

ORHAN PAMUK

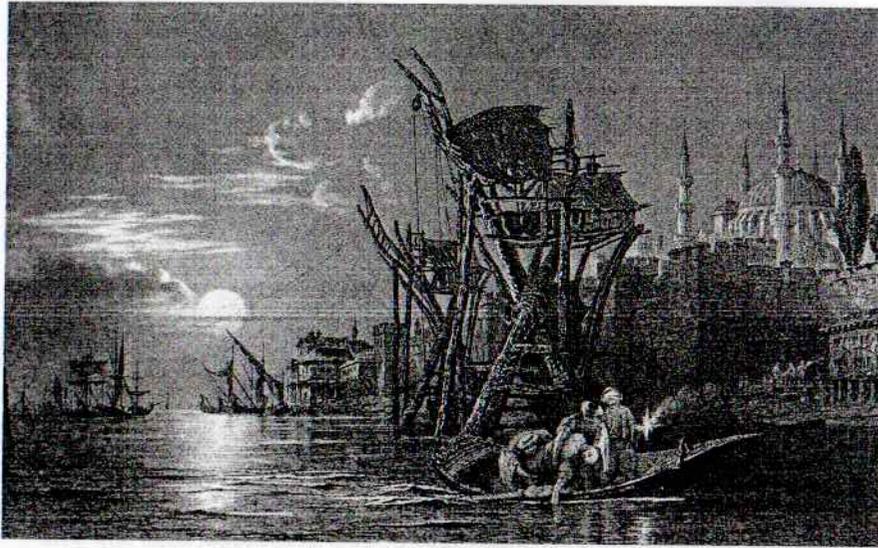
Istambul

Memória e cidade

Tradução

Sergio Flaksman


COMPANHIA DAS LETRAS



gico. Tendo concordado em conduzir uma mulher e seus filhos pelo Bósforo em seu barco a remo, ele decidiu violentá-la e para tanto atirou seus filhos ao mar. Os jornais o apelidaram de “O Monstro de Salacak”, e a minha mãe teve tanto medo de que pudesse haver algum outro como ele dentre os pescadores que lançavam suas redes perto da nossa casa de verão em Heybeliada que parou de deixar que o meu irmão e eu fôssemos brincar lá fora, mesmo no jardim da nossa casa. Em meus pesadelos, eu via o pescador atirando as crianças nas ondas e as crianças se debatendo para se agarrar ao barco com as unhas; ouvia os gritos da mãe, enquanto a sombra fantasmagórica do pescador esmagava suas cabeças com o remo. Até hoje, quando leio sobre assassinatos nos jornais de Istambul (coisa que faço com um prazer peculiar), ainda vejo as cenas descritas em preto e branco.

6. Explorando o Bósforo

Depois do crime de Salacak, o meu irmão e eu nunca mais saímos de barco a remo com a nossa mãe. Mas no inverno anterior, quando o meu irmão e eu tivemos coqueluche, houve um momento em que ela nos levava a passear no Bósforo todos os dias. O meu irmão adoeceu primeiro, e eu dez dias depois. Havia na minha doença coisas de que eu gostava. A minha mãe me tratava com uma ternura ainda maior, dizendo todas as coisas carinhosas que eu gostava de ouvir e me trazendo todos os meus brinquedos favoritos. Mas havia uma coisa que eu achava mais difícil de suportar do que a doença propriamente dita, e que era ser excluído das refeições em família, ouvir o tilintar das facas, dos garfos e dos pratos, escutar as risadas, sem estar perto o suficiente para distinguir o que estava sendo dito.

Depois que a nossa febre passou, o dr. Alber, nosso pediatra (tudo naquele homem nos assustava, da sua sacola ao seu bigode), instruiu minha mãe a nos levar para o Bósforo para tomar ar fresco pelo menos uma vez por dia. O nome turco do Bósforo é a mesma palavra usada para *garganta*, e depois daquele inverno eu sempre associei o Bósforo a ar fresco. O que pode explicar por que não fiquei surpreso ao descobrir que a cidade de Tarabya, às margens do Bósforo — outrora uma sonolenta aldeia de pescadores gregos, hoje um

famoso ponto turístico repleto de restaurantes e hotéis —, era conhecida como Therapia no tempo em que o poeta Kaváfis lá viveu a sua infância, cem anos atrás.

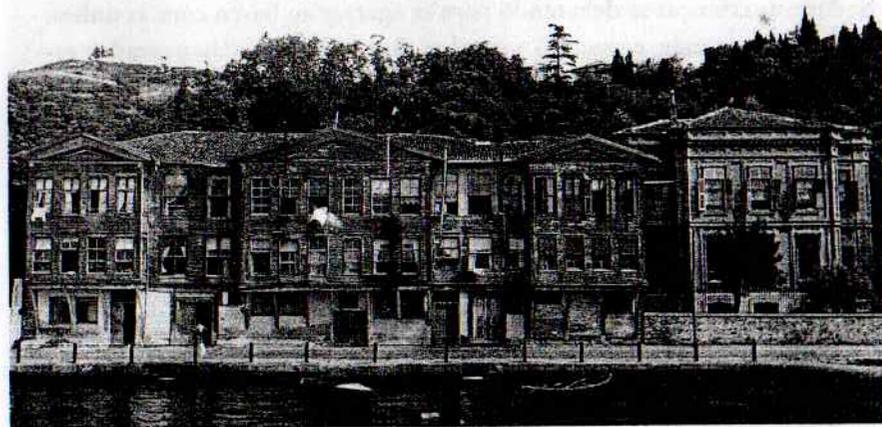
Enquanto a cidade fala de derrota, destruição, privação, melancolia e pobreza, o Bósforo canta cheio de vida, prazer e felicidade. Istanbul extrai sua força do Bósforo: No passado, porém, ninguém lhe dava muita importância. O Bósforo era visto apenas como uma rota marítima, uma beleza panorâmica, e,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

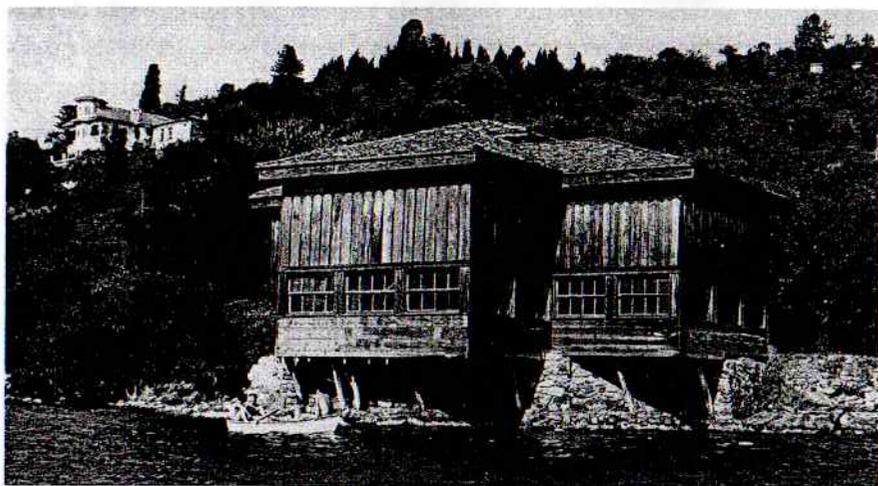
Por centenas e centenas de anos, havia ali apenas uma série de aldeias de pescadores gregos, mas a partir do século XVIII, quando os potentados otomanos começaram a construir suas casas de verão às margens do Bósforo, em sua maioria em torno de Göksü, Küçüksu, Bebek, Kandilli, Rumelihisari e Kanlıca, surgiu uma cultura otomana que olhava para Istanbul à exclusão do resto do mundo. As *yalis* — esplêndidas casas à beira-mar construídas pelas grandes famílias otomanas ao longo dos séculos XVIII e XIX — acabaram sendo vistas, no século XX, com o advento da república e do nacionalismo turco, como modelos de uma identidade e de uma arquitetura obsoletas. Mas essas *yalis* que vemos fotografadas em *Memórias do Bósforo*, reproduzidas nas gravuras de Melling e ecoadas nas *yalis* de Sedad Hakkı Eldem — esses majestosos casa-



