

## ISTAMBUL: UMA CIDADE ESQUARTEJADA

Oziris BORGES FILHO

Universidade Federal do Triângulo Mineiro

[oziris@oziris.pro.br](mailto:oziris@oziris.pro.br)

Sidney BARBOSA

Universidade de Brasília

[lucidney@uol.com.br](mailto:lucidney@uol.com.br)

**RESUMO:** O presente texto analisa o espaço-tempo do livro de memórias do escritor turco Orhan Pamuk. A obra em questão foi publicada em 2003 e traduzida no Brasil em 2007. Na análise, defendemos que a coluna dorsal de todo o livro é o jogo de contrários. Na visão de Pamuk, Istambul se mostra uma cidade repleta de antagonismos.

**Palavras-chave:** Espaço; Tempo; Cronotopo.

Para poder ver a cidade de diversos pontos de vista e desse modo preservar a vitalidade da minha ligação com ela, às vezes eu me engano. Orhan Pamuk

### 1. Introdução

Orhan Pamuk é um escritor turco, ganhador do prêmio Nobel de 2006. Em 2003, ele publica um livro de memórias **Istambul – memória e cidade**. Esse é o livro objeto do presente artigo. Nossa abordagem será a partir dos aspectos espaço-temporais figurativizados pelo autor em sua obra. Segundo Bachelard(1984, p. 215), em **A poética do espaço**, “O exterior e o interior formam uma dialética de esquartejamento, e a geometria evidente dessa dialética nos cega tão logo a introduzimos em âmbitos metafóricos”. Também no livro de Pamuk, podemos vislumbrar essa dialética de esquartejamento, não somente em nível exterior X interior, mas também em diversos outros níveis, inclusive no tempo, no social, no geográfico e no político, pois, como afirma Camargo(2008, p. 2)

... somos duplos desde o berço até a sepultura, aliás pensamento discutido por Hugo em seu texto *Do grotesco e do sublime* (tradução do Prefácio de Cromwell) em que evidencia não haver somente uma face, mas sim a face dicotômica e múltipla de tudo, pois nada nesta vida existe sem o seu reverso.

O que temos é um retrato multifacetado de Istambul. Bem diferente daqueles retratos apontados por escritores franceses do século XIX como Flaubert, Nerval e Gautier. Mas de acordo com a visão de Butor(1963, p. 33) “O Istambul turco é um soberbo aborto, é bem a expressão desse império que desabou sobre si próprio, assim que deixou de crescer.” O misticismo de então é substituído por um retrato bem realista. Na verdade, apesar da tradição histórica, Bizâncio-Constantinopla-Istambul não passa, de acordo com a memória-ficção de Pamuk, de uma cidade bem comum. Demasiadamente comum. Uma megalópole como qualquer outra: Rio de Janeiro ou São Paulo. Enfim, como Braz Cubas, o narrador constrói um capítulo de negativas a respeito da cidade. É difícil querer visitar Istambul se nos fiarmos apenas na tessitura de Pamuk. Por outro lado, tal como Capitu, a escritura de Pamuk, pela sua criatividade, pela sua temática e pela sua estrutura, nos atraem de maneira incondicional. Se o romance moderno, como afirmou Jean Ricardou, é a aventura de uma escrita, Pamuk e seus escritos são buracos negros de grande fator de impacto e atração na contemporaneidade.

### 2. A Cronotopanálise

Nos anos 30 do século XX, o pensador russo, Mikhail Bakhtin traz para a análise literária o conceito de cronotopo. Certamente, Bakhtin não foi o primeiro a se preocupar com essa relação indissociável do espaço-tempo na literatura. Por exemplo, antes dele, já em 1921, Edwin Muir já destacava essa relação em seu livro **A estrutura do romance**. No entanto, Bakhtin foi o teórico que introduziu o termo cronotopo nos estudos literários. Como ele próprio explica, esse termo foi retirado das ciências matemáticas e trazido para o campo dos estudos literários “quase como uma metáfora”. De qualquer maneira, o que chamamos aqui de Cronotopanálise, termo não utilizado por Bakhtin, não se baseia apenas na proposta desse pensador russo. Tentamos agrupar sob esse nome, além de algumas propostas de Bakhtin as propostas de outros pensadores tais como Gerard Genette, Poullion, Ricouer, Lotman e Osman Lins.

