

## A INOCÊNCIA ENTRE ESPELHOS: ROMANCE, MUSEU E CATÁLOGO EM ORHAN PAMUK

Ana Luiza Rocha do Valle (USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta desta comunicação foi apresentar os dois principais conjuntos de camadas encontrados na obra *O Museu da Inocência*, de Orhan Pamuk. Considerou-se esta exposição como uma etapa preliminar à aplicação dos conceitos teóricos do *mise en abyme*, da metaficção, ou de ambos, ao estudo da obra, a ser realizada em etapas futuras da pesquisa de doutorado em curso, à qual este artigo se filia. Foram abordadas, como questões centrais, as relações entre museu, catálogo e romance; e algumas tensões entre autor implícito, narrador e protagonista.


**Palavras-chave:** Literatura Comparada; Orhan Pamuk; Museologia; Museus Literários.

A obra *O Museu da Inocência*, do turco Orhan Pamuk, é um dos itens que compõem o corpus da pesquisa de doutorado provisoriamente intitulada como *Da narrativa literária à museológica: o lugar do objeto em Herta Müller e Orhan Pamuk*. Trata-se de uma consolidação da proposta de aproximar os Estudos Literários e a Museologia pela ótica da Literatura Comparada, cujos primeiros passos se deram em etapas acadêmicas anteriores. Consideramos, portanto, que embora se tratem de objetos muito diferentes e projetos sem conexão direta entre si, a tese em curso fundamenta-se em algumas das inquietações e investigações iniciadas na monografia *‘Poesia para Incorporar’: Literatura em exposição* (VALLE, 2012), e na dissertação *Literatura e Museu: estudo dos museus literários Casa Guilherme de Almeida (SP) e Museu Casa Guimarães Rosa (MG)* (VALLE, 2016).

Para o Simpósio *Literaturas em Abismo*, nossa proposta foi explorar dois pontos acerca da obra literária e museológica de Orhan Pamuk, *O Museu da Inocência*. Identificamos cada um deles como conjuntos de camadas a serem investigadas, e cuja análise posterior pretendemos ancorar nos conceitos e estudos teóricos do *mise en abyme*, da metaficção, ou de ambos, a depender do que for pertinente ao material analisado. Desse modo, nosso trabalho não explora os conceitos teóricos em si, mas propõe um passo anterior: o do foco no objeto literário a ser estudado, e exposição das principais questões compreendidas como potencialmente especulares ou metaficcionais na obra.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH/USP).  
E-mail: analuizarv@usp.br




Nossa hipótese de trabalho é a compreensão de todo o projeto *O Museu da Inocência*, como uma obra em tríade. Ou seja, entendemos que museu, romance e catálogo – sobre os quais comentaremos a seguir – embora sejam produções autônomas em certa medida, podem ser considerados também como partes de um projeto mais amplo, que por ora denominamos *tríade*. Esta hipótese será desenvolvida em mais detalhes em outro artigo (VALLE, 2017). Com ela em vista, passemos à exposição dos dois eixos, a saber: *Museu dentro do romance, dentro do museu, dentro do catálogo*; e *Desdobramentos entre autor implícito, narrador e protagonista*.

### **Museu dentro do romance, dentro do museu, dentro do catálogo...**

Este primeiro conjunto de camadas é o que remete mais diretamente às noções do abismo ou do espelho, e requer uma apresentação, ao leitor, das peças que compõem a tríade de Pamuk. Em ordem cronológica, a primeira parte que veio a público foi o romance *O Museu da Inocência*, lançado, em turco, no ano de 2008. Ele contém uma narrativa em primeira pessoa, em que o protagonista Kemal Basmaci apresenta o museu que construiu em homenagem à sua amada Füsün Keskin, enquanto nos insere na trama do próprio relacionamento e reflete uma série de questões sociais da Turquia dos anos 1970 e 1980.

