

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**HABITAR A FRATURA SE ENRAIZANDO NO VENTO: CONSIDERAÇÕES
SOBRE O EXÍLIO EM *ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS*, DE NOEMI JAFFE**

CAMILA RODRIGUES BOFF

**PORTO ALEGRE
2017**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS APLICADOS: LITERATURA,
ENSINO E ESCRITA CRIATIVA

HABITAR A FRATURA SE ENRAIZANDO NO VENTO: CONSIDERAÇÕES
SOBRE O EXÍLIO EM *ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS*, DE NOEMI JAFFE

CAMILA RODRIGUES BOFF
ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. GÍNIA MARIA DE OLIVEIRA GOMES

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Aplicados, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Boff, Camila Rodrigues
Habitar a fratura se enraizando no vento:
considerações sobre o exílio em Írisz: as orquídeas, de
Noemi Jaffe / Camila Rodrigues Boff. -- 2017.
110 f.
Orientadora: Gínia Maria de Oliveira Gomes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Exílio. 2. Cotidiano estrangeiro. 3. Identidade
cultural. 4. Escrita. 5. Írisz: as orquídeas. I.
Gomes, Gínia Maria de Oliveira, orient. II. Título.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Maria da Glória Bordini (PPG Letras – UFRGS)

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa (PPG Psicologia Social e Institucional – UFRGS)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Zilda Ferreira Cury (PPG Estudos Literários – UFMG)

Defendida em 24 de agosto de 2017.

*Aos que resistem,
ainda,
apesar de.*

*(e aos que me dão terra e raiz,
apesar dos ventos e das tempestades)*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Gínia pelo acolhimento e orientação, pela leitura cuidadosa deste trabalho e pelo abandono necessário para que esta escrita se realizasse.

Ao professor Antônio Sanseverino, que muito ouviu sobre esta pesquisa, ajudando a traçar caminhos que foram de grande importância para sua conclusão.

À professora Maria da Glória Bordini, com quem aprendi a acolher os detalhes, e que, com paciência, ensinou-me a ler os sopros da poesia; por multiplicar esses gestos ao avaliar este estudo com olhar atento e generoso.

Ao professor Luciano Bedin da Costa, pelo acolhimento no ateliê de políticas do texto, espaço que deu coragem a esta escrita. Pelo carinho e cuidado na leitura desta dissertação, e por ter feito o parecer mais sensível de que já se teve notícia por estas paragens.

À professora Maria Zilda Cury, por ter vindo de longe trazendo uma leitura tão gentil desta pequena dissertação.

À professora Ana Tettamanzy e ao professor Gerson Neumann, duas pessoas de rara gentileza, que me ensinaram a necessidade de desacostumar o olhar.

À Suelen, a fúria e a coragem, que me impulsiona para além de qualquer medo.

Ao David, pelas escutas sensíveis e pelos poemas que me permitiram suportar.

À Mirvana, pelo carinho que permanece.

À Júlia, pela delicadeza de um silêncio doce, que é puro entendimento.

À Jéssica, ausência-presença, por nunca ter deixado de ser afeto.

À CAPES, pela bolsa que permitiu a dedicação plena a este estudo.

Aos meus pais e ao meu irmão, pelas raízes.

À Noemi, pelas metáforas.

p.s.: para Lucien, Gisele e Ana, por tornarem o abandono mais habitável.

Autotomia

*Em perigo, a holotúria se divide em duas:
com uma metade se entrega à voracidade do mundo,
com a outra foge.*

*Desintegra-se violentamente em ruína e salvação,
em multa e prêmio, no que foi e no que será.*

*No meio do corpo da holotúria se abre um abismo
com duas margens subitamente estranhas.*

*Em uma margem a morte, na outra a vida.
Aqui o desespero, lá o alento.*

*Se existe uma balança, os pratos não oscilam.
Se existe justiça, é esta.*

*Morrer só o necessário, sem exceder a medida.
Regenerar quanto for preciso da parte que restou.*

*Também nós, é verdade, sabemos nos dividir.
Mas somente em corpo e sussurro interrompido.
Em corpo e poesia.*

*De um lado a garganta, do outro o riso,
leve, logo sufocado.*

*Aqui o coração pesado, lá non omnis moriar,
três palavrinhas apenas como três penas em voo.*

*O abismo não nos divide.
O abismo nos circunda.*

(Wisława Szymborska)

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo estudar a temática do exílio presente no romance *Írisz: as orquídeas*, de Noemi Jaffe. Írisz, protagonista e uma das narradoras da obra, precisa se exilar no Brasil em decorrência de seu envolvimento na Revolução Húngara de 1956. Além disso, a relação nem sempre pacífica com a mãe e uma palavra mal entendida contribuem para o deslocamento da personagem. No Jardim Botânico de São Paulo, Írisz começa a pesquisar orquídeas, plantas de raízes aéreas que se tornam metáforas potentes de sua condição no mundo. Concentrando a análise em Írisz, busca-se compreender sua trajetória a partir dos lugares que habita, partindo da hipótese de que haveria ao menos três “espaços” que podem ser levados em conta para entender seu exílio: a Hungria, o Brasil e a escrita. Nesse sentido, atentando para suas vivências nesses meios, esquadrinha-se seu enraizamento na terra natal, e como isso contribui para o seu exílio; o cotidiano na nova terra, enquanto estrangeira, onde a identidade cultural, manifesta através da culinária e da língua, se amalgama a identidades brasileiras, sendo capaz de construir um novo território; e a palavra, ou a forma como Írisz narra sua trajetória e como se enuncia enquanto um ser em constante movimento, fazendo uso de metáforas e ressignificações da estrutura científica dos relatórios de pesquisa. Essas diversas movimentações acabam por evidenciar o ser em deslocamento, cujas raízes não se fixam em parte alguma.

Palavras-chave: exílio; cotidiano estrangeiro; identidade cultural; escrita; *Írisz: as orquídeas*.

RESUMEN

Esta tesina tiene por objetivo estudiar el tema del exilio presente en la novela *Írisz: as orquídeas*, de Noemi Jaffe. Írisz, la protagonista y una de las narradoras de la obra, necesita exiliarse en Brasil por consecuencia de su involucramiento en la Revolución Húngara de 1956. Además, la relación ni siempre pacífica con su madre y una palabra mal entendida contribuyen para el desplazamiento del personaje. En el Jardín Botánico de São Paulo, Írisz empieza a investigar orquídeas, plantas de raíces aéreas que se convierten en potentes metáforas de su condición en el mundo. Al centrar el análisis en Írisz, se busca comprender su trayecto desde lugares que habita, desde la hipótesis de que habría por lo menos tres "espacios" que se pueden tener en cuenta para entender su exilio: Hungría, Brasil y la escritura. En este sentido, atentando para sus vivencias en estos ambientes, se escudriña su enraizamiento en la tierra natal y como eso contribuyó para su exilio; el cotidiano en la nueva tierra, en cuanto extranjera, donde la identidad cultural, manifiesta a través de la culinaria y de la lengua, se amalgama a las identificaciones brasileñas, lo que produce la capacidad de construcción de un nuevo territorio; la palabra o la forma como Írisz narra su trayecto y como se enuncia como un ser en constante movimiento, utilizando metáforas y resignificaciones de la estructura científica de los apuntamientos de la investigación. Esos diversos movimientos terminan por evidenciar el ser en desplazamiento, cuyas raíces no se fijan en parte alguna.

Palabras clave: exilio; cotidiano extranjero; identidad cultural; escritura; *Írisz: as orquídeas*.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. PAPOULAS, ORQUÍDEAS E OUTRAS RAÍZES: DO PERTENCIMENTO AO EXÍLIO	17
1.1 Das distâncias carregadas nos olhos	17
1.2 Ter raiz, poder brotar: questões de enraizamento	20
1.2.1 A Revolução Húngara de 1956	24
1.3 Raízes, rizomas e pseudobulbos	29
2. CONSTRUIR CASAS EM RAÍZES AÉREAS: O COTIDIANO ESTRANGEIRO .	42
2.1 Aves migratórias	42
2.2 Corporalidades estrangeiras: os encontros entre o eu e o outro	45
2.3 Identidades moventes, territórios traduzidos	57
2.4 Uma cozinha na esquina de dois mundos: a culinária	61
2.5 O vento sopra rima, verso e poesia: a língua	66
2.6 Uma ave aguardando a direção do vento	73
3. ENTRE A FRATURA E A LETRA: MODOS DE NARRAR (N)O EXÍLIO	80
3.1 Das experiências fraturadas: uma narradora em deslocamento	80
3.2 Nas paragens da palavra migrante	85
3.3 A escansão de versos exilados	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	107

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O começo é um suicídio. É preciso arriscar-se e jogar para morrer. É preciso morrer de verdade. Abandonar o que se sabe, o que se conhece, o que se quer. Não se pode saber o que se quer. Entregar-se ao vazio e habitá-lo sem paredes, teto ou chão.

(Noemi Jaffe)

Orquídeas epífitas são flores de raízes aéreas, não precisam de terra, não se fixam no solo. Tomando essa característica como metáfora, é a partir dessa imagem poética que *Írisz: as orquídeas* se desenvolve. Publicado em 2015,¹ é o primeiro romance da escritora paulistana Noemi Jaffe (1962), e traz como matéria principal a história de Írisz, botânica húngara que chega ao Brasil no início de 1957. Depois da derrota da Revolução Húngara de 1956, na qual militou ativamente, foi preciso se exilar em algum lugar. Depois de se despedir de Imre, um amor torto, com uma palavra torta. Depois de afundar no silêncio da mãe, séria e doente. Depois de não ter outro caminho a não ser a fuga. Depois, é recebida no Jardim Botânico de São Paulo por Martim, o pesquisador de rotina sólida e vida estável.

No exílio, Írisz encontra as orquídeas, espelhos de si. Na medida em que vai pesquisando e se aprofundando nos corpos dessas flores, entendendo suas estruturas e anatomias, ela vai traçando paralelos entre si e as plantas. Chamam-lhe a atenção, sobretudo, as raízes que não precisam do toque da terra. As orquídeas necessitam apenas de um hospedeiro, uma árvore gentil que acolha suas raízes expostas. E não prejudicam quem as acolhe: vivem dos restos dispensados, tornam reaproveitável o que seria resto.

Írisz: as orquídeas possui três narradores: Írisz, que conta sua própria trajetória e reflete sobre sua condição no mundo; Martim, cujos capítulos se alternam com a voz da protagonista, contando sua convivência com a jovem húngara para tentar entender a sua história; e o narrador neutro, uma voz como que suspensa, que paira sobre as letras de Írisz e Martim, uma sombra cheia de silêncios que, através de reflexões filosóficas e até mesmo teóricas, fala sobre as orquídeas e sobre ser estrangeiro, e muitas vezes antecipa ou esclarece pontos do romance, como se fosse uma rede invisível que sustenta o desenrolar da trama. As páginas que contêm essa narrativa são a própria representação da estraneidade, visto que são de cor cinza, destoando do restante do livro. Todas essas peças se encaixam desordenadamente, delineando os caminhos incertos de Írisz, tentando entender esse corpo estranho que aportou em terras brasileiras.

¹ O romance foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, bem como do Prêmio Oceanos, que é dedicado a livros escritos e publicados em países de língua portuguesa.

Em sua trama textual, a narrativa traz questões que estão muito presentes no cotidiano atual. A chamada “crise dos refugiados” pontua os dias, trazendo a triste sombra dos que não podem ficar no lugar em que nasceram, e que buscam, incansavelmente, um espaço onde possam se sentir minimamente seguros. Ao tratar dessa temática por meio da sutileza, do silêncio e da poesia de Írisz, Jaffe semeia a possibilidade da sensibilização frente ao problema do desenraizamento, concentrando na personagem um enorme contingente que se vai além das fronteiras impostas, tantas vezes carregando apenas bagagens simbólicas, que se misturam com o que encontram nas terras por onde passam.

É muito evidente que o fio condutor do romance é o exílio. Seja como resultado das ações políticas e até individuais da protagonista, ou apenas como uma desculpa para que se colocasse em movimento, alimentando seu desejo de fuga, esse ponto na trajetória da personagem-título é crucial em sua vivência, e arrasta consigo muitas implicações, que reverberam além do desterro. O exílio condiciona o ser, delimitando seus gestos, transformando seu olhar, seu vocabulário, seu corpo. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo estudar *Írisz: as orquídeas* na perspectiva do exílio.

A epígrafe e a dedicatória do romance apontam para o posicionamento da autora acerca do exílio e do desenraizamento. A primeira, uma frase de autoria de Joseph Roth, escritor austríaco de origem judaica, diz: “sentiam-se em casa em sua ausência de casa”, e parece portar uma fagulha de esperança. Ainda há casa mesmo que não haja, ainda existe algo que pode ser levado consigo que torne o não-lar uma possibilidade de abrigo. A relação com o povo judeu é clara, uma vez que está fortemente presente em seu imaginário a reconstrução de sua vida em outras terras, e que busca alimentar o vínculo com o chão primeiro de forma simbólica. A dedicatória, por sua vez, aproxima essas questões da própria escritora: “A minha mãe, meu pai e todos que foram e são obrigados a fugir”. Noemi é de origem judaica, e seus pais não são nascidos no Brasil. Vieram depois, impulsionados pela Segunda Guerra Mundial. A mãe de Jaffe foi prisioneira em Auschwitz, o que será discutido em outra obra, *O que os cegos estão sonhando?*.

Embora algumas temáticas se estendam por sua obra, a autora transita intensamente pelos gêneros literários, utiliza muitas formas distintas entre si. A variedade é preciosa e encantadora, e a escritora jamais perde o controle de sua narração. Apesar de *Írisz: as orquídeas* ser seu primeiro romance, este não é o primeiro livro de Jaffe,² que já possui uma

² Noemi Jaffe possui formação na área de letras e seu trabalho junto à literatura não é recente. Noemi é doutora em Literatura Brasileira pela USP, com tese intitulada “Do princípio às criaturas - Análise de *A cidade e os Livros*, de Antonio Cícero”. Foi professora da PUC-SP, e deu aulas para o Ensino Médio por muito tempo.

obra de fôlego e densidade. Suas publicações literárias³ se iniciam em 2005, com o livro de poemas *Todas as coisas pequenas* (Ed. Hedra), com textos curtos, filosóficos, e que se detém aos detalhes. Há algum eco disso em *A verdadeira história do alfabeto* (Companhia das Letras, 2012), agraciado com o Prêmio Brasília de Literatura, que traz histórias que contam a origem das letras do alfabeto. Para cada letra, um texto, não exatamente um conto, mas uma mistura de invenção, contação e poesia. O amor que ela alimenta pela origem das palavras, que também aparece em seu romance, ganha força e destaque nesta produção. Também em 2012 sai o seu livro mais conhecido, *O que os cegos estão sonhando?* (Ed. 34), que gira em torno da história da mãe da autora. Em 2014, pela editora E-Galáxia, que publica apenas livros em formato digital, os diálogos amorosos de *Comum de dois* vêm a público. Em 2016 foi lançado *Livro dos começos* (última publicação da editora Cosac Naify), que consiste em cartões que podem ser lidos em qualquer ordem, e reflete sobre começar. A epígrafe desta introdução é extraída de um desses cartões, afinal, é preciso começar por algum lugar, mesmo que o começo seja “o mais triste” (JAFFE, 2016a), mesmo que tudo tenha começado em um lugar que não se possa precisar. Depois do começo, é preciso continuar, “não existe mais caminho de volta” (JAFFE, 2016a).

Mesmo com essa multiplicidade, não existem muitos estudos acadêmicos sobre sua obra. No Banco de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a procura não gerou resultados. Em pesquisa feita em sites de busca, foram encontrados apenas três artigos,⁴ e todos eles versam acerca de *O que os cegos estão sonhando?*: “Até quando os cegos continuarão sonhando?”, de Jacques Fux; “Memória e testemunho: a fragilidade da narrativa em *O que os cegos estão sonhando?*”, de Noemi Jaffe”, de Breno Fonseca Rodrigues; e “Entre autoras, diário e memórias: a linguagem da barbárie em *O que os cegos estão sonhando?*”, de Amanda Dal’Zotto Parisote.

A forma de *O que os cegos estão sonhando?* é singular, o que, em conjunto com sua temática, talvez contribua para que seja a obra mais lida de Jaffe. Cada parte do livro é escrita

Atualmente, é crítica literária, escreve textos curtos no blog “Quando nada está acontecendo”, ministra oficinas de escrita criativa e mantém o centro cultural literário “Escrevedeira”, escola de escrita e outros cursos voltados para a literatura.

³ A escritora já organizou livros como *Melhores poemas de Arnaldo Antunes* (Global, 2011) e as coletâneas de contos *366 Horas* (Casa da palavra, 2013) e *Ninguém humano – Coletivo Bestiário Literário* (Terceiro Nome, 2014), esses últimos frutos de sua atuação em grupos de escrita criativa. Ainda é autora de *Folha explica – Macunaíma* (Publifolha, 2001) e do livro *Quando nada está acontecendo* (Martins Fontes, 2011), com textos retirados de seu blog homônimo, ilustrado por Vivian Altman.

⁴ Em 2016 escrevi um artigo intitulado “Das raízes que não tocam a terra: apontamentos sobre exílio e pertencimento em *Írisz: as orquídeas*, de Noemi Jaffe”, presente na coletânea *Migração e exílio: trânsitos no romance brasileiro contemporâneo*, organizada pela professora Gínia Gomes; nele teço as primeiras reflexões sobre o romance, muitas delas determinantes para a escrita desta dissertação.

por uma geração: Lili Jaffe, mãe de Noemi, que escreveu um diário com as vivências no campo de concentração; a própria Noemi, que traça reflexões profundas, e tantas vezes poéticas, sobre a memória da mãe, sua escrita e sobre a convivência com ela, uma sobrevivente da Segunda Grande Guerra; e Leda Cartum, neta e filha, também escritora, que contribui com um pequeno texto em que pensa, a partir de sua visita à Auschwitz, sobre a família, a guerra e a tradição. Uma história contada por mulheres que, pela palavra múltipla, tentam entender o que foi o Holocausto e sua dor, e, falando baixo, usando de delicadezas que não parecem ser possíveis para tratar desse tema, tecem uma obra que é memória e afago para os que perderam quase tudo, mas que aguentaram, apesar de.