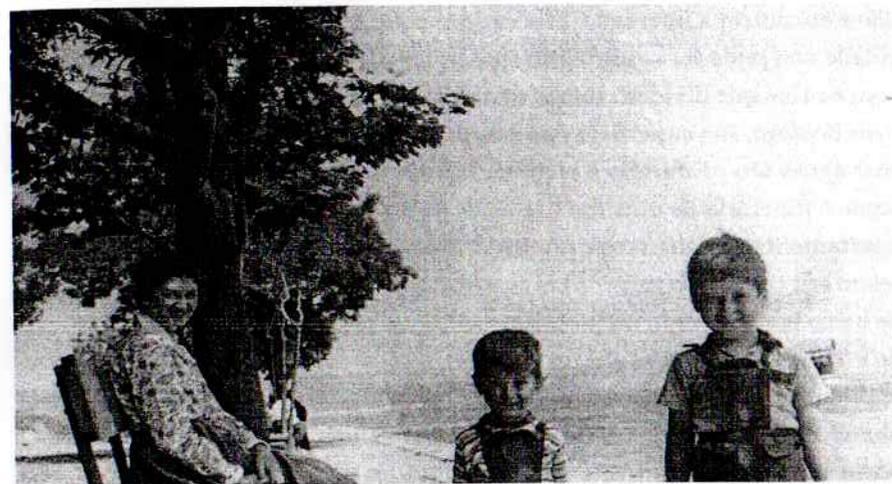
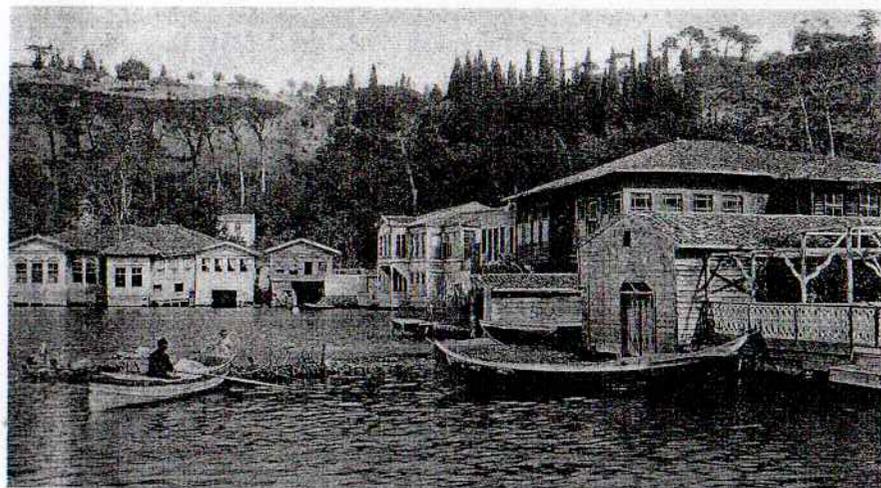
rões, com suas janelas altas e estreitas, seus beirais generosos, suas *bay windows* e chaminés estreitas, são meras sombras de uma cultura destruída.

Na década de 1950, a rota do ônibus da praça Taksim a Emirgân ainda passava por Nişantaşı. Quando íamos de ônibus até o Bósforo com a minha mãe, embarcávamos bem à frente da nossa casa. Se fôssemos de bonde, o último ponto ficava em Bebek, e depois de uma longa caminhada à beira-mar en-





contrávamos o barqueiro, que estava sempre à nossa espera no mesmo lugar e à mesma hora, e subíamos em seu bote. Enquanto deslizávamos pelo meio dos barcos a remo, dos iates e das barcas de passageiros a caminho da cidade, as barcaças incrustadas de mexilhões e os faróis, deixando as águas tranqüilas da baía de Bebek para enfrentar as correntezas do Bósforo, balançando à passagem dos navios, eu rezava para que aqueles passeios durassem para sempre.



Viajar pelo meio de uma cidade grande, histórica e degradada como Istambul, e ao mesmo tempo sentir a liberdade do mar aberto — eis a emoção de um passeio pelo Bósforo. Impelido por suas fortes correntezas, revigorado pelos ares marinhos que não guardam nenhum vestígio da sujeira, da fumaça e do barulho da cidade movimentada que o cerca, o viajante começa a sentir que, a despeito de tudo, aquele ainda é um lugar onde ele pode gozar a soli-



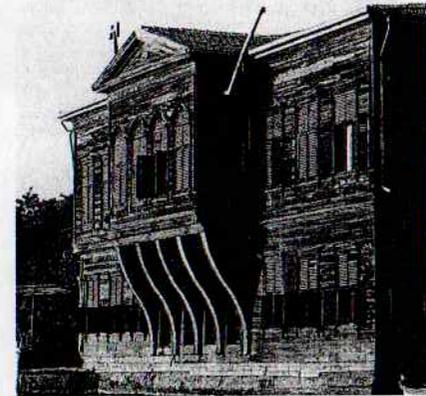
ção e encontrar a liberdade. Esse caminho aquático que passa pelo centro da cidade não pode ser confundido com os canais de Amsterdã ou Veneza, nem com os rios que dividem Roma e Paris ao meio: fortes correntezas avançam pelo Bósforo, sua superfície está sempre enrugada pelo vento e pelas ondas, suas águas são profundas e escuras. Se você navega a favor da correnteza, se segue o itinerário de uma das barcas de passageiros da cidade, verá prédios de apartamentos e *yalis*, senhoras que o observam da varanda enquanto saboreiam seu chá, as pérgolas dos cafés encarapitados nos cais, crianças de roupa de baixo mergulhando no mar exatamente no ponto onde o esgoto é despejado e tomando sol estendidas no concreto, homens pescando das margens, gente preguiçando a bordo dos seus iates, colegiais deixando as escolas e caminhando pela margem, viajantes olhando para o mar das janelas de um ônibus preso num engarrafamento, gatos sentados no píer à espera dos pescadores, árvores que você nunca percebera que eram tão altas, *villas* ocultas e jardins cercados de muros que você nem sabia que existiam, ruelas estreitas que sobem as encostas, edifícios altos que se erguem ao fundo e lentamente, à distância, Istambul em toda a sua confusão — suas mesquitas, seus bairros pobres, suas pontes, seus minaretes, suas torres, seus jardins, e os arranha-céus



que não param de se multiplicar. Viajar pelo Bósforo, seja numa barca de passageiros, numa lancha a motor ou num barco a remo, é ver a cidade casa a casa, bairro a bairro, e também de longe, como uma silhueta, uma miragem em constante mutação.

O que mais me agradava nas nossas excursões familiares ao Bósforo era ver por toda parte os vestígios de uma cultura suntuosa que sofrera a influência do Ocidente sem ter perdido sua originalidade ou vitalidade. Observar de perto os magníficos portões de ferro de uma *yali* grandiosa despojada de sua tinta, perceber a robustez das paredes cobertas de musgo de outra *yali* e contemplar as olaias nas encostas acima dela, passar por jardins densamente sombreados por coníferas e plátanos seculares — mesmo para uma criança, era perceber que antes ali se erguera uma grande civilização e, pelo que me contavam, que pessoas muito parecidas conosco ali tinham levado uma vida extravagantemente diversa da nossa — deixando para nós, seus sucessores, o sentimento de que éramos mais pobres, mais fracos e mais provincianos.

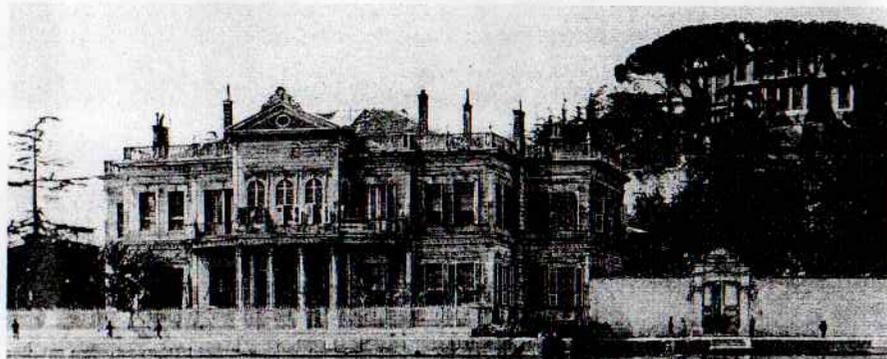
A partir da metade do século XIX, à medida que uma série de derrotas militares erodia o Império, a Velha Cidade era tomada de assalto por imigrantes e mesmo os mais majestosos edifícios imperiais começavam a exibir as marcas da pobreza e da ruína, entrou na moda, para os paxás e os dignitários da burocracia moderna de influência ocidental, refugiar-se nas mansões que construíram ao longo do Bósforo, onde se dedicavam à criação de uma nova cultura que mantivesse o mundo do lado de fora. Os viajantes ocidentais não po-



diam penetrar naquela sociedade fechada; não havia ruas pavimentadas. Mesmo depois do advento das barcas de passageiros em meados do século XIX, o Bósforo não se tornou parte da cidade propriamente dita — e os otomanos encastelados em suas mansões do Bósforo preferiram não escrever sobre as suas vidas, de maneira que precisamos confiar nas memórias dos seus filhos e netos.