Ao longo do romance, somos levados a compreender que cada capítulo se refere a uma das vitrines do museu, cujo processo de criação está explicitado nos capítulos finais – e permeia toda a narrativa, desde o início. Tem-se, então, um museu dentro do romance, situado geograficamente no livro por um mapa que precede seu primeiro capítulo. Além disso, a obra contém o desenho do ingresso em uma das páginas – que daria direito à entrada gratuita na instituição real, segundo se lê nos capítulos finais. Convém lembrar que, à data de publicação do livro, não havia um museu real que se pudesse encontrar pelo mapa, tampouco visitar com o ingresso impresso na página. No entanto, já era possível localizar o edifício, ou ao menos o bairro, já que o mapa representa uma região real de Istambul e indica um local bastante específico.

Enquanto tratamos de um museu fictício descrito na narrativa literária, o abismo ainda é “raso”. O desdobramento possível é: há um museu dentro do romance, cujo tema principal é o próprio romance (tanto em enredo quanto em estrutura). No entanto, no ano de 2012, foi aberto na cidade de Istambul, sob idealização de Orhan Pamuk, o *Museu da Inocência*. Localizado precisamente na mesma região indicada pelo mapa que



víramos no romance, a instituição museológica de fato aceita o ingresso contido no livro como entrada para visita, conforme consta em seu site oficial. A exposição é composta por vitrines numeradas de acordo com os capítulos do romance, em que se encontram os objetos mencionados ao longo da narrativa. Uma das formas possíveis de se fazer a visita é com a utilização do áudio-guia, narrado parcialmente por Orhan Pamuk, junto a Kemal Basmaci – cuja voz, em turco, é criada por Pamuk, segundo ficha técnica do material. A quem não consultar a ficha técnica, no entanto, pode parecer que Basmaci é uma pessoa real, tratando o universo do romance como não ficcional. Soma-se ao museu fictício de dentro do romance um museu real, concreto, dentro do qual o universo literário está contido.

A noção de jogo de espelhos começa, aqui, a adensar-se. De um lado, há *um romance sobre um museu* – cuja estrutura, inclusive, está pautada pela organização deste museu, ainda fictício (em termos de fluxo de visita da exposição x capítulos do romance). De outro – ou poderíamos dizer, como espelho, *em frente a este romance que é sobre o museu*, há o *museu real, concreto, que é sobre o romance. Sobre aquele mesmo romance que trata do museu*. Uma vez que o museu real foi aberto, e que a equiparação entre ele e o museu fictício encontra suporte no próprio romance, criou-se uma sensação de absoluta equivalência entre o museu fictício e o real que, para ser posta em xeque, demanda um leitor e visitante muito atento a detalhes da narrativa literária e da exposição.

Não bastassem todas estas camadas, ainda em 2012, o escritor publicou o catálogo *The Innocence Of Objects* (em tradução livre, *A Inocência dos Objetos*), que repete a estrutura de capítulos/vitrines presente no romance e na instituição museológica. A obra é narrada por Orhan Pamuk em primeira pessoa – e nesse narrador fundem-se o escritor real e o fictício, que abordaremos no tópico a seguir. Além de fotografias das dezenas de vitrines e textos a respeito delas, o catálogo contém uma introdução com reflexões sobre os processos criativos do museu e do romance, o contexto histórico do colecionismo na Turquia e comentários sobre o edifício que, a todo tempo, sustentam – ou pretendem sustentar – a ideia de que toda a história é real, assim como seus personagens. Vale comentar que tudo isto está “validado” por fotografias, como as que retratam a mesa de trabalho com rascunhos do romance, ou os locais que o escritor teria

visitado para adquirir os objetos expostos ou inspirar-se, e ainda os bairros em que os personagens teriam vivido e locais que teriam frequentado.

O catálogo, portanto, embora não esteja contido nem no museu nem no romance – tendo até um título que o distancia minimamente de ambos, por não ser homônimo – não fica completamente fora do jogo de espelhos. Uma leitura possível é compreendê-lo como ponto de contato entre os dois universos, fundindo constantemente o que é real e o que é fictício e colocando, portanto, a própria noção de realidade em questão.