O diário de Lili é escrito depois, não é um diário comum. Sua escrita nasce quando já não é mais prisioneira, fruto de uma necessidade que não se deixa desvelar. Foi para esquecer? Para lembrar? O certo é que a obra transita pela memória, pelo diário, reverbera os ecos do testemunho e da herança judaica, ensaia poeticamente o entendimento de uma vida. De muitas vidas. A importância da palavra, os ritos judaicos, a forte ligação com a comida, tudo se torna tema. Essa escrita, sobretudo a de Noemi, passa necessariamente pelo entendimento do “ser judeu”, do que ela e os que vêm posteriormente carregam em si desse povo diaspórico.

Írisz não é judia, ou pelo menos não existem traços que evidenciem isso, mas muitas das questões trazidas em *O que os cegos estão sonhando?* ressoam em *Írisz: as orquídeas*. A movência, a relação com a comida e com a língua; a forma como carrega a identidade e como isso tantas vezes parece bastar para que a Hungria esteja consigo; a necessidade da escrita, um caminho por onde andar e uma forma de reconhecer o “eu” migrante que deixa tantos pedaços em seu itinerário.

O título do romance evidencia esses processos de migração e restabelecimento em outros lugares. O nome de Írisz sintetiza e simboliza o ser sempre em deslocamento, mas que, ao mesmo tempo, não abre mão de sua identidade cultural. Nesse ponto, é interessante citar que em *A verdadeira história do alfabeto* (2012a) existe uma personagem chamada Írisz, talvez um esboço, a semente que brotaria em *Írisz: as orquídeas*. Na fábula dedicada à letra I, é contada a trajetória de Károly, um jovem húngaro que deixa seu país para trabalhar na corte do rei da Áustria. O valete do rei Gustav gostava muito de sua terra natal, amava a língua húngara e tinha apreço por inventar palavras e escrever poemas. Um dia, apaixonou-se por uma criada do castelo, húngara como ele. Antes inominada, é ela que será batizada por Károly de Írisz, em função de seus olhos:

Um dia, no corredor que levava ao seu quarto, próximo a um dos aposentos do rei, Károly atravessou o caminho da moça e, falando em húngaro, implorou para que ela lhe dissesse seu nome. Cantou, recitou poemas, até a moça render-se e lhe dizer que não conhecia seu próprio nome. [...] disse que todos a chamavam de Szegény, a pobre. Károly pediu a ela que parasse por alguns instantes. Fixou-a durante muito tempo nos olhos e viu que eles tinham a cor do Danúbio, a cor das estrelas húngaras, o caminho traçado pelos magiares até a fundação de seu país. Viu que seus olhos, embora tristes, marcavam a presença forte da mulher húngara, assim como seu próprio nome era o nome do homem. No centro da pupila daquela Szegény, uma reta vertical e firme atestava tudo o que sua história contrariava. Era ela a amada agonizante, que a ele cabia agora resgatar de volta à Hungria, mesmo, e mais ainda, porque no exílio. Na linha reta de sua pupila, Károly divisou uma letra ainda inexistente no alfabeto húngaro e soube imediatamente que com aquela letra ele inventaria seu nome, bem como uma nova palavra, que o húngaro forneceria ao mundo para sempre. A letra era a reta I e o nome, Írisz, nome que até hoje se espalha pelas ruas de Pest e de Buda e que, em todo o resto do planeta, significa a parte mais visível e colorida dos olhos. (JAFFE, 2012a, p. 34-35)

No fragmento é possível ver que ali se movem questões que serão centrais no romance de 2015. Há uma exilada, húngara, que carrega no corpo as “marcas” do povo magiar, mas que recebe um nome que a faz pertencer ao mundo inteiro. Írisz estará sempre em deslocamento, assim como os olhos, que não podem se fixar por muito tempo em um mesmo ponto, precisando piscar, se mover. Írisz é como os “olhos do mundo”, dá a ver a condição dos que migram, se exilam, e que precisam arquitetar um lar em terras de outrem.

Nas palavras do pai de Írisz, “esse nome [...] era uma palavra que existia em muitas outras línguas, mas ao mesmo tempo era muito húngaro e era isso que nós queríamos: uma menina da Hungria e do mundo, como você acabou se tornando” (JAFFE, 2015, p. 197). Como um desígnio, a protagonista é exatamente isso: daqui e de lá, de todo lugar, de lugar algum. Na distância do Brasil, as orquídeas se abraçam ao seu nome como se unem ao seu hospedeiro. Anexam-se à Írisz pelos dois pontos: *as orquídeas*, como um epíteto, um novo chamamento. Ela se torna isso: um novo ser, misturado, suturado pelas raízes aéreas da flor epífita.

Assim como as raízes emaranhadas das orquídeas, também o exílio é um elemento cheio de meandros, fios soltos, fios cheios de nós cegos, um labirinto. Para entender a ele e a seus efeitos, é necessário traçar diversos caminhos de análise, para que se possa, minimamente, entender a trajetória de Írisz. Nesse gesto de tentar unir fios e desatar nós, ouvir silêncios e ler orquídeas, a pesquisa se estilhaça em, ao menos, três eixos, que serão analisados nos capítulos que compõem o trabalho. Parte-se da ideia de que Írisz habita, de certa forma, três “espaços”, que são determinantes para a compreensão de seu exílio: a Hungria, o cotidiano brasileiro e a sua narrativa, ou o modo como se enuncia e faz uso da palavra escrita. Nessa perspectiva, as principais proposições que atravessam este estudo são as

de Edward Said (2003), em suas “Reflexões sobre o exílio”, as de Pierre Ouellet (2013) sobre a palavra migrante, e as de Julia Kristeva (1994) acerca do estrangeiro.

No primeiro capítulo, intitulado “Papoulas, orquídeas e outras raízes: do pertencimento ao exílio”, analisa-se o enraizamento, o pertencimento de Írisz ao país magiar. Sua cultura, manifesta no “temetni tudunk”, no doce de papoula, tem papel fundamental em seu exílio. Se não fosse o apreço pelas comidas e pela língua da Hungria, sua vontade de viver andando sobre aquele solo, não haveria a vontade de lutar por ele. É a partir disso que a protagonista se envolve na Revolução, cuja derrota é um dos principais pontos de corte entre ela e sua terra natal. Aqui se tenta mostrar como se dá o desenrolar dos fatos que culminam em uma espécie de transmutação: de papoula, uma flor que nasce da terra, à orquídea, planta que viceja sem precisar de solo.

Em “Construir casas em raízes aéreas: o cotidiano estrangeiro”, o segundo capítulo, a análise se debruça sobre as pequenas coisas: gestos, olhares, palavras e silêncios, mostrando como se dá a vivência do exilado na terra de acolhida, evidenciando que existe a possibilidade de reconstruir algo na fratura. Nesse capítulo, talvez mais que nos outros, é determinante o olhar de Martim e o impacto que Írisz, como estrangeira, tem sobre sua vida e suas convicções. Além disso, ao habitar outra terra, ocorre um encontro radical entre o eu e o outro e, inevitavelmente, a aproximação e o toque de duas alteridades. Dessa forma, torna-se central a discussão em torno da culinária e da língua, dois aspectos culturais carregados de identidade, e que constituem um intenso campo de troca entre Martim e Írisz.

No último capítulo, “Entre a fratura e a letra: modos de narrar (n)o exílio”, busca-se perceber a forma como a personagem narra sua trajetória enquanto exilada, e como a maneira que se enuncia, bem como as imagens e metáforas que constrói em sua escrita, são marcas de uma voz migrante, exilada, deslocada. O fato de escrever e se inscrever nos interstícios de relatórios de pesquisa, se valendo da anatomia das orquídeas para entender a si mesma, desvela sua condição no mundo, ao mesmo tempo em que parece dar certa ancoragem para este corpo que se quer sempre em fuga. A materialidade da escrita e o ato de oferecê-la ao outro são meios de fortalecer um território simbólico que se funda nas vivências cotidianas sinalizadas no capítulo anterior.

Cabe dizer que nenhum dos aspectos percorridos nesta dissertação quer trazer uma visão romantizada do exílio e dos refugiados, mas sim, através da força de empatia carregada pela palavra literária, entender que é possível reconstruir. Ademais, essa escrita é um primeiro passo, e é sempre arriscado caminhar no quase-vazio. Que essas palavras cumpram, ao menos,

o desígnio de instigar a leitura de uma obra rica, onde este estudo é apenas uma das sendas que podem ser atravessadas.

É importante ressaltar essa construção no campo do instável. Falar de um romance que ainda não foi estudado, assim como da Literatura Brasileira Contemporânea, é como o suicídio de que fala Jaffe na epígrafe desta seção. É preciso se jogar, é preciso abraçar o vazio e seguir os ventos erráticos que sopram durante a escrita. Nesse sentido, é interessante dizer que a autora, em artigo que trata da crítica literária dos anos 2010, manifesta alguns pontos que estão afinados com a escrita empregada neste trabalho:

[...]

2. Que a crise da crítica se manifeste por uma linguagem de possibilidades e não de certezas.

3. Que a crítica literária também possa ser literária em alguma medida e assuma, para com seu objeto, o lugar de parceira.

4. Que a crítica aprenda a nunca ser maior nem melhor do que seu objeto. Que ela sirva para iluminar o mistério e não para desvendá-lo.

[...]

18. Que o crítico busque ser autoral.

[...]

22. Que a crítica ame a literatura e gere amor por ela. (JAFFE, 2011)

Talvez a escrita de uma dissertação que tenha como centro o texto literário deva pensar sobre isso. Que a literatura seja o âmago, e que as teorias convirjam para ela, sempre. Que as produções acadêmicas consigam, de alguma forma, semear a vontade de leitura, nunca desvendando todo o mistério, mas apenas insinuando, para que possíveis leitores queiram desvendar o silêncio com a própria imaginação. É assim que, talvez utopicamente, tento tecer o que chamo de *escrita sensível*, pontuada por silêncios, pedaços de metáforas, resquícios de poesia. Por uma pesquisa que se quer sensível e poética, um sopro, um convite.

1. PAPOULAS, ORQUÍDEAS E OUTRAS RAÍZES: DO PERTENCIMENTO AO EXÍLIO

Não é possível deixar para trás o lugar onde nascemos. Somos como árvores, as raízes fincadas no profundo do chão é o que nos sustenta.
(Suzana Montoro)

*A distância seria uma coisa vazia que a gente
portava no olho
E que meu pai chamava exílio.*
(Manoel de Barros)

1.1 Das distâncias carregadas nos olhos

Despermanecer. Permanecer ao contrário. Não permanecer. Ou melhor, *não poder* permanecer, ter qualquer acesso negado. Negação da permanência. Ser mandado embora, levar consigo muito pouco, apenas o corpo, alguns símbolos, algumas estrofes perdidas de um poema imemorial (talvez um punhado de terra). Assim começa o exílio: ficar não é permitido, o caminho conhecido de cor pelos pés é decomposto em acordes de silêncio, desaprende-se a escansão dos versos da permanência; passa-se a habitar a distância, carregando um corpo através da lonjura, aprendendo a contar os minutos da ausência (nos olhos, carregar a imagem da terra).

O exílio é definido como “afastamento forçado ou voluntário da terra natal” (HOUAISS, 2010, p. 340). Sua origem se dá no latim *exilium*, que significa desterro, degredo. *Exilium* deriva, por sua vez, de *exsilire*, que seria *ex salire*, saltar fora (QUEIROZ, 1998, p. 21). Estar fora é a própria condição do exílio: “fora”, lugar entre a pátria e a terra de acolhida, não é lá nem cá, é a fundação de um novo espaço. Para alcançar esse “fora”, é claro, é necessário que haja um movimento de saída. O exílio é, desde a raiz, movimento, um corpo em retirada, em direção a. Um corpo, casa-movimento, como um pequeno caracol movendo-se devagar na beira do abismo. Abismo da dor, comumente, pois o exílio traz imbricado em si a ideia de punição e castigo (ROLLEMBERG, 1999, p. 48). Quando forçado, a dor nem escondida por metáforas é: a obrigação sobre o corpo traduz toda a sua violência; quando voluntário, não deixa de ser penoso, uma vez que existe algo na vida do autoexilado que produziu a vontade da movência e da lonjura. Nas palavras de Denise Rollemberg (1999, p. 24),

o exílio é fruto da exclusão, da negação, da dominação, da anulação, da intolerância. Em si, guarda um valor negativo. O deus bíblico que expulsa, pela primeira vez,

como o homem, à sua imagem e semelhança, é intolerante. Como os deuses gregos, concebidos segundo os vícios e virtudes dos homens e da época.

É nesse sentido que se pode ver quão primordial é o exílio, nascido junto com a terra e da terra, erva daninha que brota sem precisar de cultivo. “O exílio sempre acompanhou a história da humanidade” (ROLLEMBERG, 1999, p. 23). Basta lembrar que o primeiro exílio ocorreu com os primeiros seres humanos que a narrativa alcança: Adão e Eva são expulsos do Éden por terem feito o que lhes fora vedado, a errância e a vida fora dos muros abençoados sendo o seu castigo. Historicamente falando, a partir de documentos que comprovam tal fato, o primeiro exílio teria sido o de Sinuhe, no Egito, 2000 a. C. (QUEIROZ, 1998, p. 20).

Na Grécia Antiga, por sua vez, a prática do banimento começou com o ostracismo, que servia como controle dos governantes, para que não cometessem arbitrariedades. No entanto, podia ser aplicado também ao “cidadão obscuro” (QUEIROZ, 1998, p. 21), e muitas vezes perdia seu caráter de justiça, pois jogos de poder e interesses políticos acabavam influenciando nas votações que decidiam o futuro do “réu”, que, se condenado, era punido com o exílio: tornava-se estrangeiro, caminhando além dos muros das cidades, por cinco ou dez anos (QUEIROZ, 1998, p. 21).

Na mitologia grega “o mito da migração associa-se [...] a pena e castigo” (QUEIROZ, 1998, p. 39). E não são poucos os exemplos que podem servir como lição para que não se cometam os mesmos erros dos castigados, ou como modelo para que se tenha a mesma persistência dos heróis que retornam. Io, punida por Hera, é perseguida por um moscardo por muitas e muitas terras. A angústia de não ter parada a acompanha até a margem do Nilo, onde morre. Ninguém lhe deu abrigo em sua fuga. Édipo foi banido do reino após o parricídio e o incesto. Os olhos perfurados, cegos, metaforizam a errância, o desespero de não saber para onde se vai, não podendo nem ao menos enxergar o caminho da volta. Ulisses é impedido de voltar para casa por Poseidon. Depois de todos os acontecimentos narrados na *Odisseia* é que lhe é permitido o retorno – tão desejado – ao lar.

Jesus também precisou abandonar a sua terra, na conhecida história da fuga de sua família ao Egito. Depois, ele mesmo se coloca como estrangeiro, inclusive em relação à terra como um todo (KRISTEVA, 1994, p. 88).

E não há como falar de exílio sem que se lembre do povo cujo degredo é seu estado permanente. Os judeus foram condenados a errar para todo o sempre, sendo a sua diáspora a

mais conhecida e a mais estudada.⁵ É com o povo judaico que se passa a ver outra face do exílio: não há apenas o afastamento da terra primordial, há também reconstrução na distância. É possível, a partir dos ritos e da palavra, recriar os laços com a terra (QUEIROZ, 1998). Ela sabe-se lá, todos sabem que ela está lá, em algum lugar, mas está também dentro de cada um dos que nascem sob o signo da estrela de Davi. É por isso que, até onde se tem notícia, os judeus têm vida próspera no lugar em que se estabelecem, sobretudo pelo comércio, uma das atividades mais exercidas por eles.⁶ A terra, com os judeus, surge com toda a sua força simbólica, terra mãe, partículas do solo morando entre os dedos, na pele, na alma. Nos ouvidos, o som dos cânticos, distante-perto. Somente eles foram e são capazes de “tamanha fidelidade à terra ancestral” (QUEIROZ, 1998, p. 28).

Não tão longe do agora, e com significados diferentes dos desterrados citados antes, as ditaduras latino-americanas também tiveram sua cota de exilados. Lutar pela terra era justamente o que provocava a saída dessa mesma terra. Ame-a ou deixe-a:⁷ no contexto em que foram utilizadas, não existem palavras mais sem sentido do que essas; pois se saía justamente por amor ao chão primeiro, por não poder vê-lo livre daqueles que o golpeavam de morte. Sair era necessário para sobreviver, cortar a raiz era, paradoxalmente, a única forma de continuar brotando.

Com esse mesmo sentido, em diversos momentos distintos da História, o exílio debruçou-se sobre aqueles que enfrentavam guerras. É inevitável: havendo esse tipo de conflito, há a necessidade de “sair fora” da pátria, solo que já não protege, mas repele, afasta, aparta. É o caso de Írisz, que já não podia ficar na terra dos magiares, não se quisesse continuar vivendo. É o caso de inúmeros refugiados, frutos das diversas disputas por territórios, fronteiras, poder. Então já não é possível ficar. Conforme Edward Said (2003, p. 51), “às vezes, o exílio é melhor do que ficar para trás ou não sair”. Porque ainda é melhor correr na distância, os pés marcando um chão estrangeiro, do que correr fugindo de uma chuva barulhenta e mortífera.

O século XX, “com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da migração em massa” (SAID, 2003, p. 47). É a era das catástrofes, da shoah, do massacre dos

⁵ Depois da Segunda Grande Guerra, os judeus tornaram-se um povo “mais exilado ainda” (JAFFE, 2012b, p. 134).

⁶ É importante lembrar que os pais de Noemi Jaffe se estabeleceram em São Paulo dessa forma: a mãe costurava roupas, e o pai saía para vendê-las. Depois, tinham “uma fábrica constituída no Bom Retiro” (JAFFE, 2012b, p. 106).

