

Construindo um museu de literatura

Building a literature museum

Claudia Barbosa Reis¹

*In poetically well built museums, formed from the heart's
compulsions,
we are consoled not by finding in them old objects we love, but by
loosing all sense of Time. Real museums are places where Time is
transformed into Space.
Pamuk, Orhan. L' innocence des objects.*

Resumo:

O Museu da Inocência, criado em Istambul por Orhan Pamuk de modo concomitante com o romance homônimo, é o ponto de partida para uma reflexão sobre as possibilidades de musealização das obras literárias em todos os seus aspectos.

Palavras-chave: museus; literatura; O museu da inocência; Orhan Pamuk.

Abstract:

The Museum of Innocence, in Istanbul, created by Orhan Pamuk and concurrently written namesake novel, is the starting point for a reflection about the possibilities to musealize, in all its aspects, the works of literature.

Keywords: museums; literature; The museum of innocence; Orhan Pamuk

Na cidade de Istambul, Turquia, num imóvel do antigo bairro de Çukurcuma está instalado desde 2012 o MUSEU DA INOCÊNCIA. Seu circuito não é longo e expõe em grandes vitrines uma coletânea de velhos e diversos objetos: peças de roupa, bijuterias e fotografias. Preso por um longo fio a cada uma dessas vitrines está um exemplar da obra que traz o mesmo nome da instituição: *O museu da inocência*. A arrumação dos objetos nas vitrines segue uma ordenação estética que transforma cada uma delas em instalação artística² que tem o livro como principal conexão. Museu e livro são produtos da imaginação e da inspiração do escritor Orhan

¹ ORCID: 0000 0002 9595 6747. Museóloga, servidora aposentada da Fundação Casa de Rui Barbosa, Doutora em literatura Brasileira pela PUC/ RJ, com especialização em Museus de literatura. E-mail: claudia.breis@yahoo.com.br

² A denominação instalação artística surgiu nos anos 60 e é considerada uma linguagem híbrida por abordar áreas diversas do que se consideram artes plásticas. O termo designa a manifestação estética que teve origem nos primeiros anos do século 20, em obras de Kurt Schwitter e Marcel Duchamp.

Pamuk que, no catálogo do museu, narra a história da criação concomitante das duas manifestações: museu e livro. O acervo exposto no Museu da Inocência tem ligação com a própria história recente da Turquia, uma vez que o romance homônimo se passa nos anos 50, período em que a ocidentalização do país está sendo questionada.

O prédio escolhido para a instalação do museu fica num bairro anteriormente ocupado por gregos e não muçulmanos, cheio de imóveis antigos em que hoje funcionam brechós e ateliês. A casa evoca a residência de Füsün, razão de ser da obra e da obsessão do protagonista, Kemal, em coletar objetos relevantes para o registro de sua história amorosa. Percebe-se que o romance/museu não só narra um caso de amor, mas também acontecimentos de uma época decisiva na história da sociedade turca³. Assim, no Museu da Inocência três vertentes se apresentam ao leitor/visitante: o tempo/espaço, o desenvolvimento da sociedade turca e uma história de amor que aborda conflitos trazidos por esses dois aspectos. Os temas estão representados materialmente no museu por objetos-signos.

Ao falar sobre seu livro/museu Orhan Pamuk se aproxima da análise que Luiz Costa Lima fez de Aristóteles enfocando *De Anima*, isto é, a maneira como a imaginação e a memória formam uma equação que estrutura o processo de inspiração. Pois assim se construiu o Museu da Inocência; a aquisição dos objetos sempre motivada pelos rumos que a escrita ia tomando. Como se vê no museu de Istambul, a museografia serve à literatura e a literatura fundamenta a museografia. Essa dualidade retrata a própria formação de Pamuk, que deixou uma carreira iniciante nas artes plásticas para se dedicar à literatura, na qual se consagrou em 2006 ao ser agraciado com o prêmio Nobel.

O escritor começou a pensar sobre a possibilidade de narrar uma história por meio da memória espelhada em objetos em 1982, quando ouviu o relato do herdeiro do sultanato turco que durante um longo exílio trabalhara num museu de Alexandria. Assim Pamuk imaginou a hipótese de ser ao mesmo tempo guia e objeto dentro de um museu.

Nos anos 1990, Pamuk iniciou sua busca nos *bric a bracs* de Istambul. Os objetos coletados serviam de inspiração na construção de situações, locais e personagens. Sonhando com a possibilidade da coleção que ia formando algum dia estar num museu, o autor pensou em criar um catálogo detalhado, ideia logo abandonada em favor de uma forma romanesca clássica que se desenvolveria passo a passo com a construção do circuito de visitação do museu.