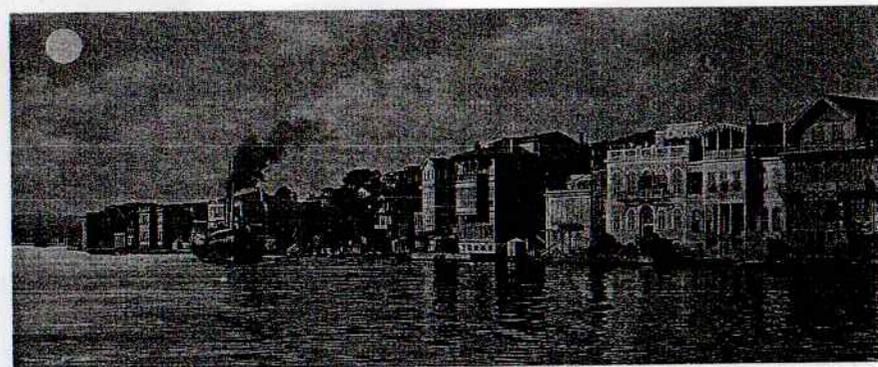
O mais brilhante desses memorialistas é Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), cujo *Civilização do Bósforo* é repleto de longas frases de uma sensibilidade proustiana. Hisar, que cresceu numa *yalı* de Rumeli Hisar, passou parte da sua juventude em Paris e era amigo do poeta Yahya Kemal (1884-1958), com quem estudou ciência política; em *Paisagens do Bósforo ao luar* e em *Yalıs do Bósforo*, ele tenta recriar a atmosfera misteriosa de sua cultura evanescente “tecendo e lavrando seu material com todo o cuidado e atenção de um miniaturista de outrora”.

Escreveu sobre os rituais de todo dia e os idílios de toda noite, quando se reuniam em caíques para contemplar o luar prateado refletido na água e saborear a música que lhes chegava por sobre o mar de um barco a remo distante. Não consigo abrir seu *Paisagens do Bósforo ao luar* sem uma tristeza especial por nunca ter tido a oportunidade de presenciar as suas paixões e os seus silêncios em primeira mão, e gosto de ver como a intensa nostalgia desse escritor quase o deixa cego para as correntes ocultas de trevas e malignidade presentes em seu paraíso perdido. Nas noites de lua, quando os barcos a remo se reuniam em algum trecho calmo do mar e os músicos se calavam, até A. Ş. Hisar pressentia a sua presença: “Quando não há nenhum sopro de vento, as



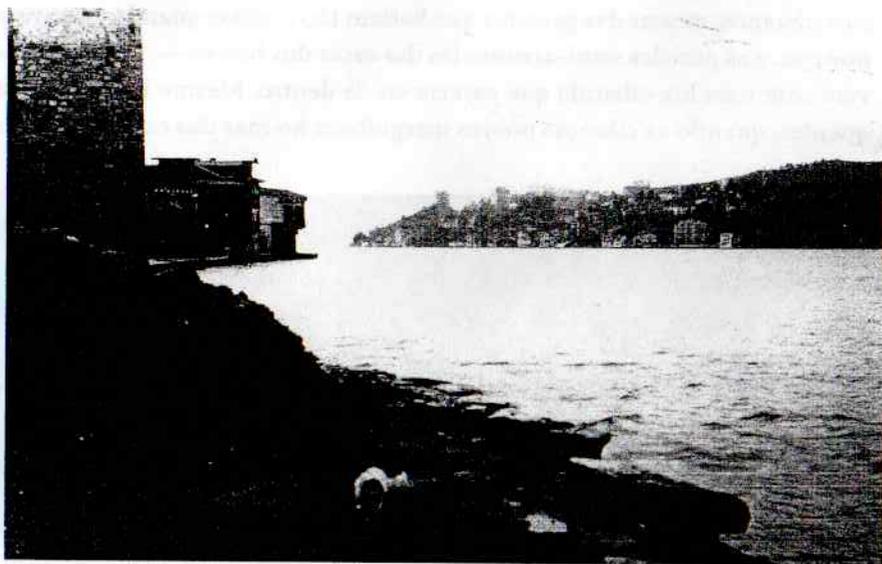
águas às vezes estremecem como que de dentro para fora, e assumem a aparência externa da seda lavada”.

No barco a remo com a minha mãe, eu tinha a impressão de que as cores das encostas do Bósforo não se limitavam a refletir as luzes externas. As olaias e os plátanos, as asas das gaivotas que batiam tão rápidas quando passavam por nós, e as paredes semi-arruinadas das casas dos barcos — todos brilhavam com uma luz esbatida que parecia vir de dentro. Mesmo nos dias mais quentes, quando as crianças pobres mergulham no mar das calçadas da rua



litorânea, o sol aqui não tem um controle total sobre a paisagem. Nas noites de verão, quando o céu avermelhado se confunde com os mistérios escuros do Bósforo, a água faz espuma, correndo louca atrás dos barcos a remo que a cortam. Mas bem ao lado da espuma fica uma parte mais lisa do mar cujas cores não mudam, e sim ondulam, como o lago das ninféias de Monet.

Em meados da década de 1960, quando eu estudava na Robert Academy, passava boa parte do meu tempo de pé no corredor do superlotado ônibus da linha Beşiktaş—Sarıyer, contemplando as encostas da margem asiática e olhando enquanto o Bósforo, cintilante como um mar misterioso, mudava de cor à medida que o sol subia. Nas tardes enevoadas de primavera, quando nem uma folha da cidade se move, nas noites ruidosas e sem vento do verão, quando um homem caminhando sozinho pela margem do Bósforo só ouve o som de seus passos, chega um momento, quando ele contorna Akıntı Burnu, a ponta logo depois de Arnavutköy, ou quando chega ao farol ao pé do Cemitério de Aşıyan, em que ele ouve o ronco feliz da correnteza e percebe com apreensão a espuma branca brilhante que parece ter surgido de lugar algum, e não tem como evitar a impressão, como ocorreu antes com A. Ş. Hisar e comigo também, de que o Bósforo possui alma própria.



Ver os ciprestes, os arvoredos mais escuros nos vales, as *yalis* vazias e abandonadas e os velhos navios maltratados com as suas cores enferrujadas e as suas cargas misteriosas, ver — como só é capaz de ver quem passou a vida nessas margens — a poesia dos barcos e *yalis* do Bósforo, deixar de lado os ressentimentos históricos e apreciá-la com a mesma plenitude de uma criança, desejar saber mais sobre esse mundo, compreendê-lo — essa é a desajeitada rendição à incerteza que um escritor de cinquenta anos agora conhece como prazer. Sempre que me descubro falando da beleza e da poesia do Bósforo e das ruas escuras de Istambul, uma voz dentro de mim me adverte contra o exagero, um impulso talvez motivado pelo desejo de não reconhecer a falta de beleza na minha própria vida. Se eu vejo a minha cidade como linda e fascinante, a minha vida também deve sê-lo. Muitos escritores de gerações anteriores recaíram nesse hábito quando escreviam sobre Istambul: mas no mesmo momento em que engrandecem a beleza da cidade, deixando-me cativado com as suas narrativas, eu me lembro que não viviam mais no lugar que descreveram, preferindo o conforto moderno das cidades ocidentais. Com esses meus predecessores, aprendi que o direito de cobrir as belezas de Istambul de imoderado louvor lírico pertence apenas àqueles que não vivem mais aqui, e não sem alguma culpa; porque todo escritor que fala das ruínas e da melancolia da cidade nunca deixa de perceber uma luz fantasmagórica que brilha sobre a sua vida. Sur-

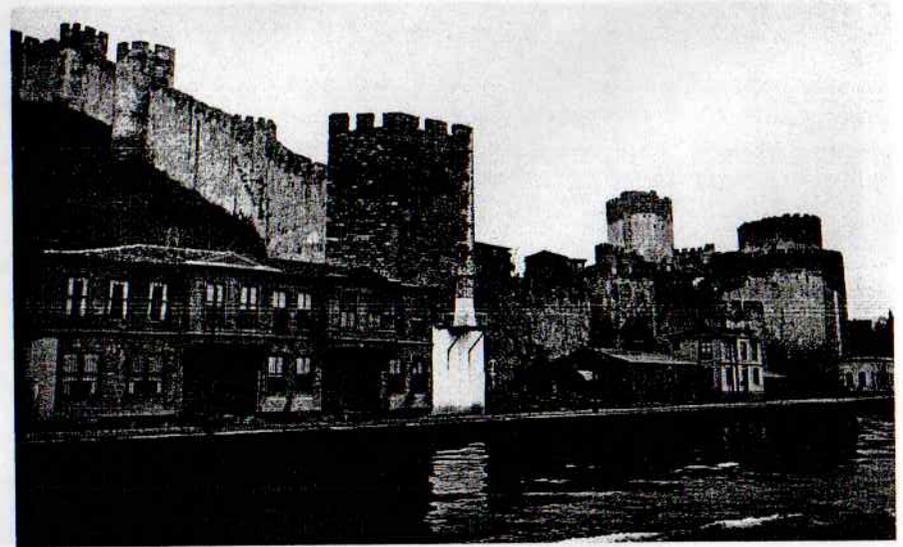


preender-se com as belezas da cidade e do Bósforo é ser lembrado da diferença entre a nossa vida miserável e os felizes triunfos do passado.