⁷ O slogan “Brasil: ame-o ou deixe-o” foi criado na Ditadura Militar brasileira, quando, com o endurecimento do Regime, muitas pessoas se viram obrigadas a enfrentar o exílio, tanto “voluntário” (única maneira de sobreviver) quanto forçado (ROLLEMBERG, 1999).

armênios. Depois disso tudo, nada mais seria igual, e, trauma histórico atrás de trauma histórico, não há chão que permaneça firme, não há alma que saia incólume. Todos, em todos os lugares, são tocados de alguma maneira. O mundo fragmentado desestabiliza a permanência: em trânsitos eternos, em busca de si e do outro, o ser humano se perde em (des)caminhos. Em eterna retirada, em eterna caminhada, um corpo em movimento, real e metaforicamente. Depois o vazio, a angústia. Depois poeira, desintegração, nada.

Pierre Ouellet (2013, p. 145), em ensaio que trata da literatura migrante quebequense, estrutura em palavras essa sensação de desnorтеio da humanidade: “vivemos em um mundo onde as populações e os indivíduos possuem cada vez menos estabilidade. Pelas mais diversas razões, políticas, econômicas, culturais ou outras, o homem vive em *deslocamento*. A humanidade está em *desordenamento* [...]”. Longe de qualquer terra firme, barcos à deriva. Os constantes deslocamentos quase nunca têm destino certo, e as pessoas *erram* em busca de um local que lhes possa dar o sentimento mínimo de estarem próximas de uma casa primordial.

Também o século XXI é marcado pelo que se tem denominado a crise dos refugiados. Com Ouellet (2013, p. 145), é preciso lembrar que, na contemporaneidade, “povos inteiros são deslocados [...], por motivos relacionados às mais terríveis violências geopolíticas, em que o poder e o território estão solidamente arrumados, somente sob o conceito militar-econômico de zona de influência ou de espaço estratégico”. Habitar uma terra desejada pelo poder (no século XX, sobretudo sob o jugo dos governos totalitários) é sempre habitar o inexato, o temporário. Qualquer dia pode ser o tempo de juntar o que resta e ir para longe: arrancar raízes, mover-se leve-pesado acima da terra. A volta é horizonte, caminha no mesmo ritmo e na mesma direção, inatingível, som seco de saudade e silêncio.

Não, não existe exílio sem algum tipo de conflito. Seja o exílio interno, seja voluntário ou obrigatório, há um oco que grita dentro do ser que o torna exilado. Entretanto, para ser estrangeiro, para estranhar a terra nova em que se pisa, é necessário que haja um antes, e, entre o antes e o depois, um acontecimento que cause a fratura, que escave o vazio. Nada se quebra sozinho: é necessário que exista alguma força externa que cause o rompimento.

1.2 Ter raiz, poder brotar: questões de enraizamento

Antes, era a terra. Antes. Um mistério simples, feito de húmus, minerais, cheiros. Era a terra, onde os pés podiam pisar firmes na maciez das entranhas brutas do solo. Era a raiz. Revolver a terra, saber-se dono e pertencente sem saber-se dono e pertencente. Ser dali,

nascer dali, do ventre da terra fértil, enraizado no mais profundo daquele lugar, raiz plena e forte, quase sem explicação.

Assim, o chão da pátria atrai, exerce uma força que prende os pés de quem nasceu “ali”. Esse solo é propício para raízes, cujas existências nem sempre são questionadas. Basta lembrar o episódio contado por Zygmunt Bauman (2005, p. 23-24) em *Identidade*: ao serem perguntadas sobre a qual país pertenciam, as pessoas respondiam “‘somos daqui’, ‘somos deste lugar’, ‘pertencemos a este lugar’”. Parece tão óbvio, tão certo, tão simples: nasci nessa terra e a ela pertencço.

Quando alguém vira terra, corpo abrigado no solo, “o último gesto das pessoas é pegar um punhado da terra e jogar por cima do caixão. É a terra misturada com os sentimentos dos seres humanos” (FARIAS, 2006, p. 170). Não há lugar mais protegido, quer se esteja vivo ou morto. Terra e corpo, a completude: ser pó e a ele retornar; ser terra e nela descansar.

Antes, eram as árvores ginkgo e o estudo medicinal da papoula. Eram as plantas e flores que Írisz estudava lá, na Hungria, antes de precisar se deslocar para o Brasil. Todas elas brotando na terra húngara, bem enraizadas no solo dos magiares. Antes, Írisz se achava parecida com a papoula, cheia de contradições, como continuaria a ser depois. Todavia, sua principal semelhança com a flor, antes, era pertencer, arraigada no mais profundo daquele lugar.

E não se sabe como se engendrou a raiz. De onde nasceu, como brotou. Para Simone Weil (2001, p. 43), “o enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir”. Olha-se o chão sobre o qual se nasceu, e é nele e dele que saem muitos aspectos da identidade. Bauman (2005, p. 26) observa que essa identidade ligada ao nascimento, à ideia de *nação* (uma *identidade nacional*, portanto), é uma ficção criada pelo Estado-nação⁸ para ter controle sobre os corpos e sobre os limites da terra sobre a qual esses corpos caminhavam:

A ficção da “natividade do nascimento” desempenhou o papel principal entre as fórmulas empregadas pelo nascente Estado moderno para legitimar a exigência de subordinação incondicional de seus indivíduos. [...] O estado buscava a obediência de seus indivíduos representando-se como a concretização do futuro da nação e a garantia de sua continuidade. (BAUMAN, 2005, p. 26-27)

Nascer naquela terra e a ela pertencer. A leitura de Bauman, colocando essa questão em crise (como as próprias identidades, depois), evidencia o poder que vem atrelado aos

⁸ Para Julia Kristeva (1994, p. 158-159), o homem se torna político logo que nasce, e sua natureza é imediatamente vinculada à nacionalidade. Essa ideia conduz “à criação dos Estados-nações e, por derivação ou por desvio, à onda do nacionalismo nos séculos XIX e XX”.

conceitos de pátria e de identidade nacional. No entanto, mostra as suas ambivalências: existe a necessidade de um Estado, para que a nação não fique “destinada a ser insegura sobre o seu passado, incerta sobre o seu presente e duvidosa de seu futuro” (BAUMAN, 2005, p. 27). É necessário que haja uma segurança, que haja um chão para ser pisado, sem que se fique à deriva. É necessário saber-se “dono” da poeira que assenta sobre os móveis, saber que se pode modificar a terra que, quando molhada pela chuva, preenche o ar com um perfume conhecido, reconfortante, *da terra*. É necessário haver terra para semear, terra para lançar raízes.

De fato, o enraizamento não é fácil de definir, ele é escapável, entra tão fundo na terra, na alma, na psique, que mal se pode vislumbrar de onde veio e para onde vai. Weil (2001, p. 43) define a existência da raiz pela ação de uma pessoa em determinado espaço, seja pela sua capacidade de modificá-lo, seja por seu nascimento:

Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro. Participação natural, ou seja, ocasionada automaticamente pelo lugar, nascimento, profissão, meio. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber a quase totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios dos quais faz parte naturalmente.

“A palavra ‘homem’ deriva de ‘húmus’, chão fértil, cultivável” (BOSI, 2003, p. 177). Percebe-se, então, a poesia fácil do brotamento simples, tão simples. Írisz nasceu na terra húngara, e foi nela que cultivou, quase sem sentir, suas “múltiplas raízes”. Apesar da dificuldade de ser definido, o enraizamento pode (e talvez justamente por isso) ser percebido nas vivências da pessoa em seu cotidiano, nos símbolos que cada um traz consigo, extraídos da sociedade na qual esteja inserido.

É com a mãe, também húngara, que a protagonista aprende diversas características da cultura do pequeno país do Leste Europeu. Dos muitos aspectos poéticos que permeiam o romance, e que afirmam o “estar lá” de Írisz, dois dos mais sensíveis e pungentes são vividos com a mãe, e evidenciam o lado (não tão) fácil de pertencer (qualquer pedaço de terra pode dar brotos).

Não tão fácil era acompanhar a mãe ao cemitério de Kerepesi “no Dia de Todos os Santos, todos os anos, numa manhã cheia de neblina, em novembro” (JAFFE, 2015, p. 73). Não era fácil, pois aquele momento, embora cheio de identidade e marcas de raízes, era doloroso para Írisz. Talvez, mais doloroso ainda na distância, ao constatar que não havia conseguido aprender o que a mãe havia tentado ensinar. “Temetni tudunk” (JAFFE, 2015, p. 73) era a expressão dita por todos os húngaros nesse dia de homenagear os mortos. Eszter

queria que a filha aprendesse a enterrar, uma vez que essa era uma das principais tradições dos magiares. Ninguém sabe enterrar como eles, mas isso Írisz não soube entender. A mãe sempre quis cultivar o esquecimento, sobretudo o de Ígnac, e isso a pequena menina húngara só conseguiu ver bem depois, já muito distante da terra que cobria os corpos há muito enterrados:

você ia ao Kerepesi enterrar a sua memória e também papai. No seu trabalho diário de cavar a terra cada vez mais fundo, para enfiar dentro dela o que tinha acontecido, você escolhia esse dia de novembro para, junto com o país inteiro, realizar a cerimônia daquilo que você já vinha fazendo o ano todo. (JAFFE, 2015, p. 74)

No entanto, ainda que não tenha aprendido a destecer a memória, aquele triste momento representava a união de um povo, e Írisz pertencia a ele. Todos sabiam, de alguma forma, que saber enterrar era importante, pois, povo antigo que é, os húngaros pareciam celebrar a necessidade de lidar com a terra, de homenagear aqueles que estavam em comunhão com ela para sempre.

Antes da orquídea, Írisz brotou papoula. Nada de raízes aéreas: a papoula nasce da terra. Martim diz que as “mulheres enraizadas na terra [...] em Szeged, cantam as palavras que fazem brotar a flor da papoula” (JAFFE, 2015, p. 14). O canto de quem pertence faz as flores nascerem, fortes e vermelhas. Quando totalmente desabrochadas, tornam-se matéria-prima do doce preferido de Írisz. Doce de papoula, outra raiz a ser considerada. Para a protagonista, era um refúgio, “provavelmente a causa de ter [se] tornado botânica” (JAFFE, 2015, p. 77).

Bem mais fácil do que aprender a enterrar as reminiscências era o aprendizado da culinária. Apenas observando, Írisz ia absorvendo os gestos firmes da mãe. Os olhos atentos da jovem iam compreendendo o alfabeto da cozinha, construindo um conhecimento a partir de cheiros e sabores. Não era necessário falar: cada prato temperado com silêncio era um novo gosto rolando pela língua, era uma nova textura experimentada pelos dentes.

Eszter, boa cozinheira, não se envaidecia dos pratos requintados que sabia preparar. Orgulhava-se do que aprendera sendo daquela terra: o goulash, a palacinta, o doce de mil-folhas. Era por meio disso e dos biscoitos em formato de estrela que Írisz a amava (JAFFE, 2015, p. 77). Era por meio da feitura de cada prato típico que a personagem sabia que era “dali”, daquela mesma terra da mãe, onde ambas pertenciam em silêncio.

Esses dois aspectos da cultura húngara parecem ser partes que, de certa forma, complementam-se. São a morte e a vida, trabalhando juntas para manter viva a raiz. Para Írisz, se há algo que ela e os seus sabem fazer tão bem quanto enterrar, é “cozinhar e comer”

(JAFFE, 2015, p. 75). Cozinhar é a “contraparte do cemitério de Kerepesi” (JAFFE, 2015, p. 75). Vida e morte, cozinhar e enterrar, dois substantivos e dois verbos que carregam o movimento da vida e das coisas, simbolizando a naturalidade de ser e estar. A comida, alquimia, pratos típicos transformados em cultura e alimento, alimenta o corpo que, enraizado, enterra e será enterrado no solo húngaro (pelo menos, era o que se esperava, até que).

Parece tão simples quanto comer e morrer, inevitabilidades do corpo. Com Tzvetan Todorov (1999, p. 114), é possível lembrar que “os indivíduos têm necessidade de reconhecimento de sua própria existência, o qual adquirem através do sentimento de pertencer a uma comunidade”. E era assim que Írisz pertencia, reconhecendo a origem do próprio ser, trocando experiências silenciosas com a mãe. Naquela época, seu *ser* e *estar* ainda estavam localizados em um mundo conhecido, ainda coincidiam em seus significados. Ser húngara era estar na Hungria, era participar das celebrações fúnebres em todos os novembros, era sentar à mesa e participar das celebrações de estar viva. *Ser ainda era estar*.

1.2.1 A revolução húngara de 1956

Ecléa Bosi (2012), em entrevista, ao recuperar os estudos de Simone Weil, fala do direito que as pessoas têm de se enraizar. Mesmo que muitas vezes isso não seja tão possível na contemporaneidade, “continua sendo um direito humano fundamental” (BOSI, 2012, p. 199). Talvez seja por esse motivo que ainda exista a questão da identidade nacional, visto que essa é a primeira raiz que é identificada.

Ainda se valendo do trabalho de Weil, em livro cuja terceira parte é inteiramente dedicada à filósofa francesa, Bosi (2003, p. 185) alerta que não se pode cometer o equívoco de pensar que o enraizamento se dê a partir da idealização de um passado e de um futuro utópico. Pode-se dizer que há elementos ancestrais que contribuem para o enraizamento. As tradições são um dos pilares que o sustentam, tanto que a subjugação dessas tradições por parte do colonizador, por exemplo, pode causar o desenraizamento (BOSI, 2003, p. 176). Entretanto, não se pode elevar a ancestralidade a um patamar que impeça uma vivência íntegra e inclusiva a todos os habitantes da comunidade. O passado não pode impedir o presente de se tornar um futuro próspero.

A partir disso, tradições diretamente ligadas à terra, como o Dia de Todos os Santos de Írisz, antigas, enraizadas, delineiam forças que estão localizadas ainda mais fundo no solo. A Hungria, em sua história, passou por diversas tomadas de território, o que instalara em seus

cidadãos a vontade de serem realmente donos do chão em que viviam. Se o enraizamento não pode ser localizado no passado ficcionalizado, nem no futuro ilusório, há que se recolher modestamente com as mãos aquilo de primordial que existe na terra e carregá-lo para o presente, para que a partir disso se semeie um futuro *possível*. Era no que acreditavam todos que se envolveram na Revolução Húngara de 1956. Isso fica muito claro na narrativa de Martim, que, em sua curiosidade para saber o que aconteceu no país distante, sabe que essa luta estava enraizada há muito na terra magiar: “os gritos de ‘Viva Nagy’ e ‘Queremos liberdade!’ na rua Váci, em 1956, mesmo se espalhando no vácuo enquanto avançavam, sem forma nem limite, estavam firmados na terra, furando o cimento e atingindo os mortos enterrados ali desde a época de Estêvão I” (JAFFE, 2015, p. 14).

Necessário recuar um tanto no tempo, e olhar para longe, lá longe, na Bacia dos Cárpatos, onde houve o reino dos magiares, que se instalou naquelas terras por volta do final do século IX (OLIVEIRA, 2007, p. 14). Provavelmente por ter sido território de passagem,⁹ era constituído por diversas etnias. Sua geografia era tomada como “perfeita” (DARUVAR, 1970, p. 14), onde um arco de montanhas delimitava naturalmente as fronteiras do país (DARUVAR, 1970, p. 13-14).

Em 1526, houve a conquista por parte dos Otomanos, quando o território foi dividido pela primeira vez; em 1867, teve início o Império Austro-Húngaro, que foi o epicentro da Primeira Guerra Mundial. A Hungria foi como que colocada nesse conflito contra a sua vontade, e, não tendo a força dos demais envolvidos, saiu perdendo (ASCHER, 2006, p. 8). Depois do fim da Guerra, em quatro de junho de 1920, assinou, por obrigação, o Tratado de Trianon, que dividiu a antiga unidade histórico-geográfica em pedaços: acabou “perdendo dois terços de seu território e tendo que submeter ao domínio dos países vizinhos pelo menos quatro milhões de húngaros étnicos” (SZABO, 2006, p. 13). Esse período de reorganização de fronteiras é tratado por Suzana Montoro em *Os húngareses* (2013), romance que aborda a história de imigrantes húngaros no Brasil, que viveram em uma comunidade no Paraná, o sítio dos húngareses. Diz a narradora:

Assim era a aldeia de Rozália, um lugar que parecia estar à mercê dos caprichos da natureza, das vicissitudes e sobretudo da ambição dos homens que volta e meia se altercavam em guerras e disputas, modificando fronteiras e nacionalidades. Foi dessa maneira que minha mãe nasceu húngara e, de um dia para o outro, com a mesma naturalidade com que se acorda todas as manhãs, virou iugoslava. (MONTORO, 2013, p. 18-19)

⁹ Parte da Hungria foi território do Império Romano. Depois de sua queda, “torna-se zona de frequentes fluxos migratórios: hunos, germanos, eslavos, avaros, francos, búlgaros e finalmente magiares em finais do século IX” (OLIVEIRA, 2007, p. 14).

Rearranjos, tomadas e retomadas, em 1956 os húngaros queriam apenas que a Hungria fosse deles. Já em 1944 o país havia resistido¹⁰ ao avanço do Exército Vermelho, impedindo que a União Soviética entrasse por suas fronteiras e chegasse a outros países, como a Áustria (DARUVAR, 1970, p. 87). Foi nessa época que a casa primeira de Írisz e Eszter foi tomada pelos militares russos:¹¹ “entraram, ocuparam os quartos, montaram acampamento, transformaram nossa cozinha, quarto e sala num posto avançado de informação, já que a casa ocupava uma posição estratégica no centro da cidade” (JAFFE, 2015, p. 91).

A casa, um centro, local onde o corpo fica protegido, seguro, secreto recanto para onde sempre se quer retornar. Basta lembrar que, para Gaston Bachelard (1993, p. 26), a casa “é corpo e é alma”, e muito pode ser desvelado da intimidade e do inconsciente daquele que nela habita. Apresentando-se como um “verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 1993, p. 24), o lar seria como o símbolo do lugar que a pessoa ocupa no mundo. Como a terra, uma casa fixa é um pequeno jardim onde cultivar raízes.