### 3. Istambul esquartejada

Nunca pertenci totalmente a esta cidade, e talvez sempre tenha sido esse o problema. Orhan Pamuk

Uma primeira questão interessante de estabelecermos refere-se ao cronotopo da narração e o cronotopo da narrativa, isto é, o espaço-tempo em que o narrador se encontra e o espaço-tempo da história narrada. Nem sempre esses dois cronotopos coincidem e nem sempre eles estão explícitos dentro da narrativa. Em **Istambul – memória e cidade**, percebemos que esses dois cronotopos são parcialmente coincidentes. Segundo o narrador:

No meu mapa, ele indica o ponto em Pera a partir do qual pintou Kizkulesi e Üsküdar – um ponto que não fica a mais de quarenta passos do estúdio em Cihangir onde escrevo estas linhas. (p. 81)

Cihangir é um bairro de Istambul em que a família do narrador possuía uma casa e é dali, aos 50 anos, que o narrador vai contar sua história. Essa casa e esse bairro, inclusive, merecem todo um capítulo do livro em questão. Essas memórias que o narrador escreve da casa em Cihangir coincidem parcialmente com a narrativa, pois além do capítulo já citado, o narrador várias vezes faz referência a Cihangir e partes de sua vivência ali. No entanto, a grande maioria dos outros capítulos do livro se passa em espaços e tempos diferentes. Por isso, podemos concluir que o cronotopo da narração coincide parcialmente com o cronotopo da narrativa. A não coincidência ou a coincidência parcial desses cronotopos são uma das características básicas desse tipo textual, as memórias. Como o próprio nome já indica, o fato narrado está na memória, portanto, no passado. Nesse tipo textual os cronotopos da narração e da narrativa, por definição, jamais podem ser coincidentes. Outra característica básica desse tipo textual é a anacrotopia retrospectiva, ou seja, a não coincidência entre o espaço-tempo do discurso e o espaço-tempo da história. Nas memórias o espaço-tempo do discurso é sempre presente, enquanto o espaço-tempo da história é obrigatoriamente passado.

O esquartejamento a que Pamuk expõe Istambul é um esquartejamento cronotópico. Do ponto de vista do espaço, salienta-se a dialética entre Ocidente e Oriente. Já, em relação ao tempo, frisa-se o presente e o passado.

### 4. Em preto e branco

Um dos capítulos mais significativos do livro a respeito da figurativização de Istambul pelo narrador é justamente o que se intitula **Em preto e branco**. Logo no início do texto, essas duas cores paradigmáticas e contrárias já se impregnam de uma perspectiva cronotópica.

Acostumado como estava à penumbra de nossa lúgubre casa-museu, eu me sentia melhor do lado de dentro. A rua abaixo, as avenidas mais além, os bairros pobres da cidade me pareciam tão perigosos como os cenários de um

filme de gângster em preto-e-branco. E com essa atração pelo mundo das sombras, sempre preferi o inverno ao verão em Istambul. (p. 44)

Como se vê, o esartejamento do dentro e do fora já se manifesta no primeiro período do texto. Na memória do menino, o espaço da casa, marcado pelas figuras da “penumbra” e da “lugubridade”, ainda assim o faz se sentir melhor do que do lado de fora da casa. Do ponto de vista espacial, temos uma antítese formada, por um lado, a casa e, por outro, a rua, as avenidas e os bairros. Enquanto que o primeiro polo dessa dialética é marcado pelo “melhor”, o segundo polo recebe a conotação de “perigo”. De um aspecto predominantemente espacial, o narrador passa para um comentário em que espaço e tempo se mostram equilibrados e interinfluentes. A cidade no inverno é a imagem cronotópica que materializa no mesmo evento a memória, o sentimento, as ações e a cidade. Da mesma forma que a escuridão domina o espaço da casa e traz ao narrador uma sensação de proteção, contrário ao perigo de “fora”, a cidade se torna mais atrativa quando também a escuridão a envolve e, em mais uma passagem em que espaço-tempo domina, temos a seguinte confissão do narrador.

