vendedores, cidadãos todos, são observados numa paisagem humana e lírica ao mesmo tempo. Inspirando-se às páginas da poética oriental de Victor Hugo ou à curiosidade mórbida de Charles Baudelaire sobre Paris, Pamuk indaga Istambul como cidade da memória pessoal, mas também como microcosmo enciclopédico. Na percepção que o narrador tem de sua cidade natal fazem parte não apenas as recordações familiares, pessoais, que compõem a “escrita de si”, mas também, juntamente, um número conspícuo de outros livros (relatos dos viajantes estrangeiros como Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, André Gide, e especialmente, material proveniente de um subgênero peculiar, sugerido pelo Autor – a literatura turca sobre Istambul) e, finalmente, de imagens, as gravuras de Melling e as fotografias. Para Pamuk ler os relatos dos viajantes estrangeiros, talvez mais que rever as imagens sobre Istambul, é uma operação de reconhecimento de si na escrita dos outros, um espelhamento literário-afetivo da própria memória: “Às vezes, quando leio sobre as coisas que nunca mudam [...] eu me iludo e me convenço a acreditar que os relatos dos estrangeiros ocidentais são memórias minhas” (Pamuk, 2007, p. 254-255). Esse reconhecimento é constantemente reiterado pelo Autor, como se estivesse oferecendo ao leitor um manifesto onde a literatura e a memória são pilares afetivos comunitariamente percebidos: “(...) Às vezes leio os relatos de autores ocidentais não com certa distância, como se fossem sonhos exóticos alheios, mas bem de perto, como se fossem as minhas próprias memórias” (Pamuk, 2007, p. 254). O enciclopedismo de Pamuk é uma orientação afetiva que abraça a cidade cosmopolita turca e a narração sobre a existência do

autor e de sua família. *Istanbul* é um romance enciclopédico que foge do intelectualismo das obras taxonômicas para discutir o lugar afetivo do literário, fundando-se na hipótese de que o acúmulo de noções não é uma estratégia árida e banal, mas “tangencia” a vida, assim como parece propor o gênero autobiográfico. Olhar a cidade significa, na obra de Pamuk, descobrir e também criar, recriar. Na escrita biográfica de Pamuk a paisagem é uma estratégia semiótica do afeto que ajuda a enfocar mais nitidamente os interrogantes sobre o conhecimento de si e do Outro.

REFERÊNCIAS

PAMUK, Orhan. *Istanbul*. Tradução de Şemsa Gezgın. Torino: Einaudi, 2006.

PAMUK, Orhan. *Istambul: memória e cidade*. Tradução de Sergio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.