A morada invadida, um corpo sem lugar. E Írisz sabe que ali começou a nascer a vontade da revolução. Essa primeira ocupação deu-se com a desculpa de que os soviéticos livrariam a Hungria do “inimigo alemão” (JAFFE, 2015, p. 91), quando na verdade eles mesmos queriam o domínio sobre o território magiar.¹² É nesse sentido que a tomada do país não se dá apenas pela presença física dos soldados russos, com suas armas e tanques. A invasão também avança, de forma ainda mais sombria, sobre a territorialidade simbólica. Além da casa, os símbolos do povo húngaro tinham seus significados subvertidos, diminuídos, demonizados. Chamavam de “objetos fascistas” (JAFFE, 2015, p. 91) toda a sorte de enfeites que caracterizava a cultura daquele país. É esse tipo de exercício do poder – silenciador, humilhante – que desenraíza, que destitui da terra seus verdadeiros donos.

Tentaram, então, camponeses e poetas, trabalhadores e estudantes, tentaram colher da terra, com as próprias mãos, um passado bonito que poderia se tornar presente. Todos donos de sua terra, donos de sua imprensa e de seu governo. Cantaram canções que os ligava aos magiares, declamaram poemas de Petöfi. Tentaram semear a nova vida. Mas em vão.

¹⁰ Em 1848, já havia acontecido um movimento pela independência, também contra as tropas russas (SZABO, 2006, p. 12).

¹¹ No romance, o termo “russo” aparece como correlato de soviético, mesmo que o período abarcado pela narrativa seja o da União Soviética. Em algumas passagens, optei por seguir o modelo de sinonímia utilizado pela autora.

¹² Desde o fim da guerra, a URSS mantinha forças militares em todos os países que faziam parte do Pacto de Varsóvia – pacto firmado entre os países socialistas do Leste Europeu –, tendo como uma de suas finalidades a repressão de revoltas.

Era 23 de outubro de 1956. Os húngaros já não aguentavam o controle e a influência do governo soviético, nem de seus colaboradores dentro do país (ASCHER, 2006, p. 7). Artistas e estudantes do movimento estudantil, em decorrência de acontecimentos violentos na Polônia, resolveram fazer uma marcha em solidariedade ao país. As reivindicações por liberdade acabaram ganhando voz, e, às 18h, “cerca de duzentas mil pessoas” (SEGRILLO, 2006, p. 61) ocupavam a praça do parlamento. Às 21h30min, a estátua de Stalin jazia no chão, evento ao qual, para surpresa de Írisz, a mãe a levou.

Budapeste entrou em ebulição. Antes já tinham pensado em tentar, mas haviam desistido, pois era muito recente o trauma da Segunda Guerra Mundial. Também não tinham a organização suficiente para fazer uma revolução possível (JAFFE, 2015, p. 91), porém, naquela vez, pareceu diferente. Írisz fala sobre a certeza de que sairiam vitoriosos, sobretudo porque tinham “o apoio dos *magyar ugaron*, os camponeses” (JAFFE, 2015, p. 91-92). Não havia como dar errado, se os próprios donos da terra, aquela que brota e alimenta, estavam juntos na luta.

No segundo dia de revolta, eles chegaram, “vindos do interior, com caminhões cheios de pimentões, cenouras, tomates, batatas, distribuindo-os para qualquer um que passasse” (JAFFE, 2015, p. 75) (não esquecer: cenouras e batatas, raízes). Vieram, e com eles trouxeram o alimento da terra, direto da terra, alimento do corpo e da alma, sobretudo da alma, naquele momento de esperança vazando por todos os poros, peles e raízes em euforia.

Da poesia errante de Írisz, da poesia pungente de Írisz, poucos momentos têm tanta força poética quanto nos que fala daqueles que vieram da mesma terra que ela. O canto que chegou dependurado na voz dos camponeses fala abertamente do pertencimento e opera na protagonista a vontade e a certeza de ser “dali”. Eles entoam: “todos os meus sonhos retornam para minha velha pátria. Florestas verdes, campos floridos, ali fica minha antiga, antiga pátria” (JAFFE, 2015, p. 75), o que torna evidente a ligação com a terra através da evocação de elementos como “florestas” e “campos”. A cena mostra que queriam apenas permanecer onde nasceram, cultivar “as múltiplas raízes” de que fala Weil (2001, p. 43). Perderam seu país para tantos outros e só queriam “retornar” para a terra de que eram donos: “Eles queriam voltar à terra, era isso que diziam” (JAFFE, 2015, p. 76). Aqui, o pertencer aparece em sua forma mais primordial de ligação com o território, é visceral, como se só a terra real daquele país pudesse dar sustentação aos pés errantes. O que eles queriam era, metaforicamente, plantar os pés no solo e não precisar sair dali antes que se unissem a ele em pó, cheiros e decomposição.

Comeram, cantaram e saíram às ruas com as bandeiras furadas, sem a estrela que representava a URSS: “Era o fim possível [...] da presença soviética na Hungria” (JAFFE, 2015, p. 173). Foram duas semanas nas quais declamaram poemas, pegaram em armas de toda sorte, lutaram e acreditaram em sua “revolta pobre e maravilhosa” (JAFFE, 2015, p. 173); porém, o destino, no qual Írisz não acreditava, foi fatal.

[A União Soviética não cumpriu o acordo de retirada de suas tropas do solo húngaro.

Investiu com força contra a população.¹³

“O sonho de carochinha só durou duas semanas. Duas semanas de encantamento [...] para, em um dia, massacrarem três mil pessoas de uma só vez, entre eles tantos [...] amigos, companheiros, camponeses e soldados” (JAFFE, 2015, p. 92).

O direito ao enraizamento não estava nos planos do governo.

Sonho acabado.]

Dos lábios de Írisz, após sentir a morte pairando na terra, saiu uma única palavra: *szia*. Podia ser um “oi”, mas acabou se tornando um adeus.

“Depois mais um mês de esconde-esconde, em que mor[ou] na casa de vovó, dentro de um bunker instalado em frente ao Parlamento [...], no apartamento de Rosza [...]” (JAFFE, 2015, p. 92), e Írisz partiu pelas fronteiras da Áustria arrastando-se pelo chão, subornando um soldado com uma garrafa de vinho. Todos esses acontecimentos, desde a derrocada até a decisão de abandonar o país, evidenciam o deslocamento do homem ao qual Ouellet (2013, p. 145) se reporta. Não há mais lugar em que se possa assentar em meio a tantas guerras. A protagonista é a imagem do migrante, exilado, refugiado, deslocado. Qualquer terminologia que se use, dadas as variações, Írisz, em toda essa busca de seu lugar no mundo, escancara a irremediabilidade na qual se encontra boa parte da humanidade, perdida no tempo e no espaço. A partir disso, a instabilidade empurra Írisz e o mundo.

¹³ A investida contra os manifestantes foi cruel. O acordo de retirada fora apenas um embuste: saíram, mas voltaram pela fronteira. “As tropas soviéticas atacando com grande superioridade ocuparam os aeroportos e as bases militares e começaram o desarmamento do Exército nacional húngaro. Entraram nas cidades e onde se confrontaram com resistência armada, revidaram com toda a força de sua artilharia. Para a ocupação foram utilizadas cinco divisões” (SEGRILLO, 2006, p. 84-85). Em Budapeste, muitos resistiram e chegaram a causar perdas ao exército soviético.

Quando novembro vier, quando quedar o último dia de revolta, muitos estarão mortos, outros muitos desaparecidos. Paredes em ruínas serão vistas nas ruas de Budapeste. Entre corpos e estátuas caídas, o cheiro do fracasso se dissipa junto à fumaça dos tanques: pólvora e uma última gota de esperança. E se tudo deu errado, se o sonho da revolução foi esmagado de encontro ao asfalto, as raízes da pequena papoula se incendiam para além das fronteiras da Hungria. Os pés adiante, terra estranha como lar; o corpo adiante, o exílio como maneira de estar, vento incessante cantando entre as folhas das árvores ginkgo. Migrar. Seguir a direção do vento, assentar na terra nova, único refúgio.

(Qual é o cheiro do vento quando se está longe de casa?)

1.3 Raízes, rizomas e pseudobulbos

E então, caminhar. Travessia. Ir da terra-lar à terra-desconhecida. Fazer da movência um lugar, assim como, a partir da metáfora-flor, construir um novo território de vivências. Transformar papoulas em orquídeas, conhecer outros tipos de raízes, outras formas de brotação. Criar novos substratos, alimento farto longe da terra. Das raízes que não tocam o chão, colher a vida. Travessia.

E então, o Brasil. Única rota, único escape para a situação que se instalara na vida de Írisz. Rozsa consegue o convite para que a protagonista vá estudar orquídeas no Jardim Botânico de São Paulo: entra em contato com Martim, a quem alerta sobre o grave momento pelo qual passavam. A direção do Fűvészkert (Jardim Botânico) também contribui para a viagem de sua botânica, manifestando a vontade e a esperança de conseguirem “reproduzir orquídeas brasileiras em Budapeste” (JAFFE, 2015, p. 33). Írisz sai da Hungria tendo como objetivo pesquisar as orquídeas: nada mais metafórico, uma vez que ela precisa encontrar métodos que façam as plantas viverem em lugares inóspitos como o seu país. Lá existem orquídeas, mas, em função do clima, elas são todas terrestres. As orquídeas brasileiras, por estarem nos trópicos, são, em sua maioria, epífitas, enraizando-se no ar. A jovem exilada precisa aprender a se acostumar com essa condição *estranha*, de não precisar de solo para viver. Precisa encontrar um meio de levar as flores para a Hungria, para que brotem sem terra; precisa encontrar um meio de ela mesma brotar sem terra, no ar aquecido do Brasil.

O exílio de Írisz, em seu aspecto mais evidente, é de conotação política. Como se pôde ver, sua atuação na Revolução Húngara de 1956 tornou sua permanência no país insustentável. A personagem representa claramente as grandes massas de refugiados do século

XX, quando os conflitos exercem uma força bruta sobre os habitantes de determinada terra. Muitas pessoas são retiradas de suas casas à força, agredidas nos corpos e em suas subjetividades. Perdem o território real, por um momento perdem também seu território simbólico, têm sua identidade anulada, tornando-se “pessoas ‘sem documentos’” (SAID, 2003, p. 49), sem perspectivas, sem esperanças.

Nesse contexto de dor e destruição, no qual o poder dita fronteiras e permissões de permanência, o exílio não possui apenas a função de “salvação”, no sentido de retirar a pessoa do centro do conflito; para Írisz, o exílio se desvenda, também, como uma resposta pelo seu envolvimento com as questões políticas e sociais. De acordo com Rollemberg (1999, p. 25), o exilado, no momento anterior, é alguém diretamente envolvido com as questões do país. Para se tornar um exilado, é necessário que haja um “incômodo” com relação ao desenrolar das políticas exercidas pelos governos. No cenário totalitário no qual Írisz vivia, todas as individualidades eram ignoradas, e ninguém podia ser um “eu” autônomo em relação ao Estado: tudo estava vinculado a ele e a ele deveria se submeter. Ninguém poderia ter pretensões de se sobrepôr ao Partido. Martim entende isso em determinado ponto de sua escrita, questionando se a causa valeria mais do que a vida dos indivíduos. Seu desencantamento se espalha, rizomático, por tudo, e cobre com um travo amargo sua percepção política. A intervenção do Estado corrói qualquer singularidade, alterando, por exemplo, até mesmo o final do filme *Ladrões de bicicleta*. Esse traço da falta de delicadeza, da retirada de qualquer subjetividade, faz com que Martim duvide de tudo em que havia acreditado até então (JAFFE, 2015, p. 69).

É a essa realidade, de repressão e endurecimento frente à vida, que Írisz diz não. O expatriado é aquele que “diz *não* a uma realidade” (ROLLEMBERG, 1999, p. 25). Ele envolve-se com as questões do país, engaja-se para melhorá-lo social e politicamente, constrói projetos e tece sonhos para o bem de sua terra natal (ROLLEMBERG, 1999, p. 25). O desterrado, antes de ter suas raízes arrancadas do chão, é aquele que busca arar a terra, cuidá-la, regá-la com água, não com sangue. Em meio aos conflitos que desestruturam, que dispersam o pó do solo pátrio, o exilado, antes de habitar a distância, é aquele que canta para a flor da papoula brotar do mais profundo da terra. Írisz antes de carregar a distância nos olhos: pertencente, terra, raiz.

O exílio é, então, “afastamento desse universo” (ROLLEMBERG, 1999, p. 25). Assim se dá o movimento, uma coreografia triste acompanhando uma música melancólica. Afastar-se, atravessar as pontes precárias que se estendem frente a si. O exílio é travessia, seja de uma terra a outra, seja por dentro de si mesmo. Segundo a estudiosa Nubia Jacques Hanciau (2007,

p. 3), o primeiro significado do exílio é espacial, é o deslocamento de um lugar a outro, mas há outras formas de manifestação do exílio, podendo ser de ordem “social, linguística, essencial” (HANCIAU, 2007, p. 3), não ligada a questões de espaço. Por isso, há o que se chama de exílio interno ou interior, que pode se apresentar de maneira psicológica ou sob a forma de isolamento na própria terra (HANCIAU, 2007, p. 4).

De certa forma, pode-se dizer que Imre e Eszter são também exilados. A narrativa da protagonista mostra o arraigamento do namorado às causas comunistas, que, de tão mergulhado que estava em suas convicções, não fora capaz de entender a fala de Írisz, e, sobretudo, sua atitude de deixar a terra. Ele se fecha dentro de seu próprio país, e depois dentro de si mesmo: desaparece, embrenha-se na terra que não quis abandonar, torna-se silêncio, morte, raiz. Írisz se questiona: “por que essa mania dos heróis de criarem raízes?” (JAFFE, 2015, p. 21). Nesse caso, esse tipo de exílio não serve para nada. Imre morto, a jovem húngara perde mais um vínculo, e é a partir desse fato que ela percebe que tinha razão em abandonar a Hungria, a causa, a luta. “A morte de Imre é a derrota completa dessa pequena revolução” (JAFFE, 2015, p. 149), mostrando a Írisz que nem sempre ficar é um ato irmanado com a coragem. Não se pode esquecer o que diz Said (2003, p. 51), se ficar pode ser pior do que sair. De nada adianta o enraizamento se ele levar o ser à destruição.

A mãe de Írisz sempre foi uma mulher de silêncios. Pouco contava de si e até mesmo sobre a história da própria filha, que deduzia muitas coisas ao observar os gestos de Eszter, tão mais reveladores do que suas palavras. Antes de qualquer sinal de revolta, mesmo quando da ocupação soviética na Segunda Guerra Mundial, a mãe cercava-se de doces e músicas; se armava contra Írisz, impedia que a delicadeza habitasse seus dias. A mágoa da protagonista encharca suas palavras em diversos momentos, ao ver que tanto aprendera com a mãe, ao ver que tanto fazia para agradá-la, mas quase nunca conseguia algum vocábulo de alento, algum movimento que ao menos esboçasse de leve algum afeto.

“Para você, eu era antissocial, mal-educada, complicada e difícil” (JAFFE, 2015, p. 45), desabafa a narradora em um de seus relatórios. Seu apelido de infância era “não mexe” (JAFFE, 2015, p. 14): no modo de chamar a menina, parece haver a expressão do desejo de que ela fosse imóvel, quieta, imperceptível. Mas Írisz, tão ambígua, é, sobretudo, movente, exuberante, uma flor que desabrocha até sem terra, uma orquídea brotando no alto de uma árvore. Írisz, luminescência.

Depois, depois a mãe foi emudecendo. Foi soltando a realidade pouco a pouco, esvaziando seus olhos. Eszter, provavelmente doente de Alzheimer (pode-se dizer isso em função dos esquecimentos e dos silenciamentos), exila-se dentro de si mesma, abre mão da

palavra. Essa “renúncia” do dizer, desde antes da doença, aponta para uma espécie de degedo da personagem: ela rompe com o vocábulo, com a comunicação, ponte direta para o outro. Um de seus conselhos para a filha, “shht, shht, Írisz, não há nada a dizer. O passado passou” (JAFFE, 2015, p. 48), evidencia o sujeito apartado, que apazigua os conflitos. Em apenas oito palavras, ela provoca um duplo afastamento: da memória e do passado, sem os quais o ser humano fica à deriva, sem qualquer rastro de existência anterior; e da palavra, calando a própria memória evocada por Írisz (que sempre insistia em saber o paradeiro do pai). Nesse jogo de afastamento, Eszter, e depois seu próprio corpo, de forma orgânica, destece os ligamentos com o mundo. Resta o exílio, voltar-se para si, dormir, dormir. No silêncio, único conforto.

O processo de adoecimento vai apagando a personagem, voz e corpo, memória e personalidade, tudo vai se misturando, tintas colocadas no mesmo recipiente que vão perdendo seus matizes particulares. Ela “foi desaparecendo” (JAFFE, 2015, p. 53), confundindo as pessoas, tornou-se carinhosa com Írisz. A mãe, pedra, vai esmorecendo, apagando as fronteiras da lucidez. Emudecida, provoca na filha a dúvida: não teria a mãe escolhido a condição do autoexílio, escolhido deixar o corpo sucumbir à doença, para que a jovem pudesse partir? O fragmento a seguir evidencia o olhar de Írisz, no qual o silêncio se torna um lugar, o território onde a mãe se exilou e que também a exilou. Esse silêncio é terra proibida para a protagonista, superfície longínqua de onde emana o canto perdido das sereias: “você sabe o que seu silêncio significou e ainda significa para mim, pois, depois do silêncio consciente, agora você assumiu outro, que é físico e autônomo, um silêncio que é uma doença? [...] Você entende de que forma me obrigou a vir para o Brasil?” (JAFFE, 2015, p. 78-79).