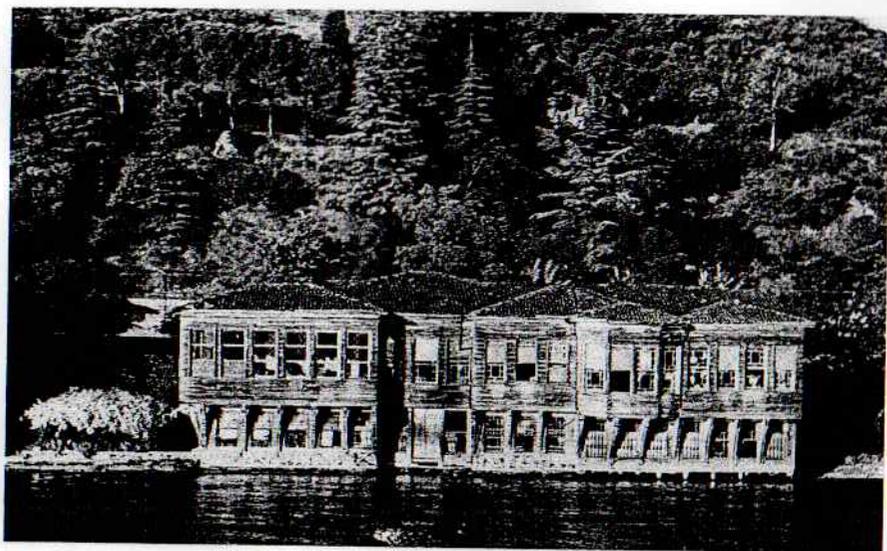
Os passeios de barco com a minha mãe sempre terminavam da mesma maneira. Depois de termos sido puxados uma ou duas vezes pelas perigosas correntezas e sacudidos outra tantas pela esteira da passagem de barcos maiores, o barqueiro nos deixava ao pé da estrada de Aşiyan, pouco antes da ponta de Rumeli Hisar, onde a correnteza passa bem perto da margem. A minha mãe então caminhava conosco até contornar a ponta, o lugar onde o estreito é mais fino, e o meu irmão e eu brincávamos um pouco ao lado dos canhões que Mehmet, o Conquistador, usara em seu cerco da cidade, agora exibidos do lado de fora da muralha do castelo. Olhando para o interior desses velhos cilindros imensos, onde bêbados e desabrigados passam a noite — viviam cheios de fezes e vidro quebrado, latas a massadas e pontas de cigarro —, não tínhamos como deixar de sentir que a tal “herança magnífica” de que nos falavam estava, pelo menos para aqueles que viviam aqui agora, além da nossa compreensão.

Quando chegávamos à estação das barcas em Rumeli Hisar, a minha mãe sempre apontava para uma rua calçada de pedra e um trecho pavimentado hoje ocupado por um pequeno café. “Ali ficava uma *yali* de madeira”, dizia ela. “Quando eu era menina, o seu avô sempre nos trazia para passar o verão aqui.” Essa casa de veraneio, que eu imaginava velha, abandonada e mal-assombrada, está sempre associada no meu espírito com a primeira história que jamais ouvi a seu respeito. A proprietária da casa, a filha de um paxá que vivia no térreo, fora assassinada por ladrões em circunstâncias misteriosas mais ou menos na época em que a minha mãe passava os seus verões aqui, em meados da década de 1930. Vendo o quanto eu ficava impressionado com aquele relato mórbido, a minha mãe tentava distrair a minha atenção mostrando-me as ruínas da casa de barcos da *villa* desaparecida, e mudava para uma outra história; com um sorriso triste, contava do tempo em que nosso avô ficara tão desgostoso com o ensopado de quiabo da nossa avó que, num acesso de raiva, jogara a travessa pela janela nas águas profundas e rápidas do Bósforo.

Havia mais uma *yali* em İstinye, bem em frente ao estaleiro, onde um parente distante ainda vivia e para onde a minha mãe ia quando se desentendia com o meu pai; pelo que me lembro, porém, essa *yali* também fora abandonada mais tarde. Na minha infância, essas *villas* às margens do Bósforo não

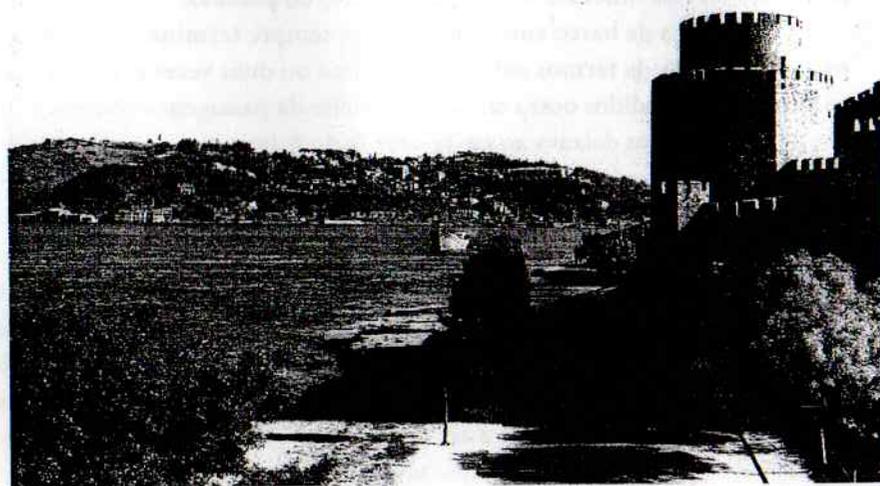


tinham nenhum atrativo para os *nouveaux riches* e a burguesia local que crescia aos poucos. As velhas mansões forneciam pouca proteção contra o vento norte e o frio do inverno; empoleiradas como eram à beira do mar, eram difíceis e caras de aquecer. Como os ricos da era republicana não eram tão poderosos quanto os paxás otomanos e se sentiam mais ocidentais sentados nos seus apartamentos, nos bairros em torno de Taksim, vendo o Bósforo à distância, as antigas famílias otomanas agora enfraquecidas e decaídas — os filhos dos paxás que tinham caído na pobreza, os familiares de pessoas como A. Ş. Hisar — não encontravam compradores para suas antigas *yalis* do Bósforo. E assim, ao longo da minha infância e até os anos 1970, à medida que a cidade se expandia, a maioria das *yalis* e das mansões ou se viram enredadas em disputas sucessórias entre os netos dos paxás e as loucas do harém do sultão que nelas viviam, ou então acabaram divididas e alugadas como se fossem prédios de apartamentos, ou mesmo quarto a quarto; a tinta se desprendia das paredes, o frio e a umidade enegreciam a madeira, ou pessoas desconhecidas, talvez na esperança de construir um edifício moderno no terreno, as destruíam pelo fogo.



Em finais da década de 1950, nenhum domingo era domingo se o meu pai ou o meu tio não saísse conosco para um passeio matinal ao Bósforo a bordo do nosso Dodge 1952. O desaparecimento dos últimos vestígios da cultura otomana, por mais triste que fosse, não toldava a nossa alegria; pertencíamos, afinal, aos *nouveaux riches* da era republicana, de maneira que encontrávamos na verdade um certo conforto no fim dos últimos traços da “civilização do Bósforo” de A. Ş. Hisar. Sentíamos algum consolo, e na verdade até orgulho, de sermos os descendentes de uma grande civilização. Sempre podíamos ir ao Café Çınaraltı em Emirgan para um *halawi* e caminhar à beira-mar, fosse perto de Emirgan ou de Bebek, para ver os navios que passavam; em algum ponto do caminho, a minha mãe parava o carro e comprava um vaso de flor ou duas enchovas grandes.