Adoro o cair da noite na época em que o outono se transforma em inverno, quando as árvores nuas tremem ao vento norte e as pessoas envergando seus casacos e paletós pretos correm para casa pelas ruas que escurecem. (p. 44)

No trecho acima, para além da estação do ano, um tempo cíclico, temos também agora a marcação do horário do dia. “O cair da noite” acrescenta mais lugubridade dentro da conotação tradicional a que a cor negra nos remete. Segundo Goethe (2011, p. 56) “O preto, como representante da escuridão, deixa o órgão em estado de repouso. O branco, como representante da luz o põe em atividade.” A essa temporalidade específica, acrescentam-se dois itens espaciais importantes da cosmovisão do narrador: as árvores e as ruas. Tanto a primeira, quanto a segunda são o palco de acontecimentos que, materializados pela escrita via memória do narrador, cria uma imagem do sentimento que impregna a cena descrita. A temporalidade é marcada pelos verbos “tremem” e “correr”. Essas duas ações verbais, naturalmente, só podem ocorrer no tempo. O ritmo das árvores durante sua tremura harmoniza-se com o corre-corre das pessoas, elas mesmas exemplificando um tremor. A finalização do período é um exemplo da grande força cronotópica da linguagem presente no livro: “ruas que escurecem”. Numa síntese, espaço e tempo se envolvem e se revelam e revelam uma cidade polarizada. Espaço e tempo fundidos, aqui o espaço se temporaliza enquanto o tempo se espacializa.

Quando vejo as multidões em preto-e-branco que se apressam pelas ruas cada vez mais escuras de um começo de noite de inverno, experimento um sentimento profundo de camaradagem, quase como se a noite envolvesse as nossas vidas, as nossas ruas, cada pertence nosso num manto de escuridão, como se, depois de nos refugiarmos nas nossas casas, nos nossos quartos, nas nossas camas, pudéssemos retornar aos sonhos de nossas riquezas de há muito perdidas, do nosso passado lendário. (p. 44)

A noite e o espaço (casa, quarto, cama) remetem o narrador a uma outra importante dialética que caracteriza toda sua narrativa: a lenda. E quando se diz lenda, diz-se explicitamente um tempo remoto, um passado imaginado e ou idealizado. Nesse caso específico, o passado é marcado pela riqueza. Essa anacrotopia retrospectiva forma a base de uma dialética de esartejamento que percorre todo o texto. Antes, num espaço-tempo míticos, havia riqueza, beleza, misticismo. Hoje, num espaço-tempo contemporâneo só restam a lugubridade e a escuridão. Note-se ainda a figura retórica da gradação que aparece no texto: rua → casa → quarto → cama. Nessa gradação, tem-se uma interiorização do ser.

Interiorização essa que começa no público(rua), passa para o privado(casa), chegando à intimidade(quarto; cama). E da intimidade espacial, passa-se à intimidade temporal, os sonhos. Aquilo que de mais pessoal que pode existir. No entanto, nesse caso, há um aspecto que não pode passar despercebido. Esse sonho é particular e coletivo ao mesmo tempo. Na intimidade de cada um, partilha-se um sonho coletivo, daí o uso do pronome possessivo no plural “nossas riquezas” e “nosso passado”. Portanto, nessa passagem entremeiam-se cruzamentos que vão do público ao privado e do individual para o coletivo. Em outras palavras, mais uma dialética de esartejamento cuja síntese parece ser configurada no sonho. Ao adentrar-se a própria intimidade, o indivíduo encontra o coletivo num passado comum. Nessa passagem temos também um aspecto identitário bastante interessante. Mais uma vez vale lembrar Kathryn Woodward(2012, p. 19) quando cita Jonathan Rutherford

“[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação”.