A relação de Írisz com a mãe torna claro o que constata Julia Kristeva (1994, p. 12-13): “o exilado é estranho à própria mãe”. É estrangeiro aquele a quem falta a figura materna. Não é por acaso que muitas vezes encontra-se a relação terra/mãe, uma vez que a perda de uma geralmente acarreta a outra, seja real ou simbolicamente. A personagem central do romance poucas vezes sentiu-se acolhida pela figura rígida de Eszter, as duas claramente se estranhavam, uma era estrangeira à outra. Kristeva (1994, p. 13) ainda fala da ausência de um pai, da inacessibilidade dessa figura. Ígnac era algo além do entendimento de Írisz, e, ao resistir a todos esses conflitos, ela consegue empreender sua caminhada rumo a outro lugar, pois, nesse contexto, só “resta procurar um caminho” (KRISTEVA, 1994, p. 13).

Írisz, palavra, ouve o silêncio ecoando nas paredes frias da memória, na impossibilidade de enterrá-las. Írisz, palavra, precisa aprender a ouvir os versos do silêncio e

do abandono. É na esquina desses fatores, no encontro desses outros exílios que se aloja o seu desterro. Entre exílios internos e confrontos armados, não há outra escolha possível frente a esse cenário desalentador.

É preciso ressaltar a desorientação na qual a humanidade se encontra. O deslocamento é o próprio lugar, a casa no sentido de lar parece um conceito já remoto. Todos os símbolos que remetem à proteção sucumbem: do nível mais específico, que seria a casa, ao mais abrangente, a pátria, Írisz vai perdendo um a um em seu movimento migratório. Os exílios que aparecem em *Írisz: as orquídeas* sublinham o caráter ontológico do exílio, simbolizando o vazio que habita a alma, que “grita faminta diante do vazio em que a deixamos” (OUELLET, 2013, p. 146).

Nesse sentido, a fuga também se engendra como uma forma de estar no mundo. O exilado fica à parte do tempo e do espaço (OUELLET, 2013, p. 148), ele estabelece uma evasão, um “estar em retirada”

do mundo e da história, onde não há mais solo onde pousar o pé, não há mais futuro a imaginar, não mais passado a lembrar, nada além de uma palavra a emitir, seu ser nu a exprimir em uma voz também nua, que mistura a todas mas se reconhece entre mil, a voz cada vez singular do abalado, do dominado, do aflito, universal tanto quanto nossa própria humanidade, de que sofremos bem mais do que a desfrutamos. (OUELLET, 2013, p. 148)

Írisz empreende, então, a sua fuga. Se já “não há mais solo onde pousar o pé”, os pés da protagonista, um corpo móvel que paira, assentam incertos sobre as palavras. Sua “corporalidade” está de acordo ao menos com uma coisa: a precariedade em que a alma humana se encontra em um mundo caótico, como aponta Anatol Rosenfeld (1985, p. 86) em suas “Reflexões sobre o romance moderno”. Desmontada a figura humana, tornam-se derruídas também as estruturas romanescas. Daí os fragmentos, os fluxos de consciência (ROSELFELD, 1985), onde a forma estilhaçada acompanha o eu cindido. É somente através dessa forma que os dominados, sem lugar, desalojados, podem encontrar um meio de fala, único caminho onde ecoar seus restos de voz, banhados por um silêncio de morte.

Se resta a palavra em ruína, é somente nela e por ela que o sujeito pode voltar a encontrar uma paragem. Talvez seja por esse motivo que Írisz questiona o significado da palavra fuga. Pois ela foge, mas é por meio desse escape que ela se constitui. Ainda que seja uma tentativa de se despojar da culpa, para ela a fuga não precisa se constituir como um mal, “não precisa ser ruim, porque fugir é o lugar do homem” (JAFFE, 2015, p. 22). A protagonista, enquanto sobrevivente de conflitos traumatizantes, transmite sua consciência,

através da própria *vivência*, de que *ser é estar em movimento*. A fuga se constitui, assim, em um processo: não há começo ou fim, há sempre um porvir, um fazer-se no decorrer. Tudo é sempre caminho: “[...] fugir, essa palavra mal compreendida [...]. Fugir é passar por vários estados físicos – sólido, líquido, gasoso, para estar presente por instantâneos, enquanto se vive e não enquanto se pinta a vida de ideias que não valem nada” (JAFFE, 2015, p. 28). A fuga modifica simbolicamente o corpo de Írisz, fragmenta-o. É provável que não haja a possibilidade de uma total reconstrução de si, mas, ao “estar presente por instantâneos”, ela consegue ao menos congelar por alguns momentos o tempo, de forma a alcançar a permanência. Se o “homem não vive apenas ‘no’ tempo, mas *é* tempo, tempo não-cronológico” (ROSENFELD, 1985, p. 82), a personagem se reinsere no tempo em fragmentos, em instantâneos, seus olhos, íris, registrando com voracidade todas as novas coisas que lhe são oferecidas nesse novo tempo-espço – provisório, que fique bem claro, se “fugir é o lugar do homem”.

Fugir é passar por diversos estados físicos, é passar de sólido a líquido, de líquido a gasoso. É desmontar um corpo, ter de lidar com situações estranhas a todo instante. A ordem das palavras escritas por Írisz talvez possa indicar isso: o corpo, ao escapar, vai se dispersando. A protagonista, papoula transformada em orquídea, vai se espalhando pelas superfícies, rizomática, escapável, indefinível. Kristeva (1994, p. 37) fala sobre a modificação que o degredo causa a um corpo, onde “o exílio sempre implica uma explosão do antigo corpo”. (Lá, na distância, um corpo habita. Só sabe fazer isso: habitar a distância, bagagem pouca. Lá, na distância, dança um corpo outro, fragmento, estilhaço, partícula de terra).

Instantâneos, fragmentos. Distâncias carregadas nos olhos. Desenraizamento. Explosão. O léxico em torno do tema do exílio traz, em maior ou menor grau, a carga negativa que está imbricada no desterro. Para Hanciau (2007, p. 4, grifo meu), o exílio é “*ruptura* com o território da origem”; Queiroz (1998, p. 20, grifo meu) coloca o exílio na categoria de “*mal* da ausência”. Chega-se, dessa forma, a uma das conceituações mais conhecidas do que seria o exílio. Said (2003, p. 46, grifos meus) é pontual: “o exílio [...] é uma *fratura incurável* entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. O ensaísta ainda fala que esse afastamento provoca uma “*dor mutiladora*” (SAID, 2003, p. 46, grifo meu) em quem é separado da terra.

Basta um leve lançar de olhos sobre as palavras grifadas, e logo se percebe a dimensão dos abismos que são criados a partir do exílio. Não há como não imaginar, talvez de forma um tanto quanto exagerada, corpos eviscerados, tomados pela dor de se encontrarem ausentes da pátria. O dicionário do exílio é cruel. Os versos de sua poesia são violentos, são rimas duras

de encontro a ouvidos sensíveis. De suas sílabas escandidas, ritmos perversos evidenciam a fatalidade de estar longe: não há possibilidade de pisar novamente aquele chão. “Voltar para o lar está fora de questão” (SAID, 2003, p. 52). Resta a Írisz aprender esse novo alfabeto, compreender o discurso eloquente das orquídeas.

Se o exílio é frequentemente vinculado a certa violência, tanto corporal quanto psíquica, não há como não relacionar seu pertencimento ao campo semântico do trauma. Se o exílio é “fratura”, “ruptura”, e o corpo que o sofre é “explodido”, o conceito de trauma elaborado por Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 109) a partir de Aleida Assmann pode ser útil para ler algumas reflexões de Írisz: “o *trauma* é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito”. Note que essa definição serve apenas até certo ponto, pois a narradora logo se distancia dela ao simbolizar todo resquício de dor.

Írisz é muito sutil nas pistas que deixa a respeito dessa questão. Em determinado ponto, em uma de suas cartas para Martim, ela chega a utilizar a palavra *trauma*, dizendo que organizar a revolução “é como um trauma programado para o futuro” (JAFFE, 2015, p. 173). Ainda que este trabalho se proponha a olhar para sua reconstrução no exílio, é importante perceber que, no que parece ser o início de sua estada no Brasil, sua narrativa toca levemente os domínios do trauma. Ao dirigir-se a Imre no relatório do capítulo dois, a jovem escreve: “quando me olho no espelho à noite [...] vejo pedaços dessa *quilha ressecada*, a mesma dessa orquídea, num corte longitudinal ao longo do meu corpo, de cima para baixo. Ela começa na base do pescoço, se aprofunda e corre pelo abdômen. Ainda vejo uma ponta dela no tornozelo” (JAFFE, 2015, p. 25, grifos meus). A quilha, ou pseudobulbo, é uma “estrutura espessa, que armazena água e regula os carboidratos” (JAFFE, 2015, p. 25). É essa parte da planta que possibilita sua sobrevivência, sobretudo em tempos de seca. Não se pode esquecer que a orquídea é resistente a adversidades, flor delicada e forte, que se alimenta de si e do que é dispensado pelos seus hospedeiros. Não há morte que resista a suas pétalas. Írisz sabe disso. A flor se apresenta aos seus olhos como espelho, retrato, lugar onde ela se encontra como que com seu centro, porque, ao pronunciar palavras como *epífita* ou *quilha ressecada*, a botânica vê “a orquídea como uma concentração das coisas em estado de [...] ‘verdade e beleza’” (JAFFE, 2015, p. 24).

Entretanto, há uma singularidade na quilha que a protagonista traz no corpo: ela está ressecada, já não é condutora da água, já em si não canta o mistério alquímico do alimento vegetal. No limite entre metáfora e dor, uma quilha imaginária aparece tatuada na pele de

Írisz: é uma representação visual do trauma, corte, fenda, fratura. E há ainda a pergunta: “Imre, onde está a água que eu vim buscar aqui no Brasil, se vejo essa quilha ressecada todas as noites?” (JAFFE, 2015, p. 25). Essa fala mostra que a distância não é tão vazia, existe um objetivo em seus meandros. Há algo que a personagem vem buscar: água, sementes, um pouco de terra para cultivar raízes. Mas há essa marca, insistente. Há um trauma que ela vai elaborando durante sua narrativa, a escrita operando a simbolização para uma possível catarse.

É assim que se pode dizer que suas primeiras relações com as orquídeas chegam ao leitor pelo viés da dor. O exílio é uma realidade forte, seus abismos lhe falam direto ao coração, lembrando sua condição migrante e estrangeira. Mas não por muito tempo. Essas plantas epífitas, quando coletadas, logo produzem novas folhas e novas raízes (JAICHAGUN, 2009, p. 14). Além disso, no Brasil “tudo floresce, o ano inteiro” (JAFFE, 2015, p. 23), e quilhas não ressecam.

“No fim das contas, o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele ou ele nos acontece. Mas, desde que o exilado se recuse a ficar sentado à margem, afagando uma ferida, há coisas a aprender: ele deve cultivar uma subjetividade escrupulosa (não complacente ou intratável)” (SAID, 2003, p. 57). Ou seja, se não há outro caminho que não o do exílio, pelo menos pode haver uma escolha no que diz respeito ao que será (re)construído na terra da acolhida. Não há como mudar a condição de ser um exilado, estrangeiro, mas há como se desvencilhar da ideia de fratura e suas dores, há como não ser passivo frente à vida que passa. Há como cultivar jardins e pesquisar orquídeas.

Írisz nega a condição condescendente, e não se porta de maneira agressiva com as pessoas “do lugar” com as quais passa a conviver. Se o exílio, tal qual diz Rollemberg (1999, p. 25), é negação, sobreviver a ele também é dizer não. A protagonista da narrativa sabe do caráter traumático do desterro, sente-o na pele, mas ela rejeita qualquer vitimização. Busca não se sentir culpada com a morte de Imre e questiona o valor do sacrifício (JAFFE, 2015, p. 147): para ela, não existe nobreza alguma em se colocar em segundo lugar, e, se a obrigação de quem fica em meio à guerra é morrer por ela, Írisz fez mais do que sua obrigação, até como uma forma de demonstrar um afeto estranho e torto para com os seus: fugiu (JAFFE, 2015, p. 148). O fato de trabalhar com as orquídeas é a prova de sua vontade de sentir a vida em si e de ter contato com o desconhecido, além de já estar em uma terra desconhecida. Olhar para esses novos “corpos” é uma maneira, então, de se desacomodar duplamente: Írisz conhece a indiferença, conhece o desespero de se encontrar em meio a tanques de guerra e escombros de um sonho destruído. Conhece a morte, sabe o cheiro que ela espalha no ar, conhece os

fragmentos que restam quando seu vento sopra. Com as orquídeas, ela passa a conhecer a beleza de existir, de resistir. Dedicando-se às plantas, ela recebe a vida como retorno: cores vivas, novas formas de sobrevivência. Luminescência.

Nessa produção solitária de luz, Írisz “não quer mais saber da dor, porque a conhece pelo nome, já conversou com ela” (JAFFE, 2015, p. 11). Então se dá a transmutação, ou melhor, uma fusão, entre a pequena papoula e a nova orquídea, criando um novo corpo, exilado, estrangeiro, mas vivo, pronto para a brotação.

Em sua descoberta gradual dos enigmas das orquídeas, Írisz vê o mistério simples que elas lhe oferecem:

Habitam desde as florestas frias, úmidas e sombrias nos Andes até os cerrados secos brasileiros, onde vivem sob as rochas mas também em pântanos abafados. A mesma espécie, com as mesmas características. [...] De onde vem o violeta quando praticamente não há luz?

Aos poucos fui aprendendo que a raridade das orquídeas não significa distinção, mas *defesa e resistência*. Elas são raras porque *sobrevivem às piores condições*, porque criaram um sistema de sobrevivência que usa os nutrientes de outras plantas, sem prejudicar a ninguém. *Você pode deixá-la praticamente sem água e sem luz e ela continua viva e fértil*. Floresce só uma vez por ano, mas, *se sua haste é cortada no tempo e no lugar certo, ela cresce misteriosamente e vai florescer outra vez, por tempo indefinido*. Desde que eu as conheci, na variedade, na raridade, e na distribuição geográfica e meteorológica, comecei a entender que a beleza e a resistência têm alguma relação entre si. *A capacidade de adaptação, a generosidade que os resistentes têm com o próprio tempo e com o tempo da natureza, os torna mais belos: mais fortes e altivos, seguros ou, como as orquídeas, com uma fragilidade autossuficiente*. (JAFFE, 2015, p. 54-55, grifos meus)

O fragmento fala da orquídea, mas é Írisz que se desvela lentamente em cada vão da palavra. A cada característica atribuída à flor é a personagem que vai se desenhando aos olhos de quem lê, porque, depois do exílio, ela sabe, ou ao menos intui, que pode viver em lugares tão diferentes quanto o Brasil e a Hungria. “De onde vem o violeta quando praticamente não há luz”? Vem de si, de dentro, Írisz luminescente,¹⁴ produz luz, exuberância estrangeira impossível de não ser notada. Violeta, cor forte e delicada, não sabe ser transparente e neutra. A personagem é rara, talvez, porque é uma sobrevivente um tanto quanto diferente. Ainda que, ao final de sua narrativa, ela assuma um tom sombrio, Írisz sabe viver além, no depois. Colocando-se num constante *porvir*, desenha seus caminhos enquanto caminha. Conforme proposto por Ouellet (2013, p. 152), a partir da premissa de que já não existem mais territórios, o homem já não possui “solo, não mais pedestal, e nenhuma fundação, fora do

¹⁴ A luminescência é uma propriedade física que alguns corpos possuem de produzirem luz quando expostos a alguma reação ou pequenas variações de temperatura. Creio que a definição de Írisz como produtora de luz sob pequenos estímulos é muito apropriada. A própria autora do romance, em entrevista recente (JAFFE, 2016b), usa o termo “luminescente” para falar da personagem.

‘espaço’ movente de seus próprios passos, dessa porção de terra sempre mutável que ele ‘arrasta’ consigo sob suas ‘solas de vento’”. O território é a fuga, o território é a caminhada, travessia. Os territórios são simbólicos, única coisa passível de ser carregada na distância.

Além disso, há a inevitabilidade dessa movência: os traumas pelos quais Írisz passa são, de certa forma, necessários. E é a partir deles que ela brota novamente, por tempo indefinido. Não tendo suas raízes cortadas, não tendo deixado a mãe silente, teria a personagem sobrevivido? Talvez não, assim como Imre não conseguiu continuar vivendo. Na Hungria, Írisz, sempre tão dedicada quando se propõe a fazer algo, não teria deixado a militância. A resistência continuou em Budapeste, muitos foram presos, torturados. Então resta apenas deixar-se cortar, e, a partir da fratura, depois dela, começar a reconstruir um território outro, costurando, suturando narrativas que fundam um chão passível de ser pisado.

Se, por um lado, um dos castigos do exílio é justamente a impossibilidade do retorno à terra natal (QUEIROZ, 1998), por outro, é essa inviabilidade que propicia a criação de novas raízes, ainda que elas não sejam fixas. No caso da protagonista, há o surgimento de rizomas. Eles são uma extensão do caule e se espalham para os lados, por cima da terra ou na superfície dos troncos das árvores, onde comumente as epífitas se alojam. Essa estrutura une os brotos novos. Os rizomas de Írisz são novas raízes que reúnem os diversos aspectos contraditórios de sua identidade, sobretudo quando passa a se identificar com traços da cultura brasileira. Assim, ao cozinhar pratos típicos “daqui”, ao trabalhar com as plantas “daqui”, ela entrega ao país, à terra da acolhida, algo de si, seu afeto, sua *generosidade*.