O que nos propusemos aqui foi apenas a expor as camadas em conjunto, e não a analisá-las, uma a uma, o que será material para trabalhos futuros – possivelmente amparados nas teorias da metaficção, do *mise en abyme* e do espelho. Deixamos, portanto, ao nosso leitor, a figura abaixo, como síntese deste tópico:

- O **romance** contém um **museu**, com indicações técnicas de iluminação, regras de visitação, conceito curatorial e organização de vitrines ao longo da narrativa;
- Neste **museu**, está contido um **romance**: sua estrutura, seus personagens e objetos, trechos do texto nas paredes e no áudio-guia;
- Este segundo **romance** trata também do **museu**, o que nos leva de volta à primeira afirmação;
- No vão entre **museu** e **romance**, sem estar contido em nenhum deles, o **catálogo** tangencia a ambos e mescla, ainda mais, ficção e realidade.

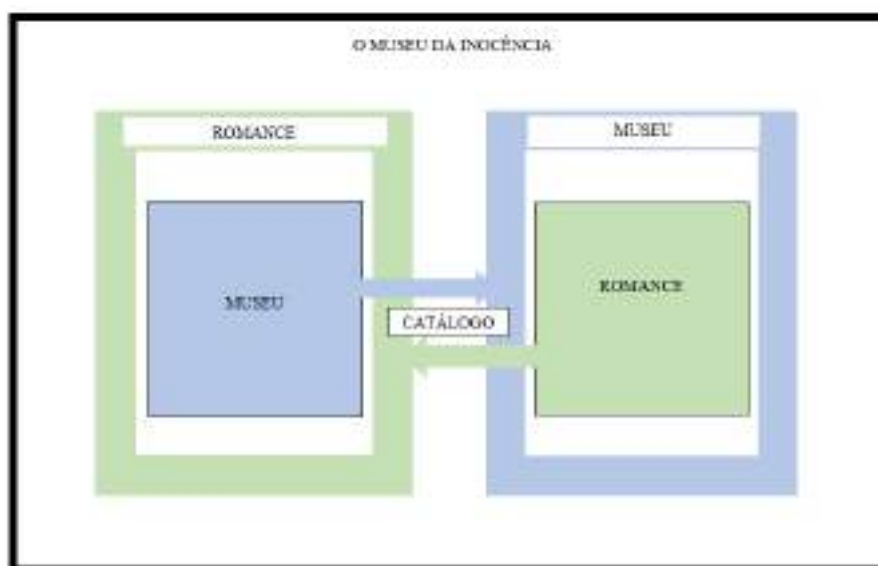


Figura 1 - Esquema dos espelhamentos na obra de Pamuk. Autoria nossa, 2017.

### **Desdobramentos entre autor implícito, narrador e protagonista**

Na complexa trama que tentamos radiografar no tópico anterior, um elemento que perpassa todas as instâncias – museu, romance, catálogo – é o foco narrativo. Quem, afinal, narra este grande projeto em tríade que é *O Museu da Inocência*? Não se espera, aqui, o alcance de uma resposta definitiva, mas, mais uma vez, a exposição do que identificamos até o momento como principais camadas envolvidas.


O romance *O Museu da Inocência* é narrado em primeira pessoa, pelo protagonista Kemal Basmaci. Seria um caso simples de narrador protagonista, se não fosse por um “detalhe” que nos é revelado ao final da obra:

Noutras palavras, um escritor poderia empreender a composição do catálogo da mesma forma como poderia escrever um romance. *Mas, não tendo desejo de escrever eu mesmo um livro assim*, perguntei: ‘Quem poderia fazê-lo por mim?’ E foi assim que *procurei o estimado Orhan Pamuk, que narrou a história em meu nome e com minha aprovação*. (PAMUK, 2011, p. 545, grifos nossos)

Se, por um lado, esta informação não altera a impressão geral que uma narração em primeira pessoa pode causar ao leitor, por outro, ela nos explicita, ironicamente, o que se convencionou chamar de autor implícito.