À medida que fui crescendo, esses passeios com os meus pais e o meu irmão começaram a me deixar entediado e deprimido. As pequenas brigas de família, a rivalidade com o meu irmão que transformava qualquer brincadeira numa briga, as infelicidades de uma “família nuclear” a bordo de um carro, na esperança de uma fuga breve da prisão do seu apartamento — tudo isso acabou envenenando o meu amor pelo Bósforo, embora eu não conseguisse convencer-me a ficar em casa. Em anos posteriores, quando eu via outras fa-



mílias ruidosas, infelizes e briguentas a bordo de outros carros a caminho do Bósforo, de saída para o mesmo passeio dominical, o que mais me impressionava não era o quanto a nossa vida era ordinária, mas o fato de que, para muitas famílias de Istambul, o Bósforo fosse o único alívio.

Lentamente tudo aquilo foi desaparecendo: as *yalis* que foram sendo incendiadas uma a uma, as antigas armadilhas para peixes que meu pai costumava apontar para mim, os vendedores de frutas que iam de *yali* em *yali* a bordo de seus caíques, as praias ao longo do Bósforo aonde a minha mãe nos levava para nadar, o prazer de nadar no Bósforo. As estações abandonadas das barcas de passageiros se transformaram em restaurantes chiques; os pescadores que encostavam seus botes às estações das barcas desapareceram. Não é mais possível alugar os seus barcos para pequenos passeios. 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.

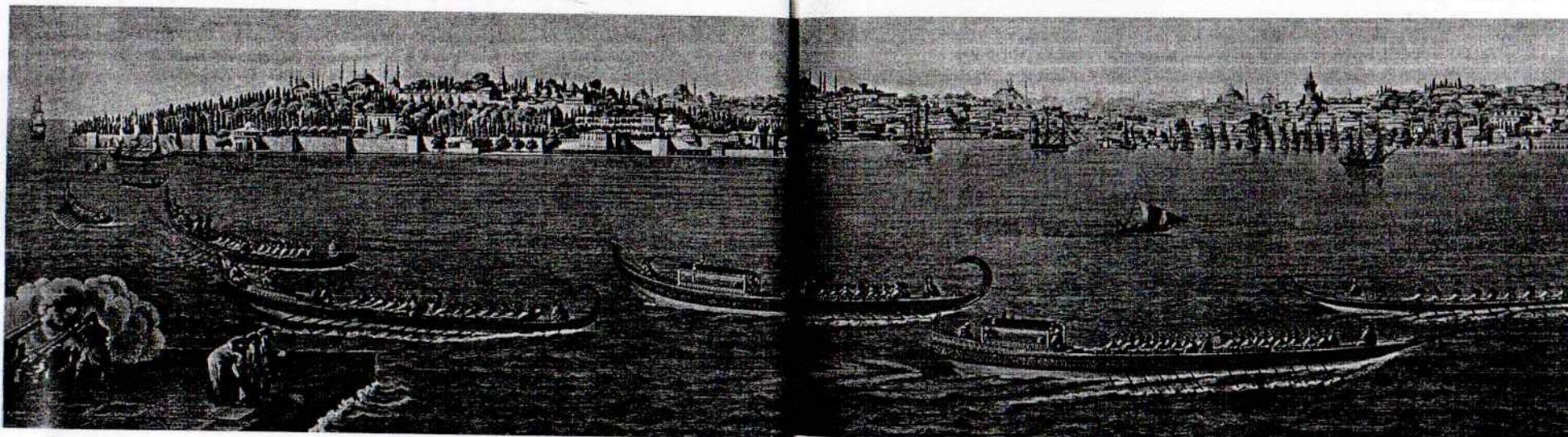
A vida não pode ser tão má assim, penso de vez em quando. Aconteça o que acontecer, sempre posso dar um passeio a pé pela beira do Bósforo.

7. As paisagens do Bósforo por Melling

De todos os artistas ocidentais que pintaram o Bósforo, é Melling o que julgo mais nuançado e convincente. Seu livro *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* — até o título é poesia para mim — foi publica-

do em 1819; em 1969, meu tio Şevket Rado, poeta e editor, lançou uma edição fac-similar em tamanho grande, e como o meu coração à época estava incendiado por uma paixão pela pintura, ele nos deu um exemplar de presente. Eu passava horas estudando cada pormenor desses quadros, encontrando neles o que me parecia ser a Istambul otomana em todo o seu esplendor intocado. Derivava essa doce ilusão não dos guaches de Melling, cuja atenção ao detalhe é digna de um arquiteto ou de um matemático, mas das gravuras que mais tarde foram feitas a partir deles. Nos momentos em que era maior a minha necessidade de acreditar num passado glorioso da cidade — e aqueles de nós que se impressionam além da conta com a arte e a literatura ocidentais muitas vezes sucumbem a esse tipo de chauvinismo em torno de Istambul —, eu achava as gravuras de Melling reconfortantes. Mas mesmo enquanto me deixo transportar, sei que uma parte do que torna tão lindos os quadros de Melling é constatarmos tristemente a extinção do que eles representam. E pode ser que eu contemple tanto esses quadros precisamente porque me deixam triste.

Nascido em 1763, Antoine-Ignace Melling era um europeu autêntico: um alemão descendente de franceses e italianos. Depois de estudar com o seu pai, escultor no palácio do grão-duque Karl Friedrich em Karlsruhe, ele se mudou



para Estrasburgo para estudar pintura, arquitetura e matemática com um tio. Aos dezenove anos, partiu para Istambul, talvez inspirado pelo Movimento Romântico, que aos poucos ganhava ímpeto em toda a Europa. Mal poderia adivinhar que permaneceria na cidade por dezoito anos.

No começo, Melling trabalhou como tutor nos vinhedos de Pera, onde uma sociedade cosmopolita crescia na região que cercava as embaixadas, e onde se podiam ver as primeiras sementes da Beyoğlu de hoje. Quando Hatice Sultan, irmã de Selim III, foi visitar os jardins da casa em Büyükdere do barão de Hubsch, o ex-embaixador dinamarquês, ela manifestou o desejo de possuir um jardim semelhante, e ele lhe recomendou o jovem Melling.

A primeira coisa que Melling fez por Hatice Sultan foi desenhar para ela um jardim de labirintos ao estilo ocidental, com acácias e lilases. Mais tarde, construiu um pequeno quiosque ornamental para seu palácio em Defterdarburnu (na margem europeia do Bósforo, entre duas cidades hoje conhecidas como Kuruçeşme e Ortaköy). Esse prédio neoclássico com sua colunata não existe mais, de maneira que só o conhecemos pelos quadros do próprio Melling; não se limitava a tentar exprimir uma identidade do Bósforo, mas estabeleceu ainda o padrão do que o romancista Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) mais tarde chamaria de um “estilo híbrido”: uma nova arquitetura otomana, capaz de combinar com sucesso motivos tradicionais a outros de origem ocidental.

Em seguida, Melling supervisionou a construção e a decoração de extensões para o palácio Beşiktaş, a residência de verão de Selim III, usando o mesmo estilo neoclássico ligeiro que se adaptava tão bem ao clima do Bósforo. Ao mesmo tempo, trabalhava para Hatice Sultan como o que hoje chamaríamos de decorador. Comprava vasos de flores para ela, supervisionava o bordado com pérolas de seus guardanapos, conduzia as esposas dos embaixadores em visitas dominicais ao palácio e supervisionava até a fabricação de seus mosquiteiros.

Sabemos de tudo isso graças às cartas que os dois trocavam. Nelas, Melling e Hatice conduziam uma pequena experiência intelectual: 130 anos antes que Atatürk lançasse a Revolução Alfabética de 1928, já escreviam turco com os caracteres do alfabeto latino. A Istambul de seus dias não era dada à composição de memórias e romances, mas graças a essas cartas podemos ter uma idéia geral de como podia falar a filha de um sultão:



Mestre Melling, que dia chega o mosquiteiro? Por favor, responda que é amanhã. [...] Diga a eles que comecem imediatamente o trabalho. Quero vê-lo logo. [...] Uma gravura muito estranha [...] o quadro de Istambul está em trânsito, e não perdeu a cor. [...] Não gostei da poltrona, não quero, quero poltronas douradas [...] não quero muita seda, mas use muito fio de seda. [...] Olhei o desenho da arca de prata, mas espero que o senhor não tenha mandado fazer daquele jeito, por favor use o desenho antigo e, por favor, não vá estragar tudo. [...] Eu lhe entregarei as pérolas e o dinheiro para a estampa martedi [terça-feira].