³ Na segunda metade dos anos 50, ocorreu um processo gradual de contenção das reformas socioeconômicas, e o fator islâmico começou a ser usado ativamente na política turca.

No livro, à página 522, o protagonista Kamal declara que, imaginando o tipo de local onde pudesse reunir todos os objetos que o conectavam à amada Füsün, empreendeu uma série de viagens nas quais percorreu os menores museus do mundo buscando uma resposta.

Não estou falando do *Louvre* nem do *Beaubourg*, nem dos outros museus lotados e importantes da mesma estirpe; estou falando dos muitos museus vazios que encontrei em Paris, coleções que ninguém jamais visita. Os museus não devem ser percorridos, mas vividos (PAMUK, 2011, p. 522).

Enquanto refletia sobre a museografia a ser adotada no museu dedicado a Füsün, Kamal introduziu no seu relato o escritor Orhan Pamuk, a quem chamou de Orhan Bey⁴, a quem entregaria a responsabilidade de escrever sobre seu amor por Füsün⁵. “Quando os visitantes desse museu virem esses objetos, devem sentir respeito pelo meu amor e compará-lo à memória que eles mesmos cultivem.”

Foi assim que a iniciativa pioneira do escritor turco indicou à museologia um caminho até então inédito: a coincidência entre a obra escrita e a museografia, que é a forma de comunicação dos museus. Embora tenha posto na expectativa de Kamal o desejo de que, para entrar no museu, o visitante fizesse uso de um ingresso anexado à edição do livro, Pamuk declarou acreditar que a leitura do romance não seja essencial para a compreensão da mensagem apresentada pelo museu, já que essa não se constitui apenas em uma ilustração do texto. Como já se disse, ambos, museu e romance, produtos da sensibilidade de Pamuk, alcançam a sensibilidade do visitante e essa é a maior expectativa que um museu busca ao se estruturar. Sendo produto da criação de um único autor, museu e romance representam uma fórmula muito pouco adaptável aos demais museus literários; no entanto essa consecução indica caminhos tanto aos profissionais de museologia como aos de literatura.

Nos últimos capítulos do romance, Kamal discorre e analisa uma série de pequenos museus e, em conversas com Orhan Bey, discorre sobre estratégias de visitação, museografia, fluxo de visitação e outros elementos que terminaram por incluir o Museu da Inocência, romance e museu, na vanguarda dos estudos museológicos.

Em *O romancista ingênuo e o sentimental* Pamuk⁶ explica o uso que fez dos objetos para a concepção do Museu da Inocência. Na busca de artefatos que o inspirassem acabou

⁴ Palavra turca usada depois de nomes masculinos, e que indica respeito. Equivale a cavalheiro

⁵ *E foi assim que procurei o estimado Orhan Pamuk, que narrou a história em meu nome e com a minha aprovação.* PAMUK, Orhan. *O Museu da Inocência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.541.

⁶ PAMUK, Orhan. *O Romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

criando uma coleção que, transformada em exposição, conta além de uma história íntima, a história de um país que tentava obter um ponto de equilíbrio entre as modernidades do ocidente e o tradicionalismo de fundo religioso da sua região oriental. Dessa forma o escritor, como explicou, buscava também o seu próprio ponto de equilíbrio. A memória é buscada no encadeamento de fatos e sentimentos expressos por meio da museografia para a compreensão do caos interno, pessoal e do caos social. Daí a crença do autor na possibilidade de o visitante perceber a essência desses aspectos pela simples visualização dos conjuntos expostos.

O romance clássico, caso do *O Museu da Inocência*, foi comparado ao romance moderno num estudo no qual Roland Barthes concluiu que, no primeiro caso, os objetos agem como gatilhos por meio da descrição de *formas, odores, propriedades tácteis, lembranças, analogias e significações*⁷ que evocam sensações e provocam no leitor *um sexto sentido*, fato que resumiu na expressão *sincretismo sensorial*. Já no romance moderno a expressão visual, extremamente enxuta, retira do objeto a capacidade de **mistificação** e não evoca conexões emocionais. Barthes apoia sua tese na obra de Alain Robbe Grillet⁸ na qual as descrições sucintas dispensam a existência de qualificação, o que limita na leitura a memória afetiva e involuntária. No entanto a simples visualização de um objeto pode disparar uma reação estética ou de reconhecimento e identificação, exatamente como ocorre na arte contemporânea⁹. Essa **reação essencial** pode ser alcançada na composição de uma mensagem museológica que tente chegar ao subconsciente do visitante. O uso do museu para a compreensão nesse nível é um mote para uma reflexão sobre o papel dos museus na sociedade.

