

ORHAN PAMUK

O romancista ingênuo e o sentimental

Tradução

Hildegard Feist



Copyright © 2010 by Orhan Pamuk

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

The naive and the sentimental

A presente tradução foi feita com base na tradução inglesa, de Nazim Dikbaş.

Capa

warrakloureiro

Preparação

Ana Cecília Águas de Melo

Revisão

Márcia Moura

Valquíria Della Pozza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pamuk, Orhan

O romancista ingênuo e o sentimental / Orhan Pamuk ; tradução Hildegard Feist. — São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

ISBN 978-85-359-1984-4

1. Escritores turcos – Século 20 – Biografia 2. Ficção – História e crítica 3. Ficção – Técnica 4. Literatura turca 5. Pamuk, Orhan, 1952 1. Título.

11-11169

CDD-894.3533

Índices para catálogo sistemático:

| | |
|--|----------|
| 1. Ficção : Escritores : Literatura turca | 894.3533 |
| 2. Romance : Escritores : Literatura turca | 894.3533 |

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

| | |
|--|-----|
| 1. O que nossa mente faz quando lemos um romance | 9 |
| 2. Sr. Pamuk, tudo isso aconteceu realmente com o senhor?... | 29 |
| 3. Personagem literária, trama, tempo | 46 |
| 4. Palavras, quadros, objetos..... | 66 |
| 5. Museus e romances | 88 |
| 6. O centro | 109 |
| Epílogo..... | 128 |
| Índice remissivo | 137 |

1. O que nossa mente faz quando lemos um romance

Um romance é uma segunda vida. Como os sonhos de que fala o poeta francês Gérard de Nerval, os romances revelam cores e complexidades de nossa vida e são cheios de pessoas, rostos e objetos que julgamos reconhecer. Assim como no sonho, quando lemos um romance, às vezes ficamos tão impressionados com a natureza extraordinária das coisas que nele encontramos que esquecemos onde estamos e nos vemos no meio dos acontecimentos e das pessoas imaginárias que contemplamos. Em tais ocasiões, achamos o mundo fictício que descobrimos e apreciamos mais real que o mundo real. O fato de essa segunda vida nos parecer mais real que a realidade muitas vezes indica que substituímos a realidade pelo romance, ou no mínimo o confundimos com a vida real. Mas nunca lamentamos essa ilusão, essa ingenuidade. Ao contrário, assim como em alguns sonhos, queremos que o romance que estamos lendo prossiga e esperamos que essa segunda vida continue evocando em nós uma sensação consistente de realidade e autenticidade. Apesar do que sabemos sobre a ficção, fi-

camos irritados e aborrecidos se um romance deixa de sustentar a ilusão de que é, na verdade, a vida real.

Sonhamos supondo que o sonho é real; essa é a definição de sonho. Do mesmo modo, lemos um romance supondo que ele é real — mas no fundo sabemos muito bem que não é assim. Esse paradoxo se deve à natureza do romance. Começemos por enfatizar que a arte do romance conta com nossa capacidade de acreditar ao mesmo tempo em estados contraditórios.

Leio romances há quarenta anos. Sei que podemos adotar muitas posturas em relação ao romance, que existem muitas maneiras de engajar alma e mente nele, tratando-o com leviandade ou seriamente. Da mesma forma, aprendi pela experiência que há muitos modos de ler um romance. Às vezes, lemos logicamente; às vezes, com os olhos; às vezes, com a imaginação; às vezes, com uma pequena parte do cérebro; às vezes, como queremos; às vezes, como o livro quer; e, às vezes, com todas as fibras de nosso ser. Houve uma época, em minha juventude, na qual me dediquei por completo aos romances, lendo-os com atenção — até com êxtase. Naquele tempo, dos dezoito até os trinta anos (1970 a 1982), eu queria descrever o que me passava pela cabeça e pela alma da mesma forma como um pintor retrata com precisão e clareza uma paisagem vívida, complexa, animada, cheia de montanhas, planícies, rochedos, bosques e rios.