O que vemos no trecho citado do narrador é exatamente isso o que Rutherford aponta. O passado e as relações sociais formam a identidade dessas pessoas que vivem hoje em Istambul. Um dos seus traços identitários é justamente essa nostalgia que lhes impregna devido à diferença entre o auge do passado e a decadência do presente.

Na sequência, encontramos um reforço e um acréscimo à temática desse esartejamento. Afirma o narrador:

Da mesma forma, quando vejo a escuridão cair aos poucos como um poema sobre a luz fraca dos lampiões de rua para engolir esses velhos bairros, sinto-me reconfortado de saber que, pelo menos por aquela noite, estaremos a salvo; a vergonhosa pobreza da nossa cidade ficou oculta aos olhos ocidentais. (p. 45)

Se no passado, Istambul era rica, hoje ela é pobre. No entanto, para além da pobreza, o que incomoda o narrador são os olhos ocidentais. O uso da figura retórica da animalização, para além de significar e ratificar a literariedade do texto, instaura o olhar como a censura, e a escuridão como a salvação dessa “vergonha” que se oculta ao olhar. Aqui temos uma marca importante da divisão que o narrador reitera em muitas passagens. A oposição passado e presente está marcada pelo ocidente e oriente, de tal forma que podemos criar o seguinte cronotopo: passado-ocidente X presente-oriente. Porém esses binômios não estão separados, estanques. Eles são comunicantes. O passado-oriente é formado pela concepção do passado-ocidente sobre o passado-oriente. É o que Edward Said chamará de orientalismo, isto é, a visão ocidental do oriente. No entanto, na medida em que a visão ocidental é incorporada pelo oriente, e isso fica claro na vergonha que o narrador sente, surge a lenda e a vergonha. Essa dicotomia entre Ocidente e Oriente é muito bem captada na bela imagem de Butor quando chama Istambul de Liverpool do Oriente.

Esta Liverpool do Oriente, que vingou com tamanho vigor na margem esquerda do Corno de Ouro, infiltrou-se do outro lado na velha Istambul, na grande cidade otomana que apodrecia há séculos, introduzindo nela de certa maneira as suas raízes, os seus sugadouros, nos interstícios do seu tecido lasso e usado, drenando-lhe a força. (1963, p. 32)

Mas no trecho acima citado, não se pode deixar de apontar, ainda uma vez, a qualidade do texto que se revela na literariedade. O texto é bem trabalhado em termos dos recursos

morfo-sintáticos de que se vale o narrador. Logo no início do parágrafo temos a comparação entre a escuridão e o poema. A escuridão poética domina a fraca luz que não consegue impedir o encobrimento dos bairros. Vence a escuridão. Porém, na ordem do texto, tal escuridão não significa negatividade. Pelo contrário, a escuridão é valorizada positivamente porque esconde a vergonha, trazendo o reconforto e a salvação.

A dialética que atravessa todo o texto é reafirmada igualmente pela própria geografia da cidade turca que tem como um de seus pontos mais marcantes o fato de ser dividida pelo estreito do Bósforo que mede cerca de trinta quilômetros. Ao norte, tem-se o Mar Negro, ao sul, o Mar de Mármara. A cidade de Istambul ocupa as duas margens do estreito do Bósforo, sendo que um dos lados se situa no continente europeu, enquanto que a outra margem fica no continente asiático. Dada essa posição geográfica, é óbvio que o domínio do estreito do Bósforo sempre foi disputado pelas potências econômicas do Ocidente e do Oriente. Daí as variações de toponímia da cidade: Bizâncio, depois Constantinopla e, finalmente, Istambul. Por isso, naturalmente a influência tanto ocidental quanto oriental que impregna a cidade. O esartejamento social, ideológico e imaginário que é explorado pelo narrador no livro em foco, transparece também geograficamente na cidade real e tem suas raízes na extensa história da cidade. Mas o narrador percebe ainda um antagonismo entre o próprio estreito do Bósforo e a cidade que se localiza nas suas duas margens.