Fica claro, a partir dessas cartas, que Hatice Sultan tinha aprendido não só o alfabeto latino como ainda um pouco de italiano. Quando começou sua correspondência com Melling, ainda não completara trinta anos. Seu marido, Seyyid Ahmed Pasha, era governador de Erzurum e, assim, raramente aparecia em Istambul. Depois que notícias da campanha egípcia de Napoleão chegaram à cidade, intensificou-se o sentimento antifrancês nos círculos palacianos; foi em torno da mesma época que Melling casou-se com uma moça genovesa, e como podemos ver em suas queixosas cartas a Hatice Sultan, agora ele se sentia misteriosamente preterido:

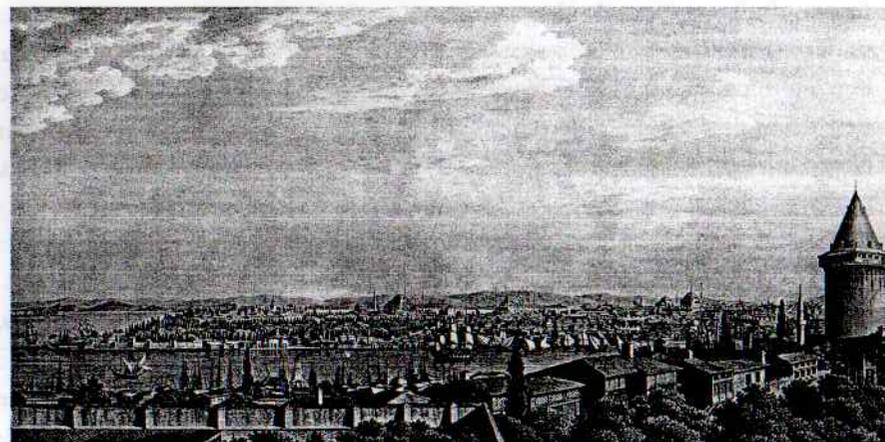
Vossa Alteza, no sábado, eu, seu humilde servo, mandei meu criado receber meu salário mensal [e] lhe disseram que tinha sido suspenso. [...] Depois de ter visto tanta bondade de Vossa Alteza, não pude acreditar que essa ordem tenha vindo da sua parte. [...] Este rumor, por certo um boato provocado por ciúmes, [...] é porque vêem o quanto Vossa Alteza ama seus súditos. [...] O inverno está chegando, vou para Beyoğlu, mas agora como farei? Não tenho nenhum dinheiro. O proprietário quer receber o aluguel, precisamos de carvão, lenha, coisas para a cozinha, e minha menina está com varíola, o médico quer cinquenta *kurus*, e onde irei conseguir? Por mais que eu suplique, por mais que eu tenha gasto nas minhas viagens de barco e pela estrada, ainda assim não recebi uma resposta favorável. [...] Eu lhe peço encarecidamente, fiquei sem dinheiro nenhum no mundo. [...] Alteza, eu lhe imploro que não me abandone.

Depois que Hatice Sultan deixou de responder a suas últimas súplicas, Melling preparou-se para voltar à Europa e começou a pensar em novos meios de ganhar dinheiro. Parece ter-lhe ocorrido que poderia se valer de seus laços de proximidade com o palácio transformando num álbum de gravuras os grandes guaches detalhados que já vinha pintando havia algum tempo. Com a ajuda de Pierre Rufin, o encarregado de negócios francês em Istambul e renomado orientalista, começou a corresponder-se com editores de Paris. Embora Melling tenha retornado a Paris em 1802, ainda se passariam dezessete anos antes que o livro fosse publicado (quando ele já contava 56 anos); trabalhou com os melhores gravadores do seu tempo, e desde o início havia um forte compromisso de observar a maior fidelidade aos quadros originais que a forma lhes permitisse.

Quando examinamos as 48 gravuras desse livro enorme, o que primeiro impressiona é a sua precisão. Quando passamos em revista essas paisagens de um mundo perdido, apreciando as minúcias da arquitetura e a habilidosa manipulação da perspectiva, nosso desejo de verossimilhança é plenamente satisfeito. O que se pode dizer até mesmo do quadro cujo cenário é o interior do harém — de todas as gravuras a mais fantástica — e que exhibe a mesma precisão de desenhista ao mesmo tempo que explora as possibilidades da perspectiva “gótica”. Representando a cena com uma dignidade e uma elegância muito distantes das costumeiras fantasias lúbricas dos ocidentais acerca do harém, ela dá mostras de uma seriedade que convence até o espectador de Is-

tambul. Melling contrabalança o ar quase acadêmico do quadro com os detalhes humanizadores que introduz nos cantos. No piso térreo do harém, vemos duas mulheres de pé junto à parede do fundo; elas estão se abraçando apaixonadamente, beijando-se nos lábios, mas — à diferença dos outros pintores ocidentais — Melling não exagera essas mulheres e nem sentimentaliza a sua intimidade situando-as no centro do quadro.

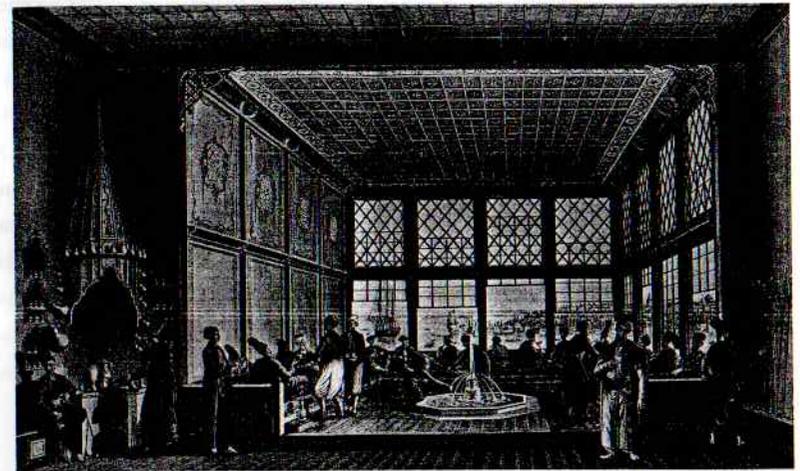
Nas paisagens de Istambul de Melling é quase como se não houvesse um centro. Esse efeito, além da atenção que ele dispensa aos detalhes, pode ser o que tanto me atrai na Istambul que ele retrata. Num mapa situado no final do seu livro, Melling mostra onde cada uma de suas 48 imagens se localiza e indica o ângulo de que foram vistas, sugerindo assim uma preocupação obsessiva com o ponto de vista, mas, como ocorre em certos manuscritos chineses ou com certos movimentos de câmera em cinemascope, o ponto de vista dá a impressão de mudar o tempo todo. Uma vez que Melling nunca situa dramas humanos no centro dos seus quadros, vê-los, para mim, lembra muito os passeios pelas margens do Bósforo quando eu era criança; uma baía emerge subitamente por trás de outra, e cada curva na estrada litorânea revela o panorama de um ângulo novo e surpreendente. E é assim, enquanto folheio esse livro, que às vezes penso que Istambul é infinita e desprovida de centro, o que me faz sentir dentro de uma das histórias de que gostava tanto quando menino.