Írisz, também dona de uma “fragilidade autossuficiente”, torna-se ainda mais bela ao criar vínculos com Martim, com quem as trocas se realizam de maneira fácil e leve. O amor querendo acontecer, mas não se pronunciando. A relação com o pesquisador de orquídeas a faz cultivar um chão macio e bom, terra fértil, húmus nas profundezas do solo silencioso. Com ele, a jovem experimenta um tipo de ligação que não havia construído com nenhuma outra pessoa, nem mesmo em seu país natal: “nem sei se cheguei a criar, na Hungria, algum laço de amizade tão forte como esse que tenho com Martim aqui no Brasil e sei que um amigo, um único que seja, é o suficiente para que alguém sinta que pode pertencer a um lugar” (JAFFE, 2015, p. 213). Uma única pessoa e as sementes são plantadas. Martim teve suas paredes desmoronadas com a presença de Írisz. Ela, como a própria raiz da orquídea, infiltrou-se entre os velhos tijolos que ele erguera. Ela, barulho, rima, verso; ele, silêncio, métrica. Os dois quase que complementando a solidão e a aridez da vida um do outro. É nessa amizade que a jovem botânica húngara consegue um local confortável, receptivo, para manifestar sua identidade cultural, bem como para aprender sobre a brasilidade. Os encontros

que ambos relatam, em que cozinham, cantavam e declamavam poemas, eram uma explosão de sons, cheiros, sabores.

Essa conexão entre os dois personagens fica evidente desde o início, uma vez que o primeiro capítulo é narrado por Martim, e é através de suas palavras que o leitor conhece Írisz. É por ele que ela chega, tão forte que até sua ausência é preenchida de presença. Írisz, luminescência, luz violeta que toma conta de tudo, impulsiona vida, narrativa, poesia.

Por intermédio de Martim, poesia bruta, metáfora querendo romper os limites da palavra científica, Írisz aflora rizoma:

O rizoma cresce horizontalmente, arrastando-se na terra e no ar, se enraizando no nada [...].
Ele não se firma nem afunda, cresce para os lados e ninguém sabe onde ou quando vão brotar outras flores e raízes. Rizomas como ela, a língua húngara e as orquídeas [...]. Soltos na natureza, eles crescem desorganizados, misturando-se a tudo o que passa, que é sua forma excêntrica de brotar. E, mesmo sem raízes, de um desses rizomas nasce a flor mais bonita da Terra. Como o rizoma da orquídea, também as raízes de Írisz não se firmavam nem cresciam para baixo. (JAFFE, 2015, p. 14)

Írisz, desvio. Flor rara que, se tiver qualquer sombra de alimento ou hospedeiro, brota quase como grama, desordenada, por todo e qualquer canto. Mistura-se fácil, aprende logo a língua das orquídeas, acostuma rápido com a poesia simples do pertencer. Írisz, desvio, exilada (quase) sem trauma, cujas palavras mal beiram o testemunho, já que não conhecem o significado da literalidade. Brota flor, emerge mulher forte e imponente, desperta metáfora, estrangeira, migrante, movente.

O narrador neutro, em sua primeira aparição, registra o nascimento de uma nova orquídea em meio à misteriosa entranha da floresta úmida, longe de qualquer espectador. Não se assemelha a uma orquídea, “as folhas parecem até secas [...], faz pensar em apodrecimento” (JAFFE, 2015, p. 61). “Ela só é bela porque é estranha” (JAFFE, 2015, p. 61). Assim se dá o despertar de Írisz para seu estado de flor. Tudo levaria a crer que seria uma pessoa perturbada, silenciosa, apagada, quase “apodrecendo” em função dos diversos acontecimentos traumáticos pelos quais passara, mas é estranha estrangeira. Sendo constituída desses eventos, é também som, vida, exuberância. Luminescência.

Os territórios são sempre provisórios. Assim, fraturas são sempre curáveis, apesar de. Se o exílio, visto como trauma, é suscetível de processos de recalçamento e retorno do recalçado,¹⁵ ainda assim é possível a reconstrução. Toda e qualquer vivência na terra de acolhida passa a constituir um novo território, ainda que restrito, mas totalmente possível de

¹⁵ Conforme a teoria freudiana do trauma.

ser adubado e semeado. É esse o pedido que Írisz faz em sua primeira carta para Martim, em cujo final a personagem oferece ao seu futuro orientador um traço de sua identidade húngara, o uso recorrente dos versos de seus poetas: “*A fejem, a vállam, a térdem, a bokám; Ég a gyertya, ég; Én kis kertet kerteltem*. Só para o senhor saber, *kert* significa ‘jardim’, e, se o senhor me permitir, o meu objetivo em São Paulo é exatamente o de ‘*egy kertet kertelni*’. Criar um jardim. O senhor me ajuda?” (JAFFE, 2015, p. 34). Como estrangeira, Írisz, ainda que de maneira um tanto quanto simbólica, pede permissão para Martim. É como se ela precisasse de seu aceite para adentrar em seu país, em seu trabalho, em sua vida. Ela pede para que ele lhe ceda um pequeno território, um pequeno pedaço de terra, para que possa voltar a plantar algo, qualquer raiz que seja, nessa nova terra.

A tradução do pequeno poema é a seguinte: “a minha cabeça, os meus ombros, os meus joelhos, os meus tornozelos. Uma vela arde. Eu cultivei um pequeno jardim” (JAFFE, 2015, p. 34). Em poucas palavras constrói-se um corpo. Entranhada entre os versos está a semente do que se desenrolará: a criação de um jardim, a construção de um novo cotidiano a partir do contraste das línguas portuguesa e húngara, das culinárias; uma reconstrução, ainda que instável, pela palavra. Em meio ao corpo, “uma vela arde”, porque o corpo desenraizado, a partir do que restou de sua cultura, quer se fixar de alguma forma no país que o acolheu. Era esse o desejo de Írisz, curiosamente narrado ao leitor por Martim: “Dizia que seu desejo [...] era uma raiz para baixo e para dentro e não para os lados, para fora e para cima” (JAFFE, 2015, p. 13).

É nesse sentido que se deve falar em desenraizamento imbricado à noção de exílio. De acordo com Bosi (2003, p. 177), “seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas procurar o que pode renascer nessa terra de erosão”. Essa metáfora, triste mas bela, mostra que, embora haja a sombra do trauma pairando sobre a fratura do exílio, existe, como pode ser verificado com o povo judeu, por exemplo, a possibilidade de reconstrução. Seja através das orquídeas, seja pela palavra escrita ou pela manifestação da identidade cultural, a vida no desterro é isso: Írisz, já sem terra, vale-se de uma bagagem simbólica para uma possível recomposição de si.

O exílio se realiza lá, na distância. É na distância, terra de acolhida, que ele ganha corpo, cheiro, rima e verso. É na distância, terra pátria, que o desterro passa a ser distância

carregada nos olhos, porque é apenas isso que o exilado carrega: o que cabe no corpo, a identidade, a saudade, pele fina e estranha. Nos olhos, carregar a distância, dupla ordem. Longe, qualquer terra é passível de ser pisada. Longe de casa, o vento sopra, cheiro de orquídeas, terra úmida, silêncio.

2. CONSTRUIR CASAS EM RAÍZES AÉREAS: O COTIDIANO ESTRANGEIRO

*depois da queimada
as árvores florescem
em outra direção
(Alice Ruiz)*

2.1 Aves migratórias

Do exílio, nem só o mal é extraído. De sua dor, é possível criar terreno para brotarem as mais bonitas flores. De seu espectro, mil cores acompanhadas de suas sombras, é possível ouvir o som do silêncio. Entre seus silêncios, um lugar propício para talhar as letras da poesia. Se o exílio é um abismo sobre o qual é possível voar, chão incerto e ambíguo, suas diversas faces apontam: se antes era a terra, tão necessária para sobreviver, e agora já não há o ventre, gruta protetora da pátria, o novo corpo despeta para a nova sensação do vento: cheiro de terra sempre há, mas há também outros perfumes, outros gostos, aromas que vibram através dos poros estrangeiros.

Na lonjura, não há informação sobre como Írisz chegou ao Brasil. Não há registro no romance sobre ter vindo acompanhada de outras pessoas. Na lonjura, é recepcionada apenas por Martim. A jovem botânica chega ao leitor como uma flor solitária, *alma sola*.

De acordo com Said (2003, p. 56), “os exilados individuais nos forçam a reconhecer o destino trágico da falta de lar num mundo necessariamente implacável”, ou seja, quando um grupo de refugiados se estabelece na terra estrangeira, eles ao menos têm uns aos outros, têm um resquício do país natal naqueles que também aportaram na distância. Por outro lado, o exilado no singular evidencia o desalojamento do ser. O resultado dessa condição errante é fatal, uma vez que desvela a crueldade da coincidência de ser e estar: se a pessoa não tem lugar no chão no qual nasceu, onde será o seu lugar? Sozinha, tantas vezes à deriva, em que porto descansará esse corpo? Quando ser não é mais o mesmo que estar, resta apenas criar raízes aéreas, não tocar o chão, flutuar, flutuar.

Muito diferente da história de Írisz é a trajetória dos personagens do romance *Os húngareses* (2013), já citado anteriormente, onde vários migrantes se encontram, concentrando-se no sítio dos húngareses. “Estar no sítio era estar na aldeia” (MONTORO, 2013, p. 120), e, nesse local, ao estarem juntos, eles eram “toda a Hungria” (MONTORO, 2013, p. 122). Em *Írisz: as orquídeas*, por sua vez, o corpo solitário da protagonista não consegue reconstruir um território húngaro coeso, não há como criar a partir de si um lugar inteiro, muito menos puro, sem influência do Brasil. O vento sopra de todos os lados, na terra

da acolhida: é o vento dali, do novo lugar, é o vento que traz de muito longe os cheiros da terra dos magiares. E já não há como separar: quem é que sabe como escandir o ar? As duas coisas se misturam, formando um novo espaço (mas o vento vai ensinar Írisz a encontrar uma nova forma de escandir os versos da distância). O exilado habita uma bifurcação no caminho, como se andasse pelas duas vias *ao mesmo tempo*. Se território e tempo estão desestabilizados, se “fugir é o lugar do homem” (JAFFE, 2015, p. 22), o migrante é um ser duplo, ambíguo, cindido, no mínimo, entre dois espaços distintos.

Um pássaro continua voando quando não tem onde pousar. Em meio a papéis esquecidos, encontro um pequeno catálogo da 8ª Bienal do MERCOSUL. É o desenho de uma andorinha. Séria, sisuda, ar grave, encara quem a olha. A ilustração é de autoria de Helene Sacco,¹⁶ cuja obra traz imbricadas questões de movência. No texto de apresentação, intitulado “A mochila e a andorinha”, Fernanda Albuquerque (2011, grifos meus) diz o seguinte:



Fonte: Catálogo 8º Bienal do MERCOSUL: vitrine casa M. Helene Sacco, 2011

Uma andorinha de mochila nas costas nos fita com sinceridade. Está *pousada num esboço de galho em meio a um campo de ventos*. E aqui compartilho o que recém aprendi sobre mapas meteorológicos: setas representam a direção e velocidade dos ventos, enquanto pontos indicam apenas a presença de espaço-ar – e a *potência de movimento*. Pois a andorinha estática de pertences nas costas condensa a aventura do pássaro migrante. Enquanto tudo passa, passa a pequena ave por nós a carregar sua vida. Mancha cinza no céu rumo a outros galhos, outros cantos.

Se Írisz gosta de metáforas, eis mais uma: a andorinha pode ser vista como metáfora do migrante. Mais: pode-se dizer que o pequeno pássaro é metáfora do exilado individual, pousando apenas em um “esboço de galho”, representativo desse solo instável no qual assenta temporariamente, sem solidez, sem territórios fixos. No momento em que se equilibra

¹⁶ Helene Sacco é professora da Universidade Federal de Pelotas, doutora e mestra pelo PPGAV/UFRGS. Sua dissertação de mestrado se intitula *Casa-movente [A]infinito[:diário de construção*, temática também desenvolvida em exposição da citada Bienal do MERCOSUL. Ainda desenvolveu trabalhos como *Coleção de casas moventes*, que consiste em fotografias de casas sendo transportadas, o que evidencia sua afinação com a temática do movimento.

parcamente sobre os restos de uma árvore, já longe de uma raiz fixa e palpável, o vento para de soprar. Não pode erguer partículas de terra tocáveis, não pode carregar os cheiros do *goulash*, já não presentifica o perfume da terra molhada de chuva. O vento, estático, apenas insinua: logo será necessário levantar voo e buscar outras paragens.

(Sabe-se que nenhum ar fica parado por muito tempo. O Sul pode ensinar que o ar é selvagem. Se o vento é ar em movimento, se o migrante é um corpo em retirada, é muito curto o tempo em que hesita. Ele logo volta a soprar, a mover-se; não se pode segurar o vento com as mãos. Tudo se mistura, flutuante, impreciso, inexato, os dois lados da moeda, cura e fere, lembra e faz esquecer).

Há um fato interessante a ser levado em conta: a andorinha traz uma mochila às costas. Parece um despropósito, mas é simples: o que o desterrado carrega consigo é, sobretudo, de ordem simbólica. Carregar uma mochila às costas, quase costurada ao corpo, é carregar consigo toda a bagagem cultural que está ligada à terra. Passa, a pequena ave. Passa, a pequena flor, orquídea epífita que, embora seja resistente, pode ter uma brotação de apenas alguns meses. Írisz acredita ser “opaca” (JAFFE, 2015, p. 210) (embora não o seja) assim como a andorinha que passa. Carregando essa mochila nas costas, levando consigo sua identidade cultural, também a jovem húngara vai rumo a outro lugar, outro canto, outra vida. Írisz-passarinho voa para longe carregando cheiros, vozes, silêncios. Pousa trazendo no corpo poemas, receitas, a língua húngara.

Ao pousar no novo solo, desenraizada, desterritorializada, Írisz começa a construir um novo território, pequeno, simbólico, mas que, ao espelhar sua identidade na do outro, reconstrói, nos detalhes cotidianos, um interesse, o meio do caminho. É na pequenez que Írisz assenta suas novas raízes aéreas, seus rizomas. Como estrangeira que se torna, ela consegue lançar um olhar sensível para o novo mundo que a rodeia. Através do afeto, de novas *identificações*, a protagonista cria espaços dentro de si que passam a habitar seu corpo, seu novo corpo, tornando possível a reconstrução através da aglutinação das culturas húngara e brasileira.

O primeiro movimento nessa direção aparece como uma coincidência linguística: a palavra *orquídea* “é uma das únicas que permanece igual em húngaro” (JAFFE, 2015, p. 33) e em português. “Isso é um grande alívio para mim. Pelo menos isso nós conseguiremos dizer um para o outro” (JAFFE, 2015, p. 33), fala Írisz para Martim, como se uma pequena estabilidade estivesse se formando. Se eles pudessem ao menos se comunicar através de seu objeto de pesquisa, já é o suficiente para que não se percam, para que Írisz possa ser acolhida minimamente no exílio. Por outro lado, outras duas palavras que ela diz ter aprendido em

português, “unha” e “cachorro”, mostram sua condição estrangeira: para que serviria saber como se diz “unha” e “cachorro” em português, considerando-se o contexto no qual ela estava tentando se inserir?

Como se pode ver nos diversos estudos sobre o exílio, muitos enfatizam dois aspectos relevantes, que devem ser levados em conta quando se olha para o estrangeiro: a *impossibilidade da volta* e a *possibilidade de reconstrução*. O exilado é estrangeiro, é um ser deslocado que, conforme Ouellet (2013, p. 147), “nunca está em seu lugar”, mas há algo, algum som, algum cheiro, algum alimento, que ativa no migrante a memória afetiva, que estimula a reterritorialização. Írisz aprende um novo alfabeto, novos poemas. O novo vento que corre entre seus dedos é tão fértil quanto a terra que ela deixou para trás.

2.2 Corporalidades estrangeiras: os encontros entre o eu e o outro

“O *páthos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de questão” (SAID, 2003, p. 52). Não há uma terra a ser encontrada, nem reencontrada. É essa impossibilidade que “obriga” a possibilidade a se manifestar. Então, Írisz brota desordenadamente para todos os lados, enraizando-se no ar e nas pessoas a sua volta. A personagem se compara com as orquídeas, percebe sua potência metafórica desde o início. A força dessa imagem é uma das coisas que se desvelam a Martim depois da partida de Írisz, sua ausência reforçando a mobilidade das plantas epífitas.

“Ela e a orquídea são mesmo parecidas. *Brotam no ar, no alto de outros seres fincados na terra* – esse sim o lugar certo para crescer. *Alimentam-se dos restos de outros seres* espalhados por aí e, por isso, passam por parasitas” (JAFFE, 2015, p. 12, grifos meus). No pequeno trecho, percebe-se que, ao enraizar tanto em Martim quanto no cotidiano que lhe é oferecido no Brasil, Írisz opera uma *vivência através de*. A identidade nacional, geralmente, manifesta-se de forma natural. Muitas vezes é tida como algo quase biológico (HALL, 2011): ela escorre pelo corpo, pelos gestos, pelo sotaque, se come e se cheira, linha que une todo o ser, alinhavando a raiz à terra. É por esse motivo que ela não é questionada. Não se percebe, mas cada pequena ação feita no cotidiano está imbuída de identidade, passa pelo enquadramento de uma cultura específica, determinando a visão de mundo dos sujeitos. Na convivência com Martim, com os colegas do Jardim Botânico, Írisz *alcança* a identidade brasileira através desses outros corpos, absorve a língua, os comportamentos, onde os *restos* alimentam a alma migrante. No ar parado, o corpo em movimento produz vento; no ar parado, o corpo migrante pega a identidade sutilmente pendurada no olhar, na forma de

cumprimentar, na forma como se tempera a comida. No vento, ar em movimento, sons, suspiros, cheiro de doce de abóbora dançando no ar, misturado a um leve cheiro de páprica. Não há prejuízo para aqueles que acolhem Írisz. Martim, ainda que abandonado posteriormente, tem nessa troca uma forma de conhecer o amor que nunca havia experimentado. A presença de Írisz, esse corpo estranho, faz com que ele consiga ver os problemas de sua dedicação ao comunismo. Depois dela movimentando as moléculas de ar, o botânico consegue respirar, talvez pela primeira vez, sem o fanatismo da causa.