A relação entre a literatura e o estudo dos objetos nos leva à antiguidade clássica e à análise que Gotthold E. Lessing faz da *Ilíada*. Para ele, Homero pinta com palavras, quase que cinematograficamente, já que pinta quadro a quadro, detalhando objetos, movimentos e sensações¹⁰. E nessa pintura, se preocupa não apenas com a imagem, mas também com a história do objeto, de suas partes e natureza, aspectos que são inseridos no fluxo do discurso. Um bom exemplo é a descrição do escudo de Aquiles, forjado por Hesfaistos, conforme aparece no canto XVIII do poema. De tal forma sua descrição é detalhada e por meio dela seria possível fazer uma reprodução pictórica. Há ainda uma síntese alegórica da vida na terra, com seus

⁷ BARTHES, Roland. *Critica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva. 2008

⁸ Escritor e cineasta francês, associado ao chamado *nouveau roman*, movimento literário francês dos anos 50, Alain Robbe Grillet publicou na obra *Pour un Nouveau Roman* ensaios sobre sua teoria do romance e sua evolução.

⁹ Após a segunda guerra, com a aquisição de novas tecnologias e mídias, os artistas passaram a valorizar mais o conceito, a ideia e a atitude na produção de suas obras. A arte contemporânea objetiva a reflexão a partir da subjetividade e não a mera contemplação estética.

¹⁰ LESSING, Gotthold Efraim. *De Teatro Literatura*. São Paulo: Herder. 1964.

momentos de paz e de guerra, que apresenta ao leitor o peso simbólico da peça. Lessing exemplifica, também a capacidade do texto de prender o olhar do espectador/leitor sobre um objeto corpóreo singular.

E é nos museus que se obtêm essas múltiplas leituras dos objetos: uma visão polissêmica, de valor estético, histórico, mnemônico que se abre para a apreensão de outros valores. A leitura que o visitante faz de um objeto musealizado pode ser compreendida a partir daquilo que Walter Benjamin estabeleceu em *Magia e técnica, arte e política*¹¹. Para ele o termo leitura serviu à clarividência nos tempos primitivos e gradativamente passou a uma relação com a escrita. Ele crê que as faculdades primitivas da percepção tenham passado à escrita e se levarmos em consideração que num museu essas duas leituras podem convergir, nos encaminharemos para a compreensão das potencialidades do binômio literatura / museus. Os aspectos imateriais da escrita, que derivam da inspiração e da imaginação, se concretizam na musealização.

A convicção que todo escritor tem de ser compreendido deriva do fato de todas as pessoas no mundo serem semelhantes umas às outras quanto aos sentimentos pessoais. Nessa possibilidade de atingir tais sentimentos, a literatura alcança o que é universal, a transposição do mundo fictício para o real. A visão transformadora do real em poesia abre espaço para a conexão entre valores pessoais e aqueles trazidos pela literatura (PAMUK, 2011).

O principal papel de um museu ligado à literatura é possibilitar a transmissão não apenas do conteúdo da obra literária, mas também das imagens mentais transformadas em texto, dos estilos, das linguagens. Essa função volita também em torno de contextos que abrangem biografias, ambientes, época e todo o universo da criação literária.

A linguagem humana tem a propriedade de expressar uma infinidade ilimitada de pensamentos por meios finitos; a linguagem é uma parte do pensamento que inclui funções biológicas, socioculturais e históricas. Vivemos hoje um período em que a imagem se adiantou à linguagem na comunicação uma vez que o homem contemporâneo está imerso na produção e reprodução das imagens. O pesquisador de museu envolvido com um acervo de cunho literário deve aprender a ampliar a leitura das imagens, iconográficas e literárias, a partir do texto, da biografia, de documentos e de objetos físicos. Tudo isso é subsídio para a construção e difusão da mensagem museal que parte da literatura e dos autores. A narrativa em um museu de

¹¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica: arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

literatura se constrói a partir de uma permissão para penetrar numa intimidade, desvendar hábitos, manias, casos, eventos e peculiaridades, especialmente se esse museu estiver instalado na antiga residência de um escritor.