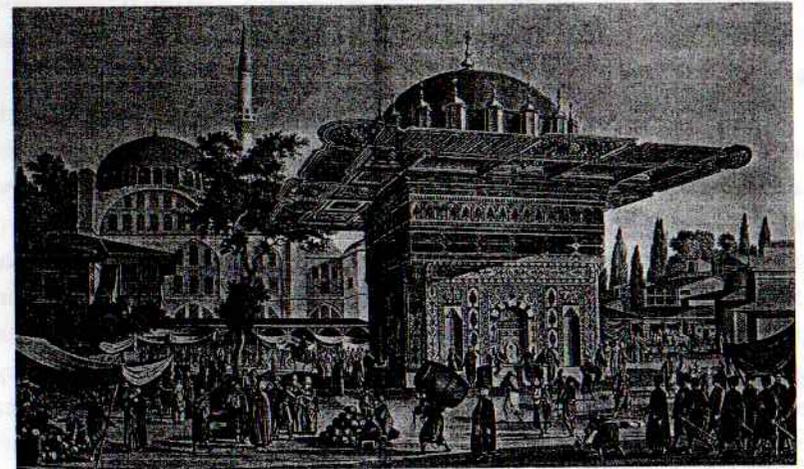


Contemplar as vistas do Bósforo de Melling não é apenas conjurar o mesmo Bósforo que eu via na infância: as encostas, os vales e os morros que na época ainda eram desabitados, uma pureza quase impossível de recordar devido a todas as feias construções que ali brotaram nos quarenta anos seguintes. Quando percorro as páginas desse livro, a mera idéia de que esse paraíso perdido me tenha legado ainda que umas poucas paisagens e casas que pude conhecer na minha vida me produz uma espécie de arrebatamento. Aqui, no ponto em que a melancolia se mistura ao prazer, é que percebo as pequenas discontinuidades que só são perceptíveis para aqueles que conhecem o Bósforo muito bem. Quando chega o momento de deixar aquele paraíso perdido para retornar à minha vida atual, o efeito também opera na direção oposta. Sim, eu me digo, no momento exato em que você deixa a baía de Tarabya e o mar deixa de ser calmo, de repente o vento norte vindo em rajadas do mar Negro enrug a sua superfície e, nas cristas das suas ondas céleres e nervosas, podem-se ver as mesmas bolhas pequenas, raivosas, impacientes que Melling mostra no seu quadro. Sim, ao cair da noite, as matas nas encostas acima de Bebek se encerram nessa espécie de escuridão, e só alguém como eu ou alguém como Melling, alguém que tenha vivido aqui pelo menos por dez anos, poderia saber que essa escuridão é do tipo que vem de dentro.

Os ciprestes figuram com destaque nos jardins islâmicos tradicionais e nas representações islâmicas do paraíso, e nos quadros de Melling desempe-



nam uma função muito semelhante à que têm nas miniaturas persas: erguer-se impassíveis no papel de marcas escuras verticais, trazendo uma harmonia poética ao quadro. Quando Melling pinta as curvas e as formas retorcidas dos pinheiros do Bósforo, recusa-se a trilhar o caminho tomado por outros artistas ocidentais, que exageravam seus ramos a fim de criar tensão dramática ou emoldurar o enquadramento. Nesse sentido, Melling é igual aos miniaturistas: da mesma forma como vê as árvores de uma certa distância, é assim tam-



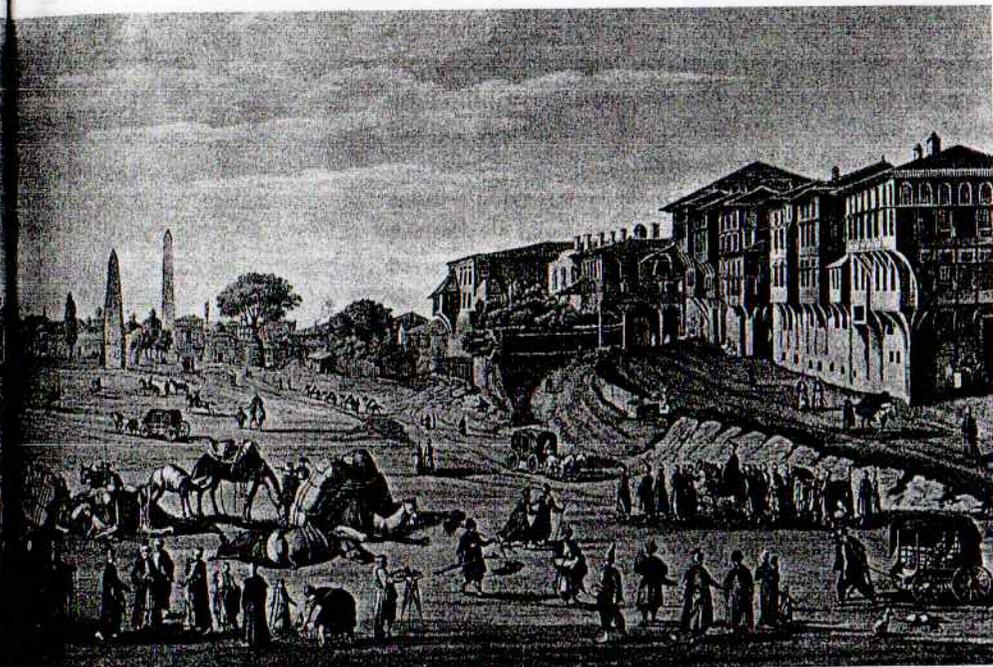
bém que vê as pessoas, mesmo nos momentos de acentuada emoção. É bem verdade que ele não é muito talentoso em matéria de representar os gestos humanos, e também é verdade que a sua distribuição de barcos e navios pelo Bósforo é às vezes desajeitada (parecem rumar todos na nossa direção). A despeito da grande atenção que dedicava a prédios e figuras, ele às vezes os representava infantilmente fora de proporção, mas é exatamente nesses defeitos que encontramos a poesia de Melling, e é essa visão poética que faz dele um pintor que fala aos *Istanbullus* de hoje. Quando percebemos que as muitas mulheres no palácio de Hatice Sultan e no harém do sultão têm rostos tão semelhantes que poderiam ser irmãs, é a pureza ingênua da visão de Melling que nos faz sorrir, e é a sua afinidade com os miniaturistas que nos deixa orgulhosos.

Melling nos dá uma idéia da idade de ouro da cidade com uma fidelidade aos detalhes arquitetônicos, topográficos e cotidianos que outros artistas do Ocidente, influenciados pelas idéias ocidentais de apresentação, jamais conseguiram dominar. No seu mapa, ele indica o ponto em Pera a partir do



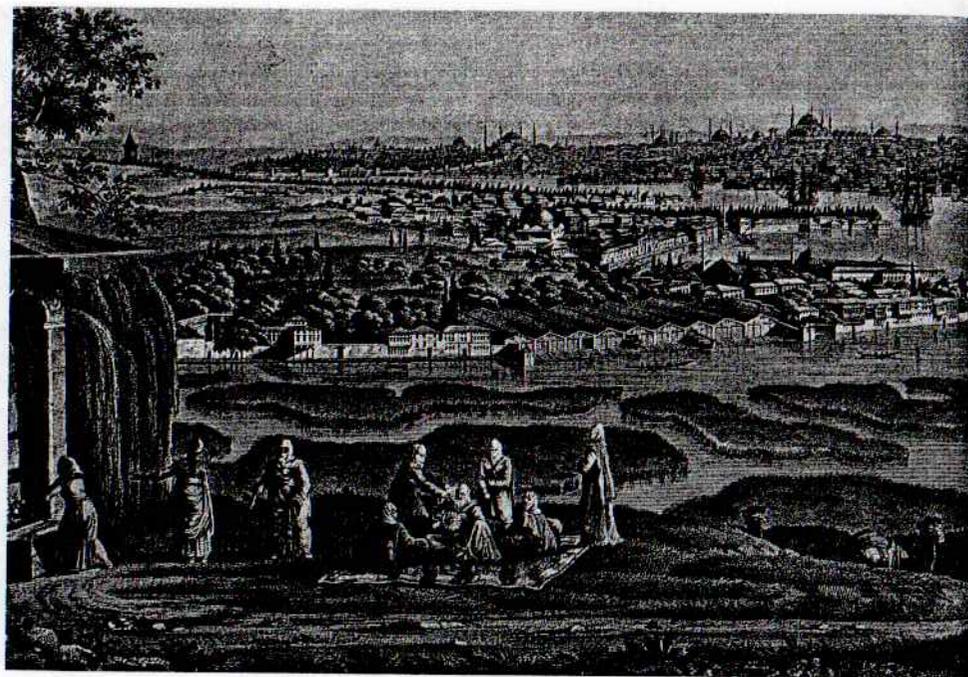
qual pintou Kizkulesi e Üsküdar — um ponto que não fica a mais de quarenta passos do estúdio em Cihangir onde escrevo estas linhas. Quando ele pintou o palácio de Topkapı, ele o via através das janelas de um café nas encostas de Tophane, e pintou sua silhueta de Istambul a partir das encostas de Eyüp. Nessas imagens que conhecemos e amamos com intimidade, ele nos dá uma visão do paraíso em que os otomanos não imaginavam mais o Bósforo como uma série de aldeias de pescadores gregos, mas como um lugar de que tinham tomado posse. À medida que os arquitetos reagem ao atrativo do Ocidente, refletem um estado de alma em que a pureza é abandonada. E é porque Melling nos dá imagens tão precisas de uma cultura em transição que o Império Otomano anterior a Selim III nos parece tão distante.