É interessante notar, contudo, que a identificação mais corriqueira e, de certo modo fomentada pelo escritor, não é tanto entre a pessoa Orhan Pamuk e o seu homônimo personagem, mas sobretudo entre aquele e o protagonista Kemal Basmaci. Para um leitor que conheça outras obras do turco, é possível, por exemplo, encontrar uma série de elementos em comum entre Kemal e Pamuk desde as primeiras páginas do livro de memórias *Istambul: memória e cidade* (PAMUK, 2007). Essas semelhanças incluem regiões da cidade que ambos frequentavam, origem em famílias de classe alta e ocidentalizada e alguns detalhes que poderiam ser considerados como meras coincidências, como a loja de Alaadin, à qual Kemal e Füsün vão juntos quando ela ainda é criança, e que aparece nas memórias como um estabelecimento próximo à casa da infância de Pamuk.

No livro *O Romancista Ingênuo e o Sentimental* (PAMUK, 2011a) que reúne algumas de suas conferências, um dos capítulos – que trata justamente das relações entre ficção e realidade – foi intitulado “Sr. Pamuk, tudo isso aconteceu realmente com o senhor?”. Supostamente, esta frase que dispara uma série de discussões e reflexões sobre verossimilhança, realidade e ilusão, teria sido ouvida pelo escritor diversas vezes,




razão pela qual ele a incluiu na conferência. É interessante perceber que em um livro inteiramente dedicado à discussão sobre realidade *versus* ficção, o escritor não trata do seu personagem homônimo, o Orhan Pamuk que escreve *O Museu da Inocência* a pedido de Kemal Basmaci. É como se fosse automática a aceção de que o Orhan Pamuk fictício e o Orhan Pamuk real são a mesma pessoa. Assumir, porém, esta equivalência, seria considerar que uma série de personagens e situações com que o personagem-escritor convive são também reais. O personagem Orhan Pamuk não aparece apenas ao final do livro, mas também durante ao menos um acontecimento importante, que é o noivado de Kemal e Sibel. Ele, inclusive, dança com Füsün nesta festa. Se supomos que o Pamuk-personagem é o mesmo Pamuk real, isso estabelece um vínculo entre realidade e ficção difícil de desemaranhar.

É preciso dar um passo atrás, para tentar sintetizar então as camadas deste tópico, como foi feito no anterior. Temos um autor real chamado Orhan Pamuk, que escreve um livro no qual há um personagem-escritor chamado Orhan Pamuk, que supostamente é quem escreveu o livro que estamos lendo e é também quem compôs a narrativa em primeira pessoa que, ao longo de muitas páginas, atribuímos a Kemal Basmaci. Nesta narrativa, há um personagem chamado Orhan Pamuk, e assim indefinidamente, gerando a sensação de abismo. De certa forma, é como se o Pamuk da segunda camada fosse quem efetivamente cria o personagem Kemal, dado que é ele o responsável pelo texto por meio do qual conhecemos Basmaci, os Keskin e todas as famílias envolvidas na trama. No entanto, não faz sentido ser ele a *criar* de fato o protagonista, num sentido mais literal, se considerarmos que, no universo da segunda camada, Kemal Basmaci existe. No conjunto de conferências citado anteriormente, lemos:

Sucumbimos a essa ilusão não porque esquecemos que o romance se baseia na imaginação tanto quanto em fatos, mas porque o romance impõe essa ilusão ao leitor. E nós começamos a nos dar conta de que gostaríamos de ler justamente para isso: para misturar o imaginário com o real. (*ibid*, p. 37)

Se passamos do romance ao museu e ao catálogo, a lógica apenas se repete. No museu, conforme mencionado, Kemal Basmaci e Orhan Pamuk narram juntos a visita que se faz com o áudio-guia. O único indício encontrado até o momento de que Basmaci é ficcional é o aviso, na ficha técnica do áudio-guia, de que a voz dele na gravação é interpretada por Orhan Pamuk. No mesmo aviso, lemos que foi também Pamuk quem



interpretou a voz de seu homônimo-personagem. Assim, quem nos guia pela visita, junto a Kemal, é o Pamuk da segunda camada.