É necessário ainda um compromisso de fidelidade às obras, de modo que a construção do circuito de visitação propicie a transmissão de ideias e de sentimentos. Trata-se de construir a possibilidade de dizer a mesma coisa de outro modo; trata-se da tradução da linguagem literária para a museográfica. Mesmo sendo um bem intangível, a literatura pode se apresentar por meio da materialidade. Os museus podem levar o visitante, num devaneio, a compreender situações, espaços e tempos que são produtos do pensamento e da inspiração, a partir de um universo comum a toda a humanidade.

Para Hannah Arendt¹² sentimentos e emoções não são autocriados, mas provocados por eventos que nos afetam a alma e nos fazem reagir; e a essa percepção se segue uma visão interna que pode se tornar pensamento. Então um objeto sensível pertencente ao mundo das aparências se transforma num objeto-pensamento. Afetado emocionalmente pela percepção o indivíduo forma uma imagem mental que será a base de um pensamento e o início de uma reflexão. É assim que a linguagem do museu, imagética e textual, levará o visitante ao autor e à obra. E o museu, na busca da ampliação dos saberes percebidos pela mensagem museal, conduzirá o indivíduo ao conhecimento literário com a esperança de despertar nele o interesse pela literatura.

Mas um museu não existe apenas pelo que é apresentado ao público no circuito de visitação. Para chegar a essa síntese que deve oferecer uma visão de aspectos da literatura é obrigatório todo um trabalho prévio que é, em essência, a função do museólogo. Além da análise dos objetos formadores do acervo na sua especificidade, são necessários a catalogação e o registro como patrimônio. A partir daí, se dá a etapa de pesquisa, que levantará todas as possíveis leituras do objeto na sua materialidade. A pesquisa vinculará objeto e obra literária/autor buscando o imaterial contido nas peças, o que será então transformado em museografia, em linguagem museal. O objetivo desse estudo que construirá a mensagem dos museus de literatura é provocar a empatia, a compreensão da alteridade, o reconhecimento da própria emoção e a identificação dos sentimentos provocados pelo texto: medo, angústia, saudade, orgulho, ódio...

Pode ser possível nesse museu literário hipotético apresentar um escritor, por meio da sua biografia, de uma obra, ou do desdobramento de textos de forma a torná-los mais próximos

¹² ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2008. *Memória e Informação*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 86-94, jul./dez., 2022

do visitante. As casas-museus facilitam essa apresentação, pois, sendo o *locus* da criação e da existência dos escritores, oferecem possibilidades de conexão com tais características, mesmo se possuírem um acervo museológico pequeno. É esse o caso do MUSEU BALZAC, em Paris, onde apenas uma pequena secretária sobre a qual está uma página manuscrita pelo romancista demonstra, graças a uma museografia perfeitamente elaborada, o ambiente e a maneira de trabalhar do escritor.

Há, no entanto, casas que não foram habitadas pelo escritor, como a CASA DAS ROSAS, em São Paulo. Casa típica dos anos 1930 na Avenida Paulista, para ela foi transferido o acervo de Haroldo de Campos, que ali está catalogado e disponível ao público, assim como sua biblioteca de cerca de vinte mil volumes. O imóvel, projetado por Felisberto Ranzini para uma das filhas do famoso construtor Ramos de Azevedo, nunca teve relação com o poeta, mas abriga hoje, além do Espaço Haroldo de Campos, um ambiente voltado para a poesia e as artes em geral. Sua localização possibilita uma visitação expressiva e suas atividades priorizam a informação de um público randômico, que busca o espaço a princípio por seu jardim de rosas, um oásis numa área de grandes e modernos edifícios.

Casas-museus completamente reconstituídas como, por exemplo, as casas de Guilherme de Almeida em São Paulo e a de Camilo Castelo Branco em Vila Nova de Famalicão, Portugal, oferecem ao visitante e usuário um espaço total de imersão em vida e obra. Incluem biblioteca e arquivo de maneira que o trabalho com a totalidade do universo do escritor facilita a pesquisa e a ampliação constante da sua fortuna crítica. Seus circuitos apresentam na completude os modos e hábitos do morador ilustre e oferecem uma grande variedade de leituras que podem, além de promover transferência de conhecimento, incentivar a leitura e reflexões. Nesses dois casos as atividades paralelas oferecidas além da simples visitação incluem o visitante/usuário em desdobramentos que a obra oferece em outras áreas culturais, como tradução e cinema na CASA DE GUILHERME DE ALMEIDA.