Nas palavras de Kristeva (1994, p. 18), “o *encontro* equilibra o nomadismo”. Se Írisz consegue reconstruir sua trajetória, muito se deve a essa convivência com Martim. Bem mais que seu chefe e orientador, além de um possível amor, ele é um amigo que possibilita esse novo território. Essa confluência com o outro “acolhe o estrangeiro” (KRISTEVA, 1994, p. 18), fazendo com que ele permaneça. Sabe-se que Írisz não permanece, mas durante três anos ela conseguiu um apaziguamento do desejo de fuga, sua errância chegou a ser equilibrada. Isso acontece porque esse encontro proporciona a estabilidade sem fixar o estrangeiro (KRISTEVA, 1994, p. 18): justamente como Írisz, cujas raízes não se prendem no solo, mas em um lugar muito além dele, estando soltas e móveis para ir, apenas ir. Como dois rios que se cruzam, águas misturadas, cada um passa a seu modo, acolhendo um ao outro em suas águas. Assim como as águas do rio não são as mesmas, o exilado também já não é mais o mesmo após encontrar a alteridade. Os rios são móveis, eles passam, assim como Írisz, ser movente sempre em retirada. Quando ela parte, parte acolhida, molhada por outras águas, corre para desaguar em outro estado de ser e estar, com outra percepção do mundo. É importante considerar que isso só é possível na medida em que a convivência é provisória (KRISTEVA, 1994, p. 18), não havendo tempo para que chegue o período dos conflitos, que talvez pudessem tirar de Írisz a chance de recuperação.

O encontro dos dois personagens já havia se esboçado bem antes. Porque Martim havia dedicado sua vida de botânico a pesquisar as orquídeas brasileiras, para entender como elas se adaptariam fora de seu habitat natural. A metáfora da resistência começa antes, bem antes de seu olhar achar Írisz em frente à estação no dia de sua chegada. No entanto, é somente depois de conhecê-la que percebe a potência do símbolo que tinha em mãos.

Olhar e ver. Não passar ao largo. Afetar-se. É pela observação que Martim passa a compreender a condição de exiliência¹⁷ de Írisz. É por percebê-la que seu mundo vai se

¹⁷ Cheguei aos termos “exiliência” e “exiliente” por experimentação de escrita, ao tentar um gesto poético que encontrasse sinônimo para o exílio. Logo no início da redação do trabalho, fiz pesquisas que não me devolveram resultados. Soube depois que os termos vêm sendo utilizados por estudiosos da migração. Não é, portanto,

desfazendo pouco a pouco: “observá-la com atenção passou a fazer parte, para mim, mesmo sem que eu soubesse, de um confronto com a vida em movimento” (JAFFE, 2015, p. 40). As orquídeas brotam no alto das árvores para receberem luz. Na narrativa, no entanto, é como se a situação se invertesse, pois é Martim que se banha na luz fértil e cheia de Írisz, é ela quem transmite a ele uma força e uma energia que correm por veias antes vazias. “Observá-la com atenção” ajuda-o a perceber a poesia de existir, mesmo com todo o trauma da revolução, com a dor da derrota e do desterro. O maior aprendizado com esse outro que chega de longe talvez seja que é possível viver, *apesar de*. “Írisz veio de lá e trouxe a revolução falida no corpo, na boca, na roupa e na comida” (JAFFE, 2015, p. 86); em cada coisa que faz isso se manifesta, embrenha-se em seus gestos, em suas expressões, em seu cotidiano. Exilada, estrangeira, o outro que passa a habitar o centro da vida de Martim, também ele o outro pelo qual Írisz passa a se constituir.

O estrangeiro, então, não é um inimigo, mas é aquele que desvela o que há de excêntrico naquele que acreditava pertencer ao chão pátrio (KRISTEVA, 1994, p. 9). O estrangeiro, ao mesmo tempo em que se torna enigma, uma opacidade que não permite a total passagem de luz, lança claridade sobre aquele que não se sabia estranho, e que então se percebe como tal. “A face oculta da nossa identidade” (KRISTEVA, 1994, p. 9) é, desse modo, revelada, arruinando o que parecia ser sólido e estável. A partir dessa tomada de consciência, quando se percebe a diferença, surge o estrangeiro (KRISTEVA, 1994, p. 9). O ser é distinto dele mesmo: a alteridade está dentro de si, e aflora a partir do momento em que encosta na diferença do outro.

Quando se fala no migrante, exilado, refugiado, sobretudo dos que vêm de lugares longínquos, com línguas indecifráveis, a disparidade é ainda mais marcante. Além da diferença cultural, há o contraste que os olhos, sensíveis, logo capturam no ar: o corpo. Kristeva (1994, p. 11) atenta para as peculiaridades do corpo estrangeiro, evidenciando que “a sua singularidade impressiona: esses olhos, esses lábios, essas faces, essa pele diferente das outras o destacam”, e o estrangeiro não pode passar despercebido. Os traços do rosto, a cor dos olhos, dos cabelos, cada membro diz, cada quadro de corpo diz que não é “daqui”, que veio de longe para longe, que é pássaro migrante procurando um montículo de terra para assentar seu pequeno corpo frágil, penas estranhas, para então cantar as notas do degredo.

“Era discretamente bonita. O maxilar saliente, os olhos escuros, cabelos curtos e modelados para dentro, por baixo do chapéu. O batom cor de vinho, exagerado para a hora do

nenhum conceito específico que emprego ao utilizar essas palavras, sendo, apenas, mais um traço da escrita sensível que tenho buscado tecer nesta dissertação.

dia” (JAFFE, 2015, p. 34). É assim que Írisz chega, impondo uma presença exuberante desde a primeira vez que Martim a vê. O batom de cor marcante antecipa a condição da jovem húngara no novo contexto: se o batom, cor vinho que não pode ser negada por quem a olha, é exagerado para o momento, também Írisz não pode ser ignorada quando está em algum lugar, sua presença se espalha por todos os cantos, sua luz brilha forte, quase cegando quem a olha por muito tempo. Sua imagem dança pelas visões periféricas, fugidia mas sempre presente. Seu batom simboliza seu destaque, sua condição outra, alteridade aos fragmentos. Se a cor carmim dos lábios não é apropriada para aquela hora do dia, seria a personagem inapropriada naquele lugar? O estrangeiro, comumente, é aquele que, por não ter nascido naquele chão, é visto com desconfiança, é aquele que, por assim dizer, chega sempre na hora errada. (Conseguirá Írisz acertar os ponteiros do relógio?).

Era bonita, Írisz. E era uma sobrevivente, vinda lá daquele pedaço de terra do leste europeu, longe longe. E isso, em conjunto com aquele corpo que vem se aproximando do diretor do Jardim Botânico, desvela a existência de alguém. Aquele corpo distinto, o corpo estrangeiro, “lembra que ali existe alguém” (KRISTEVA, 1994, p. 11). Esse fato humaniza o exilado: sua chegada não é uma aparição, seu corpo não se constitui como um espectro. Írisz ocupa espaço, um espaço palpável. Até mesmo sua ausência é de uma densidade incrível, mas seus sentidos, sua significação e importância estão muito além de uma possível “resistência” à sua chegada. Sua forma de ocupar é distinta, passa ao largo da rejeição. Ela é um sujeito de carne e osso e entranhas e vida. Ainda que fragmentada, é dona de uma vivência, de uma cultura que se manifesta forte. Não se pode esquecer que ela mesma narra sua trajetória, sendo protagonista, sendo dona de sua fala. *Írisz é alguém*, um ser autônomo, que teve (parcialmente) uma escolha, e decidiu, embora com pesar, recolher raízes e voar para longe.

Voa, e seu pouso também é um pouso estrangeiro. Perceptíveis a Martim são seus passos errantes, sua maneira confusa de deslocar o corpo através do novo espaço:

Quando ela desceu do bonde, em frente à estação Jabaquara, eu imediatamente soube que era ela. Era a única totalmente desnordeada, procurando alguém por cima das cabeças, mas eu sabia mesmo que ela saísse caminhando decidida como qualquer outro passageiro. Ela destoava do *tailleur*, do chapéu de aba caída e a frásqueira de couro preto fazia um par engraçado com a bolsa de tricô a tiracolo. Não me apresentei logo. Fiquei parado, observando [...]. (JAFFE, 2015, p. 33)

Todos os fragmentos da personagem parecem estranhos aos olhos desse narrador, como se as partes formassem escancaradamente um todo mal concatenado. As roupas não combinam com Írisz, assim como o chapéu parece deslocado. A frásqueira de couro é trazida

com uma bolsa de tricô, material de outra ordem, artesanal, provavelmente feito por mãos que não lidam com a feitura de uma frasqueira. Em seus diversos pedaços, ela reúne aspectos que parecem não se harmonizar, junta objetos ao acaso, formando um novo tipo de encaixe. Como se não soubesse que matérias tão díspares “não pudessem” ser colocadas lado a lado, Írisz, com a inocência de uma criança,¹⁸ apenas chega, trazendo muitas informações nesse ser que pousa na terra da acolhida. Seu cotidiano, dali em diante, será sempre assim: um eterno juntar de inúmeros pedaços dissonantes, para formar um *algo* novo. Como um pequeno ninho de andorinha, pequenina casa feita de lama (terra!); como o pequeno amontoado de raízes aéreas de uma pequena orquídea epífita. É ao arrumar desordenadamente o dia a dia que Írisz vai aprendendo a poesia da distância, contando versos, solicitando rimas.

E é assim que chega, em “instantâneos”, chega aos fragmentos para seu observador. Írisz nunca terminará de chegar. Ela é *enquanto*, assim como as orquídeas. Írisz é sempre um *porvir* (o canto da andorinha migrante, quando é ouvido, chega antes. E prenuncia o voo, a despedida). Um corpo descrito aos pedaços que vai nascendo *enquanto* vai sendo narrado. Importante lembrar que a protagonista aparece assim em vários momentos do romance. Olhar sensível, Martim percebe as pequenezas da jovem húngara: “movimentos discretos da boca” (JAFFE, 2015, p. 40); “a raiva que só se manifestava nos gestos, nunca nas palavras” (JAFFE, 2015, p. 40); o ato de rasgar pétalas. Após sua partida, o peso de sua ausência é pesado-leve, bater de asas de uma andorinha, com a força da falta perturbadora. No detalhe, na menor partícula, Martim se lembra de Írisz: cheiro, sardas, sotaque, o doce de papoula (JAFFE, 2015, p. 160), potências de memória.

Mas também chega como ventania, delicadeza bruta, uma felicidade estranha. Sob o ponto de vista de Kristeva (1994, p. 12), o estrangeiro passa a sensação de estar envolto de uma felicidade que, muitas vezes, pode parecer uma insolência. Como pode ser feliz e alegre, como distribuir vida depois do que aconteceu? No entanto, essa alegria possui laivos de tristeza, uma leve presença da sombra de algo que se perdeu. A teórica fala sobre uma “felicidade cabisbaixa, de uma discrição medrosa, apesar de sua intrusão penetrante, pois o estrangeiro continua a se sentir ameaçado pelo território de outrora, tragado pela lembrança de uma felicidade ou de um desastre – sempre excessivos” (KRISTEVA, 1994, p. 12).

Esse entendimento da presença do exilado desvela o signo da ambiguidade que ele habita. Írisz se desequilibra claramente na corda bamba dessa alegria triste, felicidade

¹⁸ De acordo com as impressões do narrador neutro, “o estrangeiro é uma criança” (JAFFE, 2015, p. 102), pois às vezes não entende o funcionamento das flexões do verbo, é curioso, se surpreende com o que vê no novo lugar. Tantas vezes não sabe como se portar, quais perguntas fazer. Fora de seu contexto, tudo é novo e assustador para o estrangeiro.

sombria, que se manifesta em um entusiasmo enorme, enérgico e incomparável. Todavia, “quando resolvia ficar em silêncio, não havia o que a convencesse a falar” (JAFFE, 2015, p. 39), e então nela só falavam os gestos, o dedo indicador sobre a boca, calando o riso, ensombrecendo sua presença luminosa.

As brincadeiras que fazia com os colegas do laboratório e com Martim evidenciam essa presença “na contramão”. Para ele, essas brincadeiras “ocultavam a dor mas [...] também a aliviavam e transformavam” (JAFFE, 2015, p. 40). Nesses momentos, seu corpo dizia toda a dor do desterro, carregava uma tristeza na mesma bagagem do riso, uma tristeza que fazia Martim lembrar “a tristeza em si mesma” (JAFFE, 2015, p. 40). A fratura deixava escapar o silêncio, Írisz encarnando a pior face do desenraizamento. Às vezes desaparecia pelos recantos do Jardim, e voltava “como se nada tivesse acontecido” (JAFFE, 2015, p. 160). Oscilava, pesquisava com afinco, mas, quando errava em algo, batia na mesa, para logo em seguida se arrepender e recompor a linha solta dessa vivência inconstante, melancolia acesa, tristeza luminosa dormindo ao lado de uma alegria desvanecida.

Todas essas características de Írisz dão bem a ver como é a vida de um expatriado. De acordo com Said (2003, p. 55), os exilados sabem que são diferentes, “*sentem*” essa diferença “como um tipo de orfandade”, muito embora utilizem essa desconformidade a seu favor, assim como o faz a personagem da obra com relação às orquídeas. Se o estrangeiro, por um lado, já é notado, percebido, por outro, ele faz questão de afirmar sua diferença. “Isso se traduz geralmente numa intransigência que não é ignorada com facilidade. Obstinação, tintas carregadas são características de um exilado, métodos para obrigar o mundo a aceitar sua visão” (SAID, 2003, p. 55). Há um “fazer-se presente”, seja através das roupas, dos gestos, de todo um ser que se coloca no novo lugar ocupando-o, preenchendo-o.

Em *Írisz: as orquídeas*, as “tintas carregadas” são uma expressão literal. Uma das características expressivas de Írisz é o uso da maquiagem:

Tinha esquisitices: estava sempre maquiada, mesmo para trabalhar, o que era tacitamente recriminado dentro do Jardim, por higiene mas também por questões estéticas. Não fazia sentido trabalhar dentro de um laboratório com tintas e pós no rosto. Mas, apesar das caretas e de uma ou outra reclamação explícita, ela não abria mão daquela máscara que, por acompanhá-la tanto e diariamente, deixou de ser. Podia ser uma homenagem às orquídeas, a nós ou a ela mesma, não sei, mas aquela presença maquiada no Jardim fazia com que Írisz ficasse ainda mais onírica, como um anjo caído lá dentro por acaso. (JAFFE, 2015, p. 38, grifos meus)

Note-se que o trecho começa anunciando que a protagonista “*tinha esquisitices*”, seguido por dois pontos, o que parece informar que, depois deles, seguir-se-á uma

enumeração do que é estranho nela. E a primeira a ser citada é a insistência na maquiagem, indo contra as normas, sobretudo, talvez, como um desafio aos que reclamavam de sua aparência. A personagem, através das pinturas no rosto, afirma e reafirma sua presença, mesmo que ela seja, por si só, exuberante. Um corpo que punge, que desnorteia: “onírica”, como se fosse inacreditável, vinda da terra dos sonhos. Só poderia habitar outra terra, não aquela. Írisz é em tudo estrangeira.

Mas há algo que se sobressai no excerto acima: a maquiagem de Írisz é uma “máscara”, sem a qual ela não consegue se expor àqueles com quem convive. Conforme colocado por Kristeva (1994, p. 16), o estrangeiro multiplica as “máscaras e os ‘falsos selfs’”. Ao sair de seu lugar, ao precisar criar vínculos e convívios com aqueles que destoam dos seus, o exilado inventa um outro de si, multiplicando ao infinito diversas *personas*, que passam a habitar o corpo migrante. No exílio, a alteridade é uma conta difícil demais para ser calculada de cabeça.

Nesse sentido, o estrangeiro “jamais é inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso” (KRISTEVA, 1994, p. 16), o que não quer dizer que haja mentira no exilado, mas sim que ele precisa operar outras vivências para conseguir suportar a vida longe de sua terra primeira. Não se é o mesmo longe de casa. Não há como ser o que se era *antes*, dono e pertencente, matéria da terra. Já não é possível carregar o mesmo corpo nascido naquele chão, nem saber de cor os pertences do vento. Ter de começar quase do zero: aprender uma nova língua, entender que a direção do vento não traz a poeira húngara. O vento sopra silêncio. Se se morrer ali, morre-se um pouco falso, um pouco pela metade, como se aquele corpo faltasse a ele mesmo. O pedaço ausente mora longe, muito longe, além do mar, na distância carregada nos olhos, mapa impresso na retina. Isso ficará mais evidente ao final da narrativa, quando o sentimento de exílio retorna para o corpo de Írisz, fazendo com que ela sinta a força da desadaptação, inclusive se valendo de um campo semântico da representação: “acontece que o exílio se adapta mas não deixa que os exilados se tornem realmente habitantes e donos dos hábitos dos lugares para onde vão; eles vivem como eternos imitadores, um pouco palhaços, envergonhados e irônicos” (JAFFE, 2015, p. 215).

Essa questão acaba por revelar as profundezas do ser (ROLLEMBERG, 1999, p. 26), evidenciando mais uma ambivalência na condição da protagonista do romance: ao mesmo tempo em que lança mão dos cosméticos para engendrar um personagem, Írisz se desvela completamente ao relacionar a sua trajetória com as características das orquídeas. Note-se que a própria estrutura das pétalas da planta epífita é estrangeira. A flor possui três pétalas, sendo duas iguais e uma modificada, que se chama labelo. Entre iguais, apenas o labelo se destaca,

estranho, exuberante. Além disso, há uma espécie, a *Beallara Tahoma*, que “tem uma pinta roxa isolada na frente que coincide simetricamente com outra idêntica, também isolada, na parte de trás, *como um espelho. Como se a flor representasse a condição de Írisz no mundo*” (JAFFE, 2015, p. 18, grifos meus). A correspondência é clara: as manchas se espelham, mostram o jogo duplo que *Írisz representa*. Ela e a flor se espelham, dois corpos desenraizados cujos contornos se completam. A orquídea é a representação de *Írisz*. Pinta roxa, cor tão chamativa quanto a de seu batom, impossível de não ser notada, isolada na imensidão branca das pétalas, ilhada na imensidão da terra da acolhida.