O que ocorre em nossa cabeça, e em nossa alma, quando lemos um romance? Em que essas sensações interiores diferem do que sentimos quando vemos um filme, contemplamos um quadro ou escutamos um poema, mesmo um poema épico? De quando em quando, um romance pode proporcionar os mesmos prazeres que uma biografia, um filme, um poema, um quadro ou um conto de fadas. No entanto, o efeito singular e verdadeiro dessa arte é fundamentalmente diferente do de outros gêneros literários, do filme e do quadro. E talvez eu possa começar a mostrar essa dife-

rença falando sobre as coisas que eu fazia e as complexas imagens que surgiam dentro de mim quando eu lia romances apaixonadamente em minha juventude.

Assim como o visitante do museu que, antes de mais nada, quer que o quadro que está contemplando entretenha sua visão, eu preferia ação, conflito e abundância na paisagem. Gostava da sensação de estar ao mesmo tempo observando secretamente a vida particular de um indivíduo e explorando os cantos escuros do panorama. Mas não quero lhes dar a impressão de que o quadro que eu tinha dentro de mim era sempre turbulento. Quando eu lia romances em minha juventude, às vezes uma paisagem ampla, profunda e pacata surgia dentro de mim. E, às vezes, as luzes se apagavam, o preto e o branco se intensificavam e depois se separavam, e as sombras se moviam. Às vezes, eu me encantava com a sensação de que o mundo inteiro era feito de uma luz diferente. E, às vezes, a penumbra entrava em cena e cobria tudo, o universo inteiro se tornava uma emoção única e um estilo único, e eu gostava disso e achava que estava lendo o livro por causa dessa atmosfera específica. À medida que, lentamente, eu era atraído para o mundo existente dentro do romance, percebia que as sombras das ações que tinha realizado antes de abrir o livro, sentado em minha casa, em Besiktas, Istambul — o copo de água que eu havia tomado, a conversa que tivera com minha mãe, os pensamentos que me passaram pela cabeça, os pequenos ressentimentos que eu alimentara —, lentamente se esvaeciam.

Sentia que a poltrona laranja na qual estava sentado, o cinzeiro malcheiroso a meu lado, a sala carpetada, as crianças jogando futebol na rua e os apitos da balsa distante pouco a pouco se afastavam de minha mente; e que um mundo novo se revelava, palavra por palavra, frase por frase, diante de mim. Enquanto eu lia página por página, esse mundo novo se cristalizava e se tornava mais claro, assim como aqueles desenhos secretos que se mos-

tram pouco a pouco, quando derramamos uma solução reagentes sobre eles; e linhas, sombras, eventos e protagonistas vinham à luz. Nesses momentos iniciais, tudo que retardava minha entrada no mundo do romance, tudo que me impedia de lembrar e visualizar personagens, eventos e objetos me afligia e me irritava. Um parente cujo grau de parentesco com o protagonista real eu esquecera, a localização incerta de uma gaveta contendo uma arma ou uma conversa que eu percebia que tinha duplo sentido, mas cujo segundo sentido eu não conseguia decifrar — esse tipo de coisa me incomodava horivelmente. E enquanto meus olhos avidamente percorriam as palavras, eu queria, com um misto de impaciência e prazer, que tudo se encaixasse sem demora. Nesses momentos, todas as portas de minha percepção se abriam o máximo possível, como os sentidos de um animal tímido libertado num ambiente completamente estranho, e minha mente começava a funcionar muito mais depressa, quase em estado de pânico. Enquanto concentrava a atenção nos detalhes do romance que tinha nas mãos, de modo a me afinar com o mundo no qual estava entrando, eu lutava para ver as palavras em minha imaginação e visualizar tudo que o livro descrevia.