Enquanto a cidade fala de derrota, destruição, privação, melancolia e pobreza, o Bósforo canta cheio de vida, prazer e felicidade. Istambul extrai sua força do Bósforo. No passado, porém, ninguém lhe dava muita importância. O Bósforo era visto apenas como uma rota marítima, uma beleza panorâmica, e, pelos últimos duzentos anos, uma boa localização para casas de veraneio. (p. 58)

O Bósforo é o centro do parágrafo citado. E o parágrafo citado é um exemplo do cronotopo que envolve Istambul e o Bósforo. Nos dois primeiros períodos do excerto acima, o narrador contrapõe a cidade ao Bósforo. A cidade é caracterizada de maneira negativa pelo uso das seguintes figuras: derrota, destruição, privação, melancolia e pobreza. Por outro lado, o Bósforo é figurativizado euforicamente pelos termos: cheio de vida, prazer e felicidade. Note-se ainda que essas espacialidades são contrapostas num período composto por subordinação de sentido temporal. A conjunção “enquanto” marca uma temporalidade de concomitância, isto é, numa mesma temporalidade temos espacialidades diferenciadas. Esse antagonismo no entanto, que aparece no primeiro período é nuaçado surpreendentemente no período simples que se segue ao primeiro período, que é composto. Apesar das diferenças ou, inclusive, por isso mesmo, o Bósforo é a fonte de onde a cidade extrai seu vigor. Em seguida, o narrador instaura mais uma antítese cronotópica. No espaço-tempo do agora do discurso, ele apresenta um espaço-tempo do passado da história. No agora do discurso do narrador, surge uma reflexão sobre o passado do Bósforo. Temos portanto uma anacrotopia retrospectiva. O período que introduz esse corte entre narração e narrativa é justamente marcado pela conjunção adversativa. O passado do Bósforo é marcado pela disforia, pelo tema do “desimportante”. No espaço-tempo passado, o estreito era visto como uma paisagem, isto é, como um espaço imenso a ser fruído pelo olhar e, para os ricos, um lugar para se passar as férias. Se no passado o estreito era assim visto é porque hoje ele é encarado diferentemente. Hoje se reconhece sua importância para além da coordenada paisagística. Hoje a importância geopolítica do Bósforo é bastante reconhecida, inclusive com tratados internacionais garantindo sua administração. Mas o que marca o narrador não é a importância geopolítica do Bósforo. O que marca o narrador é a importância sentimental do estreito, o lugar da infância. Ele reconhece que a passagem inexorável do tempo mudou o espaço. Espaço-tempo transformando-se. Segundo o narrador, as mansões à beira do estreito do Bósforo, também

chamadas de *Yalis*, as antigas mansões dos paxás e sultões, agora em sua fase adulta foram incendiadas, destruídas criminosamente ou ao acaso, os vendedores de frutas que por ali circulavam também não existem mais, o tempo em que era levado por sua mãe para nadar no Bósforo também já se foi e também os barcos dos antigos pescadores.

Mas para mim uma coisa não mudou: o lugar que o Bósforo ocupa no nosso coração coletivo. Como na minha infância, ainda vemos o Bósforo como a fonte da nossa boa saúde, a cura dos nossos males, o infinito manancial de bondade e boa vontade que sustenta a cidade e todos que nela vivem. (p. 71)