Marguerite Yourcenar contou certa vez como tinha examinado as gravuras de Piranesi mostrando Veneza e Roma no século XVIII “com uma lente na mão”; gosto de fazer a mesma coisa com as figuras que habitam as paisagens de Istambul de Melling. Eu poderia começar com o quadro da praça Tophane



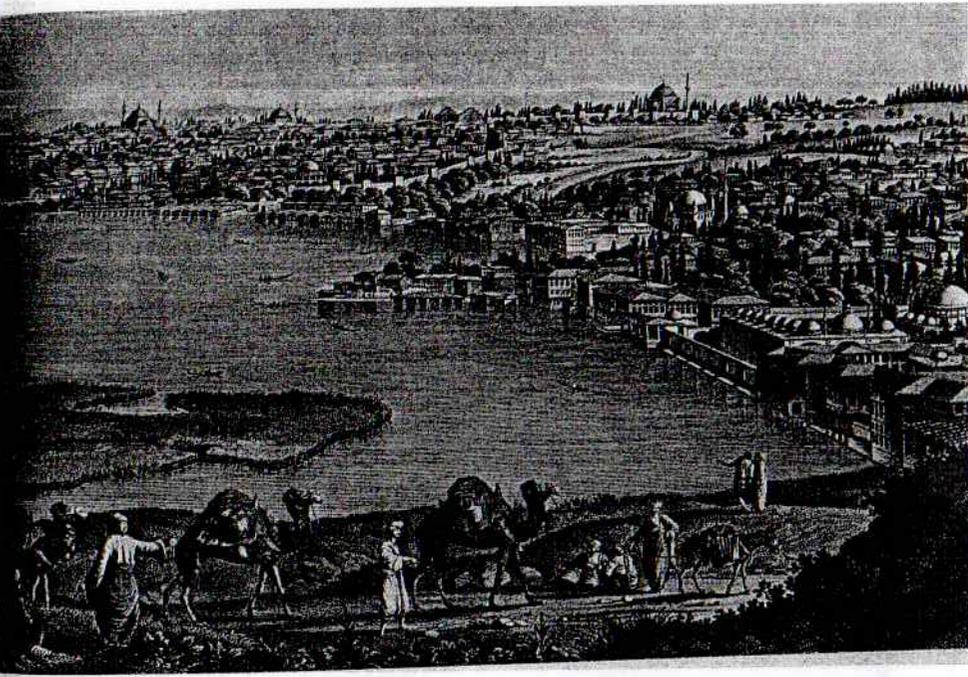
e da fonte Tophane — que o artista visitava com freqüência —, submetendo-o a um escrutínio obsessivo, centímetro a centímetro. Eu olharia primeiro para a vendedora de melancia à esquerda e observaria com prazer que os vendedores de melancia de hoje ainda exibem a sua mercadoria da mesma forma. Graças à atenção de Melling, podemos ver que a fonte Tophane era elevada acima do nível da rua em seu tempo; hoje, muito depois que as ruas que a cercam foram revestidas de paralelepípedos e depois pavimentadas com camada após camada de asfalto, a fonte fica num buraco. Em cada jardim, em cada rua, vemos mães segurando com força as mãos dos seus filhos (cinquenta anos mais tarde, Théophile Gautier postulou que Melling preferia representar mulheres com filhos por achá-las menos perturbadoras e mais merecedoras de respeito do que mulheres sozinhas).

A cidade de Melling, como a nossa, fervilha de ambulantes que apregoam roupas e alimentos, exibindo as suas mercadorias em mesinhas de três pés. Um jovem aparece pescando no antigo posto de pesca de Beşiktaş (e, por mais



que eu adore Melling, não vou dizer que o mar de Beşiktaş jamais seja tão calmo quanto ele o retrata); ao lado desse jovem, a apenas cinco passos de distância, vêem-se os dois homens misteriosos que figuram na capa de uma edição turca de *O castelo branco*; nas encostas de Kandilli há um homem com um urso dançante e uma assistente que sacode um pandeiro; no centro da praça Sultanahmet (o hipódromo, segundo Melling), aparentando indiferença às pessoas e aos monumentos, à maneira de todos os verdadeiros *İstanbulus*, vê-se um homem que caminha lentamente ao lado de seu jumento carregado; sentado no mesmo quadro, de costas para os demais, vê-se um homem vendendo os pãezinhos de gergelim que chamamos de *simits*, e sua mesinha de três pés é igual às mesinhas de três pés que alguns vendedores de *simits* ainda usam nos dias de hoje.

Por maior que seja o monumento ou mais magnífico que seja o panorama, Melling nunca deixa que eles dominem seus quadros. Embora goste tanto da perspectiva quanto Piranesi, os quadros de Melling nunca são dramáti-



cos. (Nem mesmo quando os barqueiros de Tophane prorrompem numa briga.) O que esmaga as pessoas nas gravuras de Piranesi é a violência dramática de suas perpendiculares arquitetônicas; elas reduzem as figuras a aberrações, mendigos, aleijados e indivíduos grotescos em farrapos. As paisagens de Melling transmitem uma sensação de movimento horizontal. Nada salta aos olhos. Explorando as possibilidades infinitas da geografia e da arquitetura de Istambul, ele nos apresenta as maravilhas de um paraíso e nos convida a percorrê-lo com vagar.

Quando deixou a cidade, Melling passara aqui metade da sua vida, de modo que seria um erro entender sua estada em Istambul como um período de formação. Foram os anos em que ele descobriu sua própria substância; foi aqui que ele começou a ganhar a vida e, enquanto o fazia, a produzir suas primeiras obras. Vendo os detalhes e as texturas de Istambul como eram vistos pelos seus habitantes, Melling não tinha nenhum interesse em tornar as suas cenas mais exóticas ou orientalizadas, ao modo de tantos outros festejados pintores e gravadores como William Henry Bartlett (*As belezas do Bósforo*, 1835), Thomas Allom (*Constantinopla e o cenário das Sete Igrejas da Ásia Menor*, 1839) e Eugène Flandin (*L'Orient*, 1853), para citar apenas alguns. Melling não via a necessidade de preencher seus quadros com figuras das *Mil e uma noites*; o Romantismo, em pleno florescimento no Ocidente àquela altura, não lhe interessava nem um pouco; jamais procurou acentuar a atmosfera de seus quadros manipulando luz e sombra, nuvens e neblina, ou retratar a cidade e seu povo de maneira mais redonda, ondulada, gorda, pobre ou mais “arabesca” do que eram na realidade.

O olho de Melling é um olho de residente. Mas como os *İstanbul* do seu tempo não sabiam pintar a si mesmos ou à sua cidade — e na verdade nem tinham interesse em fazê-lo —, as técnicas que trouxera consigo do Ocidente conferiram um ar estrangeiro a esses quadros reveladores. Uma vez que ele via a cidade como um *İstanbul* mas a pintava como um ocidental de visão desimpedida, a Istambul de Melling não é apenas uma cidade agraciada com morros, mesquitas e marcos que conseguimos reconhecer; é um lugar de beleza sublime.

8. Minha mãe, meu pai e vários desaparecimentos

O meu pai muitas vezes partia para lugares distantes. Passávamos meses a fio sem vê-lo. Estranhamente, mal percebíamos a sua ausência até que já fizesse algum tempo que ele partira. A essa altura, já estávamos acostumados com ela — mais ou menos da mesma forma como percebemos tardiamente que uma bicicleta pouco usada se perdeu ou foi roubada, ou que um colega que vem faltando às aulas já há algum tempo não vai mais voltar para a escola. Ninguém jamais explicava por que o nosso pai não estava conosco, e nem jamais nos dizia quando era esperado de volta. Não nos ocorria insistir na obtenção de informações; uma vez que morávamos num prédio grande e movimentado, cercados de tios, tias, da minha avó, cozinheiros e empregadas, era fácil encarar a sua ausência com ligeireza, sem parar para questioná-la, e era quase igualmente fácil esquecer que ele não estava presente. Às vezes sentíamos a tristeza da circunstância que não tínhamos esquecido completamente na efusividade excessiva dos abraços da nossa empregada Esma Hanım, na maneira como o cozinheiro da minha avó, Bekir, fazia tudo que desejávamos, e nas bravatas excessivas do meu tio Aydın durante um passeio matinal de domingo pela margem do Bósforo em seu Dodge 52.

Às vezes eu também sentia, pela maneira como a minha mãe passava as