Os museus literários partem ora da relação entre a memória dos objetos e a literatura, ora do texto ou ora da biografia do escritor para a construção da linguagem museológica capaz de oferecer ao visitante um momento de fruição e da transformação desse momento em aquisição cultural. Essa possibilidade se estrutura no próprio conceito de museu. Esses não são absolutamente arquivos de objetos. O modo de analisar os itens de um acervo museológico, e mesmo de catalogá-lo e estudá-lo difere essencialmente do trabalho nos arquivos e nas bibliotecas. A leitura museológica de cada peça inclui uma pesquisa muitas vezes

multidisciplinar enquanto na classificação de documentos num arquivo não há interpretação, análise ou pesquisa. A catalogação serve para disponibilizá-los para a pesquisa de terceiros.

Durante o processo de catalogação num museu, os objetos são observados em aspectos materiais, tais como estrutura, fabricação, origem, dimensões, marcas de fabricação e do tempo, contato com proprietários e uso social. Também se observam os aspectos imateriais, suas ligações sentimentais e, no caso em estudo, suas ligações literárias: com autor e texto. É esse trabalho que forma o dossiê que fornecerá os subsídios para a leitura museológica. Porém, no museu perfeito, que visa informar e formar conhecimento na sociedade, arquivos e bibliotecas devem estabelecer com a coleção museológica uma visão ampliada do conjunto sociocultural que circulou e ainda circula naquele ambiente.

Todo bom museu deve oferecer à sociedade uma visão isenta, que não oriente o visitante para conclusões, análises ou críticas prévias. Essas serão oferecidas numa outra face do museu, a fim de complementar com dados históricos e estilísticos a visão inicial, oferecida no circuito de visitação, que se espera seja capaz de causar uma emoção ou formar uma ideia no visitante, mesmo que o tema lhe seja desconhecido. As informações complementares serão de preferência inclusas em folheteria ou mídia que o visitante levará consigo e que indicarão futuros caminhos de aprofundamento.

Se o MUSEU DA INOCÊNCIA revolucionou o modo de formatar uma museografia voltada para o literário foi graças ao estudo aprofundado de Orhan Pamuk. Os últimos capítulos de *O Museu da Inocência* formam um elaborado estudo sobre teoria museológica.

A epígrafe neste artigo está relacionada à vitrine 25 do MUSEU DA INOCÊNCIA e mostra as reflexões de Pamuk sobre o Tempo, fator de tal modo relevante no texto e na museografia que inspirou, sob a forma de uma espiral, o logotipo da instituição. A vitrine 25 trata da agonia da espera e no catálogo se explica que tudo no interior dela deva evocar a paciência, a espera e a resignação.

No início do catálogo Pamuk publica “Un modeste manifeste pour les museés”, com onze itens, no qual estabelece, dentre outras crenças, que os museus sejam pequenos e que representem não um estado ou uma empresa, mas sim tenham a capacidade de revelar a humanidade dos indivíduos, de recriar o universo dos seres humanos que, para ele, se encontram por séculos impiedosamente oprimidos. Essa visão e a sua crença de que as pessoas devam reunir seus objetos simbólicos e suas memórias para construir seus próprios pequenos museus a fim de que não desapareçam sem jamais terem sido reunidas em um museu se coaduna com o movimento atual de estudo de História, que se volta para o cotidiano e para a esfera privada.

Pois é desse tema que trata *O Museu da Inocência*, romance e livro. Objetos comuns e cotidianos que vão desde guimbas de cigarro a pequenas joias e fotografias antigas de pessoas desconhecidas e de paisagens turcas inspiraram um romance que, ao lhes dar sentido, permitiu a transposição dos sentimentos e ideias que inspiram para as sensibilidades individuais daqueles que os visualizam nas vitrines de um museu.

Referências

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica: arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora dos Tribunais, 1990.
- HARTOG, F. *A História de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte: UFMG, 2001
- OLIVEIRA, José Manuel. A morada da escrita camiliana. In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS, 1., 2010, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 70-91. (Coleção FCRB Aconteceu, 9).
- PAMUK, Orhan. *L'Innocence des Objets*. [S. l.]: Éditions Gallimard, 2012.
- PAMUK Orhan. *O Museu da Inocência*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- REIS, Cláudia Barbosa. *A Literatura no Museu*. Rio de Janeiro: Cassará, 2013.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A Escrituração da Escrita*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem II: estudos de literatura*. Goiânia: UCG, 2009.