Já no catálogo, a narração é feita por um Orhan Pamuk que mescla referências ao universo ficcional e real. Lemos, em diversas passagens dos textos introdutórios, referências às obras anteriores do escritor real, e indicações claras de que Kemal, Füsün e todo o universo de *O Museu da Inocência* são fictícios, ainda que inspirados em lugares reais, como em:

The idea of an encyclopedic novel was often on my mind in the mid-1980's when I was writing *The Black Book* (...) From the mid-1990's, even while I was writing *My Name is Red*, I had already started collecting from antique shops in Istanbul the objects that the Keskin family would use. (...) I started writing *The Museum of Innocence* in 2002, immediately after *Snow* was published. (PAMUK, 2011a, p. 16-17)

Mais à frente, todavia, já num pequeno trecho da introdução, mas sobretudo nos textos relacionados às vitrines no catálogo, quem aparece é o Pamuk-personagem, inserido no universo da trama, como em “Füsün spent her first years in Çukurcuma in the places I photographed when I was sixteen and seventeen; but I never saw her on these streets” (*ibid*, p. 35), e mais à frente, no capítulo que se refere à vitrine 13:

During our last meetings in the attic of the museum building, drinking raki as Kemal told me his story in all its details, I would sometimes say that I too had been through similar experiences; yet our hero took no heed of my words (*ibid*, p. 98)

Embora aqui já não haja mais a confusão entre autor implícito e narrador, uma vez que não vemos discurso direto de Kemal Basmacı nos textos do catálogo, o esfumamento das fronteiras entre real e ficcional são acentuados, e o jogo de ilusões sobre autor implícito, escritor personagem e autor real ganha ainda mais força. Assim como o livro de memórias mencionado anteriormente, o catálogo soma ao ilusionismo das palavras uma série de fotografias de Istambul, da mesa de trabalho do escritor e do processo de composição do museu que tornam ainda mais complexo esse universo extra-literário – ou essa expansão do universo literário para fora do romance.

Mais uma vez, deixamos aos leitores este conjunto de camadas, agora abertas e a explorar, sinalizando mais uma via de análise da obra literária em que as teorias do *mise en abyme* ou do espelho parecem-nos chaves de leitura bastante pertinentes.

### Considerações finais

Como anunciado ao início, não nos aventuramos ainda pelo vasto universo das teorias do espelho, do *mise en abyme* e da metaficção. Encontramos, porém, no Simpósio Literaturas em Abismo a oportunidade de “desmontar” e expor as diversas camadas de nosso objeto de estudo em que vemos potencial para análises por meio dessas teorias. Com relação à tese de doutorado de que esta comunicação é uma parte, a identificação das camadas já nos revelou pontos importantes aos quais atentar nas investigações posteriores. Além de todo o mapeamento de camadas apresentado até aqui, o que entendemos como resultado do trabalho apresentado e discutido na ABRALIC é a validação da hipótese de que há, de fato, ao menos dois grandes conjuntos de elementos a explorar em *O Museu da Inocência* por meio de teorias como a do *mise en abyme* e do espelho.

### Referências bibliográficas

- PAMUK, Orhan. *Istambul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PAMUK, Orhan. *O Museu da Inocência* [Tradução Sergio Flaksman, com base na tradução inglesa de Maureen Freely]. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PAMUK, Orhan. *O Romancista Ingênuo e o Sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.
- PAMUK, Orhan. *The Innocence of Objects*. [Trad Ekin Oklap]. New York: Abrams, 2012.
- VALLE, Ana Luiza Rocha do. “A crise tripartida: romance, museu e catálogo em Orhan Pamuk”. In: *Revista Deriva*, n. 2, 2017. (no prelo)
- VALLE, Ana Luiza Rocha do. *Literatura e Museu: estudos dos museus literários Casa Guilherme de Almeida (SP) e Museu Casa Guimarães Rosa (MG)*. 291f. Dissertação (Mestrado em Museologia). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2016.
- VALLE, Ana Luiza Rocha do. *‘Poesia para Incorporar’: Literatura em exposição*. 64f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Bacharelado em Estudos Literários). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2012.