Pouco depois, o esforço intenso e cansativo produzia resultados, e a vasta paisagem que eu queria ver se descortinava diante de mim, como um continente imenso que aparece com toda a nitidez quando a neblina se dispersa. Então eu podia ver as coisas contadas no romance como alguém que olha pela janela, facilmente, confortavelmente, e observa o panorama. Ler a descrição de Pierre observando a batalha de Borodino do alto de um monte, em *Guerra e paz*, de Tolstói, é para mim um modelo de como ler um romance. Muitos detalhes que percebemos que o romance está urdindo delicadamente e preparando para nós e que julgamos necessário ter disponíveis na memória, enquanto lemos, aparecem nessa cena como num quadro. O leitor tem a impressão

de estar não entre as palavras de um romance, mas de pé diante de uma paisagem pintada. Aqui, são decisivas a atenção do escritor para com o detalhe visual e a capacidade do leitor de, através da visualização, transformar as palavras numa grande paisagem pintada. Também lemos romances que não transcorrem em vastas paisagens, em campos de batalha ou na natureza, mas em salas, em sufocantes atmosferas interiores — *A metamorfose*, de Kafka, é um bom exemplo. E lemos essas histórias como se observássemos uma paisagem e, transformando-a em pintura com os olhos da mente, acostumamo-nos com a atmosfera da cena, deixando-nos influenciar por ela e, na verdade, procurando-a constantemente.

Deixem-me dar mais um exemplo, novamente de Tolstói, que lida com o ato de olhar por uma janela e mostra como se pode entrar na paisagem de um romance durante a leitura. A cena é do maior romance de todos os tempos: *Anna Kariênina*. Anna conheceu Vronski em Moscou. Voltando para casa à noite, de trem, ela está contente, porque em São Petersburgo verá o filho e o marido na manhã seguinte.

Anna [...] retirou de dentro de sua bolsinha uma espátula para separar as páginas de um romance inglês. A princípio, não conseguiu ler. O vozerio e o vaivém das pessoas a incomodavam, no início; em seguida, quando o trem se pôs em movimento, era impossível não ouvir os barulhos; depois, a neve, que batia na janela da esquerda e grudava no vidro, o vulto do condutor agasalhado que passava por ela com um dos lados do corpo coberto de neve e as conversas sobre a terrível nevasca lá fora distraíam sua atenção. E logo tudo se repetia; os mesmos solavancos que sacudiam, a mesma neve na janela, as mesmas mudanças abruptas do vapor quente para o frio, e de novo para o calor, o mesmo lampejo dos mesmos rostos na penumbra e as mesmas vozes, e Anna começou a ler e a entender o que lia. Ánuchka já cochilava, segurando uma

bolsinha vermelha sobre os joelhos com as mãos largas e de luvas, uma delas, rasgada. Anna Arcádievna lia e compreendia, mas não tinha gosto em ler, ou seja, em seguir o reflexo da vida de outras pessoas. Sentia uma desmedida vontade de viver por si mesma. Se lia como a heroína do romance cuidava de um doente, tinha vontade de entrar, com passos inaudíveis, no quarto do doente; se lia como um membro do parlamento discursava, sentia vontade de fazer ela mesma o discurso; se lia como Lady Mary saía a cavalo atrás da matilha numa caçada, como provocava a cunhada e surpreendia a todos com sua coragem, Anna sentia vontade de fazer tudo isso ela mesma. Mas nada havia para ela fazer e Anna, revirando a espátula lisa em suas mãos pequeninas, redobrava o esforço para ler.*

Anna não consegue ler, porque não consegue parar de pensar em Vronski, porque quer viver. Se conseguisse concentrar-se no romance, poderia facilmente imaginar Lady Mary montando seu cavalo e seguindo seus cães. Visualizaria a cena, como se estivesse olhando pela janela, e se sentiria entrando pouco a pouco nessa cena que observa a partir de fora.

A maioria dos romancistas intui que ler as páginas iniciais de um romance é semelhante a entrar numa paisagem pintada. Deixem-me lembrar como Stendhal começa *O vermelho e o negro*. Primeiro, vemos, de longe, a cidade de Verrières, a colina em que está situada, as casas brancas com seus pontudos telhados vermelhos, os tufos de viçosos castanheiros e as ruínas das fortificações da cidade. O rio Doub corre mais abaixo. Depois, tomamos conhecimento das serrarias e da fábrica que produz *toiles peintes*, coloridos tecidos estampados.

* *Anna Kariênina*, Liev Tolstói, tradução de Rubens Figueiredo, Cosac Naify, São Paulo, 2005. (N. E.)