O espaço-tempo físico mudou, mas não o espaço-tempo imaginário do Bósforo. Do indivíduo ao coletivo, o narrador expõe a presença do estreito no coração das pessoas. Como se sabe, as identidades não são unificadas e pode haver, geralmente há, diferenças entre os níveis coletivo e individual. No caso desse trecho, vemos que há um traço identitário unificador entre os *istanbullus*. E esse traço é a posição mítica que o Bósforo ocupa no coração das pessoas. O narrador, “coletiva-se” ao utilizar a primeira pessoa do plural, transformando sua visão na visão de todos. Nessa visão, o Bósforo representa “saúde, cura, bondade e boa vontade. Novamente, individualizando-se, o narrador termina o capítulo sexto, situando o estreito do Bósforo no nível do sagrado, no nível do graal, o cálice que tudo cura. “A vida não pode ser tão má assim, penso de vez em quando. Aconteça o que acontecer, sempre posso dar um passeio a pé pela beira do Bósforo.” (p. 71)

Do cosmopolitismo fluvial é que vem, na visão do narrador, a marcação positiva do estreito em relação à disforia que predomina na cidade. Enquanto o Bósforo é marcado pela “vida, prazer e felicidade”, a cidade é estigmatizada pela “derrota, destruição, privação melancolia e pobreza.” Ocidente e Oriente convivendo num mesmo espaço e sendo reforçado pelas representações identitárias que circulam afirmando ora uma, ora outra posição. O traço identitário do Bósforo é um traço comum aos *istanbullus*, mas também há os traços peculiares aos diversos grupos que compõem a cidade turca.

A diferenciação acontece, inclusive em termos religiosos:

... tendo despojado a religião do seu poder, podíamos aceitá-la na nossa casa como uma espécie peculiar de música de fundo para acompanhar as nossas oscilações entre o Oriente e o Ocidente. A minha avó, a minha mãe, o meu pai, os meus tios e tias – nenhum deles jamais jejuava um dia sequer, mas no Ramadã esperavam o pôr-do-sol com a mesma fome daqueles que não comiam nada o dia inteiro. (p. 193)

Como vemos, a família oscila entre Oriente e Ocidente, isto é, entre a religiosidade oriental e o ceticismo ocidental. A dialética de esquarteramento atinge todos os setores da vida em Istanbul. Desde o mais concreto, a geografia, até o mais abstrato, a religiosidade, as crenças. Para Stuart Hall

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (2012, p. 108)

É justamente essa fragmentação da identidade que vemos na prática da família do narrador. Enquanto a maioria dos muçulmanos respeitavam o Ramadã e o seguiam, a família do narrador não se preocupava com essa prática religiosa. Assim vemos a fluidez, a

diversidade que caracteriza a identidade da população em Istambul que, religiosamente, pode ser dividida entre muçulmanos e cristãos e laicos, principalmente.

Outro ponto a destacar é realmente a predileção do narrador é pelo preto-e-branco. Mesmo quando imagina pintar as ruas e as casas como eram antigamente.

Mas os viajantes ocidentais do século XVIII e de meados do século XIX contam que as mansões dos ricos eram pintadas de cores vivas, e enxergavam nelas e nas outras faces da opulência uma beleza poderosa e abundante. Quando criança, às vezes eu imaginava pintar todas aquelas casas, mas mesmo naquela época a perda do manto preto-e-branco que cobria a cidade me dava medo. (p. 47)

Mais uma vez, notamos a oposição entre o passado e o presente e também entre a opulência e a pobreza e, ainda, entre o colorido e o preto-e-branco. Nesse trecho, observa-se que a dialética se constrói em três níveis paralelamente: cronotopicamente, socialmente e visualmente. Temos um passado remoto, século XVIII, em que o espaço, as mansões, são coloridos. Num passado recente, a infância do narrador, o espaço já não era o mesmo, pois as mansões estavam envelhecidas e sem cor, marcadas por um “manto preto-e-branco”. Mesmo melancólico por causa dessa marca de decadência, é ela que o narrador prefere.

O esquiteamento também se faz presente em termos sociais, econômicos e de relação entre as pessoas. O capítulo “Os ricos” é bem exemplificativo desse antagonismo que permeia todo o texto. Para descrever o que acontecia consigo durante as festas que sua família freqüentava, o narrador usa uma metáfora cronotópica: o deslocamento. “Depois que eu dava o meu primeiro giro em meio aos convidados, um estranho vento soprava vindo de lugar nenhum e eu começava a me sentir deslocado.”(p. 210) O tempo é marcado tanto pelo advérbio temporal “depois” quanto pela ação executada pelo narrador “dar um giro”. Note-se a analogia interessante que se pode fazer entre o deslocamento espaço-temporal feito pelo narrador e o “deslocamento” psicológico que o acomete depois daquela ação. Temos um duplo deslocamento. O primeiro se realiza em nível físico, enquanto que o segundo em nível psicológico. A metáfora consiste em usar o termo eminentemente espacial para se referir a um estado psicológico. Naturalmente que o narrador não se encontrava perturbado simplesmente por andar entre os convidados, mas sim porque via as inúmeras contradições dos comportamentos que ali se apresentava. Como diz Genette(1972)

As metáforas espaciais constituem, pois, um discurso de alcance quase universal, já que delas nos servimos para falar de tudo, literatura, política, música, e é o espaço que constitui sua forma, nisto que lhe fornece mesmo os termos de sua linguagem. (p. 73)

Concordamos com o teórico francês, mas vale destacar que, no trecho acima citado, a metáfora espacial só se mostra após uma ação, que é tempo. Portanto, acreditamos que mais que uma metáfora espacial, temos aí uma metáfora cronotópica, pois a metáfora só resulta devido à conjunção entre tempo e espaço. O espaço oferece a forma, como acentua Genette, mas é o tempo que lhe fornece o motivo. Esse deslocamento psicológico do narrador é explicitado logo adiante:

Mais tarde eu descobriria que a minha mãe, que tinha um prazer autêntico com a companhia, e o meu pai, que provavelmente estaria flertando com alguma das suas amantes, não tinham exatamente esquecido os mexericos sórdidos que comentavam em casa, mas os tinham simplesmente deixado de lado, ainda que só por uma noite. Afinal, todos os ricos não faziam a mesma coisa? Talvez, achava eu, aquilo fizesse parte da condição de rico: estar

sempre fingindo. (p. 210)

Antes de qualquer comentário, note-se o movimento espaço-temporal feito pelo narrador ao iniciar o excerto acima. No aqui-agora do discurso, o narrador antecipa a história, mostrando-nos o que irá acontecer no lá-então da narrativa. Portanto, temos uma anacrotopia prospectiva.

## 5. Conclusão

O que temos é um retrato multifacetado de Istambul. Bem diferente daqueles retratos apontados por escritores franceses do século XIX como Flaubert, Nerval e Gautier. O misticismo de então é substituído por um retrato bem realista. Em verdade, apesar da tradição histórica, Bizâncio-Constantinopla-Istambul não passa, de acordo com a memória-ficção de Pamuk, de uma cidade bem comum. Demasiadamente comum. Uma megalópole como qualquer outra: Rio de Janeiro ou São Paulo. Enfim, como Braz Cubas, o narrador constrói um capítulo de negativas. A diferença é que o capítulo é um livro. É difícil querer visitar Istambul se nos fiarmos apenas na tessitura de Pamuk. Por outro lado, tal como Capitu, a escritura de Pamuk, pela sua criatividade, pela sua temática e pela sua estrutura, nos atraem de maneira incondicional. Se o romance moderno, como disse Jean Ricardou, é a aventura de uma escrita, Pamuk e seus escritos, tal como os olhos de Capitu, possuem grande fator de impacto e atração na contemporaneidade.

## 5. Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- \_\_\_\_\_. **A intuição do instante**. Campinas: Verus, 2007.
- BUTOR, Michel. **O espírito do lugar**. Lisboa: Arcádia, 1963.
- CAMARGO, Luciana Moura Colucci. **A filosofia do mobiliário**: por uma poética do espaço gótico. In: Abralic – associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, São Paulo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a Geografia. In: \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992. p. 153-165.
- GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GOETHE, J. W. **Doutrina das cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.
- MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Globo, 1970.
- SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2004.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.
- Woodward, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.