Sobretudo, o gesto. Existem outras formas do estrangeiro ser estrangeiro. Ele se faz presente não só através de um corpo estranho, mas também de mãos solícitas, olhos atentos para as necessidades do entorno (o estrangeiro é sensível ao abandono). Muitas vezes, antes de qualquer coisa, o estrangeiro prefere *fazer* (KRISTEVA, 1994, p. 23). *Írisz* estava sempre disponível para ajudar:

nunca dizia não, nem para as tarefas mais descabidas: fazia café, ia de ônibus comprar material de papelaria, limpava os canteiros em volta das orquídeas e chegou até a esfregar os vidros do laboratório. *Não que alguém pedisse, mas ela mesma percebia a necessidade e, se alguém reclamasse espontaneamente da falta de algum material, no dia seguinte o problema estava resolvido.* Ou ela aparecia e, fazendo alguma brincadeira com a palavra, nos presenteava com o objeto que faltava ou ele misteriosamente surgia sobre a bancada, como se do nada. (JAFFE, 2015, p. 38-39, grifos meus)

Talvez como uma tentativa de pertencer, de se encaixar naquele lugar, a personagem provia todos do laboratório de alguma forma. Não era necessário dizer nada, e tantas vezes apenas a percepção silenciosa da ausência de algum objeto já era o suficiente. Talvez somente *Írisz*, em sua condição deslocada, pudesse assumir essas tarefas para si. Somente ela, olhar estranho, podia resolver os pequenos problemas cotidianos, podia transformar em extraordinário algo ordinário, como fazer um café ou repor itens de papelaria. Para as coisas pequenas, da ordem mais cotidiana, *Írisz* dá brilho e importância, faz com que todos passem a perceber o que há de menor e significativo no dia a dia. Dessa forma, sua presença estrangeira se acentua, não há como ignorar seu pouso sobre as orquídeas. No entanto, essa presença é dotada de delicadeza, uma sutileza que só pode estar contida em seu silêncio e gesto, em sua forma de olhar e perceber que alguém precisa de cuidados mínimos, o que é suficiente para abrir espaço naquelas vidas, naquele lugar, para que não se tornem tão frios, para que não sejam tão estrangeiros. Tudo é uma questão de tentar criar laços, afetos que permitam tornar o

Brasil mais parecido com um lar, para que os ventos dos trópicos sejam temperados com o perfume da terra dos magiares. Aquela terra podia ser fértil também.

Esse olhar sensível é algo que atravessa toda a vivência do migrante na terra longínqua. Quando já está, até certo ponto, habituada com o Brasil, Írisz caminha por São Paulo, momento em que o leitor pode entrever o ser heterogêneo que está em formação, pois é nesses andares que a protagonista compara a capital paulista com Budapeste, tentando encontrar resquícios familiares, miudezas que possam lhe dar uma sensação de conforto. “São Paulo é parecida com Budapeste, no tamanho, na confusão, no abandono e na ordem desordenada” (JAFFE, 2015, p. 54), e assim ela consegue atar algumas pontas entre os dois lugares. Nesse ponto, até mesmo os aspectos tidos como negativos são passíveis de oferecer alguma fixidez, onde a “confusão”, o “abandono” e a “ordem desordenada”, ao invés de aparecerem em toda a sua potência de desamparo, acabam se tornando o próprio amparo, delineando um corpo de pedra familiar, no qual Írisz pode se perder e se encontrar. As duas cidades são como duas partes que se opõem e se completam: São Paulo é uma “cidade impossível que chega a ser bonita de tão feia e por isso me lembra Budapeste, que é talvez o contrário, uma cidade que chega a ser feia de tão bonita” (JAFFE, 2015, p. 214). No fim, as duas são cidades cheias de contradições e de coisas que as enfeiam, mas que, ao passo que se tornam conhecidas e “confortáveis” aos corpos que por elas passam, podem se tornar um lar. Quando a narradora espelha São Paulo em Budapeste, há a construção de um novo “habitat” ao contrário, onde as coisas se localizam no lado oposto ao que ela conhecia, mas que, por estarem fora do lugar habitual, fazem com que conheça algo novo e consiga tecer um novo espaço.

Somente esse olhar deslocado pode perceber os meandros da cidade. Somente os pés estranhos àquelas ruas podem andar pela urbe e captar detalhes que aqueles que nela habitam já não conseguem mais apreender. O narrador neutro, que é aquele que percebe mais detalhadamente os porvires do romance, tece comentários sobre o estrangeiro acerca dessa questão:

O estrangeiro olha: não entende nada, mas *entende algumas coisas melhor do que os locais: enxerga detalhes. Vê, no todo, as partes que já se incorporaram ao hábito do nativo e das quais ele não mais se dá conta.*

[...]

O estrangeiro anda: não sabe para onde vai, se perde, examina mapas, não os compreende, não conhece a organização da cidade. Está deslocado, mesmo quando está no lugar onde deveria. [...] *anda como quem ocupa a cidade e a conhece ainda melhor do que seus habitantes* (JAFFE, 2015, p. 100-101, grifos meus)

Primeiro: é um corpo. É óbvio que toda essa vivência da cidade passa pelos sentidos: a única forma de conhecer a cidade em suas potências, em seus detalhes, é abrir-se com todo o corpo para o que ela oferece, sejam suas (faltas de) cores, seus cheiros e barulhos. O corpo exilado percebe as minúcias na pele, na retina, pormenores que não são sentidos pelo nativo, fechado em si, tantas vezes insensível aos acontecimentos citadinos. Olhos vivos, o estrangeiro toma conta de toda a cidade. Seus passos são capazes de trilhar caminhos por todo aquele chão, como se as ruas se tornassem uma extensão de si. Ele é atingido em cheio pelos estímulos produzidos ali, e tantas vezes se deslumbra com a beleza contida nos prédios, nas lojas, nos mercados. A cidade é uma das únicas identidades que o desterrado não experimenta *através de*. Não existe mediação entre o estrangeiro e a cidade. É tudo vida caindo diretamente em seus olhos, passando facilmente entre seus dedos, ares sendo respirados com seus próprios pulmões.

“Vi muitas coisas pela cidade hoje” (JAFFE, 2015, p. 139): assim começa o capítulo 15, onde Írisz lista o que vê por São Paulo. São circunstâncias corriqueiras, cotidianas, mas que, aos seus olhos, ganham ares de acontecimento. Com um misto de estranhamento e deslumbre, ela vai comentando alguns aspectos da cidade: suas pessoas, prédios, árvores, propagandas, transportes, camelôs. Estranha-lhe o fato de os passageiros embarcarem nos ônibus pela porta traseira, porque “não é assim em Budapeste” (JAFFE, 2015, p. 139). Aliás, esse é o único item em que a personagem compara São Paulo com a capital húngara. Embora isso não ocorra em outros apontamentos de sua lista, o fato de estarem contidos nessas anotações faz perceber facilmente que não é assim em sua terra natal. Tão brasileiro é o fato de rir, tocar, ser pele e sentidos, e isso assombra a jovem húngara: “muitas pessoas dando risadas barulhentas, abraços, tapinhas nas costas, conversas em voz alta e *até* beijos” (JAFFE, 2015, p. 141, grifo meu). E é justamente isso que torna esse momento tão belo, de um espanto leve e ingênuo, desvelando o enfrentamento pelo qual Írisz passa nessa cidade enorme e estranha. O preço do bonde rabiscado no vidro, as roupas que homens e mulheres usam, os cavalos e burros, palmitos inteiros, vestidos de bolinha, engraxates, policiais e gravatas, anúncios da Coca-Cola, pichações, crianças e ruas de paralelepípedos: tudo se mistura e tudo se desvela aos olhos estrangeiros. Como a andorinha migrante, Írisz sobrevoa ruas esburacadas, passa por carrocinhas de cachorro-quente, pousa um pouco em cada coisa e delas leva um pouco do cheiro, um pouco do toque, das risadas, dos afetos.

Em Írisz, tudo é movimento. Cada pedaço de si é uma lembrança da migrância. Juntando pedaços de si e dos outros, ela vai costurando e criando um novo “eu”, e assim, como uma orquídea criada em ambientes artificiais, suas raízes aéreas vão crescendo e se desenvolvendo, tomando conta do meio, abrindo espaço, enraizando-se nos corpos que habitam a nova terra.

Nas reflexões propostas por Kristeva (1994, p. 18), a autora observa a questão da curiosidade do estrangeiro. Essa curiosidade tem algo de faminto, uma urgência de apreender todos os impulsos que ocorrem a sua volta. Tudo é motivo para parar, analisar cada detalhe, não deixar escapar nenhum perfume, nenhuma textura, nenhum matiz. Cada sombra da terra da acolhida é esquadrihada com cuidado, cada silêncio é decomposto em sua última nota.

Esses elementos chegam ao seu ápice no momento do encontro com o outro, e é esse encontro que dá o alimento necessário para que o exilado possa reconstruir algum tipo de solo. O estrangeiro é “ávido por encontros” (KRISTEVA, 1994, p. 18), precisa deles para se (re)constituir. Como Írisz, como as orquídeas, raízes sedentas de uma água, de um hospedeiro que possa evitar o ressecamento de suas quilhas.

Nessa direção segue o exilado, “sempre em direção a outros” (KRISTEVA, 1994, p. 18-19), sempre *em direção*, não importa ao quê (se já perdeu seu chão primeiro, qualquer território conquistado é uma vantagem, uma possibilidade de vida). E nessa eterna ida, caminhada longa, sempre por vir, sempre *enquanto*, o exilado atravessa não apenas países, fronteiras e culturas. Atravessa todos aqueles que cruzam seus passos, que afetam seu corpo.

Na vida de Martim, Írisz chega avassaladora. Acaba com todas as certezas, desestrutura antigas crenças, subverte uma vida dedicada à ordem e à disciplina:

Írisz não sabe, mas ela é a vida que penetrou no meu trabalho e na minha consciência e, sem palavras de ordem, alterou tudo com sua papoula, sua bateadeira, suas confusões e os olhos de quem viveu, de quem fez escolhas que o Partido não aprovaria mas que fez o que precisava ser feito porque era a vida que pedia. (JAFFE, 2015, p. 134)

Antes da chegada de Írisz, a vida de Martim era ordenada. Pesquisava orquídeas e se dedicava ao Partido Comunista. Toda sua trajetória se resumiu a isso: às plantas epífitas e à militância. Depois de aceitar a jovem botânica sob sua supervisão, as orquídeas passam a ser ressignificadas, bem como o Partido passa a ser questionado. Írisz, por sua sobrevivência cheia de vida, habita a existência dele com poesia, afeto e sensibilidade, ensinando-o que é necessário ceder aos pedidos da vida, *apesar de*.

Acolhê-la era um caminho sem volta, mas Martim só soube disso quando ela já havia ido embora, depois de estar totalmente enredado por suas raízes aéreas. Seu olhar cuidadoso e curioso sobre a protagonista era uma forma de tentar entender os acontecimentos que a haviam levado até ali, para o Jardim Botânico de São Paulo com o intuito de estudar orquídeas. O que havia acontecido com aquele país comunista no Leste Europeu que repeliu Írisz de sua pátria?

Aos poucos, ao ler os relatórios redigidos por Írisz, ao ouvir alguns relatos de suas vivências em meio aos conflitos armados, Martim começa a entender que todo o mundo da jovem húngara havia se desfeito, e que ela era a prova viva de que seu próprio mundo estava derruindo também: “seu mundo inteiro caiu [...] e o meu, não tão violentamente, caiu também” (JAFFE, 2015, p. 118).

Na medida em que as raízes aéreas iam crescendo, tornando-se mais fortes, e enquanto ela ia conseguindo fundar novamente um pequeno terreno onde pousar, os questionamentos de Martim em relação ao comunismo foram crescendo, implodindo seu centro a partir de si mesmo. Até a forma que ele utiliza para narrar essa experiência é uma prova dessa “virada” em sua vida. Ele sabe que o Partido não aprovaria esse tipo de linguagem, poética e afetiva, nem esse tipo de atenção em torno do indivíduo. Essa maneira de utilizar a palavra parece um jeito de desafiar as crenças do comunismo: através do detalhe, do que é pequeno, construir grandes efeitos em uma vida. Olhar para as coisas pequenas, para a pequena orquídea, para a pequena andorinha que pousa, leve ventania, e então perceber que sua vontade era “um comunismo sem letras maiúsculas” (JAFFE, 2015, p. 86).

Antes, as notícias de sucessivas mortes, lá na distância, já chegavam de quando em quando, e isso já desestabilizava um tanto alguns membros do Partido no Brasil. Írisz foi apenas a confirmação, trazendo “o cheiro, o tumulto, a morte” (JAFFE, 2015, p. 135).

não haveria volta nesse caminho de trinta metros para dentro de uma história que nunca mais seria a minha mas que justamente por isso seria minha para sempre; de onde eu queria sair todos os dias mas insistiria em ficar, porque precisava saber mais sobre aquele país onde tudo desmoronava mas também sobre ela, e ajudá-la, porque ajudá-la era ajudar a mim mesmo, se é que ajudar alguém (principalmente a mim) fosse possível àquela altura, eu já tão mais velho e desiludido com o comunismo que, até então, tinha sido meu norte na vida, e ela tão mais experiente do que eu. Mesmo que eu fosse um especialista em orquídeas, acho que não havia ninguém no mundo melhor do que ela para entender o que significa estudar espécies em ambientes hostis e eu é que, apesar das orquídeas, ainda não tinha aprendido nada sobre a Hungria e me sentia morrendo por dentro. (JAFFE, 2015, p. 34-35)

O poder lento e calmo do encontro. Vidas se ajeitando, encaixando-se como que por milagre. O milagre das coisas simples, alquimia da convivência cotidiana, tudo se

transformando lentamente em vida, flores brotando de um corpo quase morto. Vida injetada direto nas veias, poros respirando existência. O poder profundo e irreversível do encontro. O movimento de Írisz está em toda parte. A terra pisada não permite que se ande novamente sobre a marca dos próprios pés. Não há volta. Não há como descosturar os alinhavos do acaso, não há como anular o toque. Depois de feito, não há volta.

Duas histórias emaranhadas, tão imbricadas que de longe pareciam as raízes de uma orquídea. Difícil distinguir o começo, o meio, o fim. Difícil dizer quem estendeu a mão a quem, mas é certo que a ajuda foi mútua. Írisz e Martim trocaram afetos e histórias de vida. E assim, ela não precisou amargar um trauma incurável. E assim, ele não precisou saborear a morte por dentro. O poder silencioso do encontro. Simples como comer e andar pela cidade. Simples como trocar palavras simples. Simples como aprender a fazer omelete.

2.3 Identidades moventes, territórios traduzidos

Um território novo, terra imaginária feita de memória. Uma terra construída com comida, língua, cheiros. Uma terra construída de afetos. O vento também sopra nesse chão. A identidade trazida no corpo somada à identidade vivida *de através*. Sopra o vento, ventania selvagem, movimento ventoso sobre o solo, passos corridos, raízes para o alto, leve bater de asas de andorinha. O vento também sopra nessa terra. Quando o vento sopra, levanta a terra, carrega-a para todos os longes, por inúmeras distâncias. Faz dançar o solo imóvel, faz com que seus resquícios se percam em peles, cabelos, roupas. Partículas de terra, cheiro de casa, perfume quente de doce de papoula.

Cabe dizer que a concepção de território é polissêmica. Se a atualidade traz frequentemente a noção do movimento, das inúmeras correntes migratórias, o que muitas vezes ocasiona o questionamento das fronteiras, tampouco o território pode ser apenas o pedaço de terra onde se nasceu.

Quando se fala de desterritorialização, ao menos quatro noções de território são movimentadas: “físico-econômica da vida humana; [...] base de ordenamento político da sociedade; [...] espaço de identificação cultural; [...] ‘experiência integral’ do espaço pelos grupos sociais” (HAESBAERT, 2005, p. 35). Para esta análise, uma vez que se trata de uma personagem exilada, que perdeu o território físico, leva-se em conta o território simbólico, o “espaço de identificação cultural”. É nesse espaço imaginário que Írisz consegue abrir caminho para uma nova vida, seja na terra da acolhida, seja na própria migrância. De acordo com o pesquisador Rogério Haesbaert (2005, p. 40), cujos estudos se localizam na área da

Geografia, “é no campo simbólico ou das representações que o migrante pode melhor se ‘segurar’ a fim de manter um mínimo da territorialidade perdida no decorrer do seu deslocamento espacial”. Além disso, é importante ressaltar que a fundação desse novo território não ocorre de maneira “pura”, mas se mistura com a identidade do outro que recebe o migrante (HAESBAERT, 2005, p. 40).

Na perspectiva de Kristeva (1994, p. 15), existem pontos de referência, uma vez que já não há pertencimento, a origem foi perdida e o enraizamento não é mais possível. Em determinado ponto de sua análise sobre o estrangeiro, a teórica fala da criação de uma “identidade completa” (KRISTEVA, 1994, p. 31), sobretudo quando o exilado é excluído. No entanto, isso não pode ser dito acerca da obra aqui analisada, uma vez que Írisz não volta a constituir uma identidade inteira novamente, não uma identidade puramente húngara, ao menos.

Existem, sim, pontos de referência da identidade húngara, elementos que invariavelmente se manifestam no cotidiano estrangeiro, mas que se costuram com a identidade brasileira, criando esse novo espaço, com identificações moventes, que se constroem e se desmontam a todo o momento. Existem muitos aprendizados sobre a cultura do Brasil, e aí, sim, Írisz constrói algo, que talvez não seja completo, mas que, em sua incompletude, é capaz de sustentar o novo território.

Sabe-se que a identidade não é fixa, o que faz com que o pertencimento também não o seja (BAUMAN, 2005, p. 17). Eles “não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis” (BAUMAN, 2005, p. 17), assim como são definidos de acordo com as escolhas do indivíduo, de acordo com os caminhos que ele segue (BAUMAN, 2005, p. 17). Em casos de exílio, isso se torna muito evidente, desvelando as faces móveis da identidade e do pertencimento. Isso ocorre pois, conforme evidenciado por Bauman (2005, p. 23), só se percebe o caráter incerto das identidades quando elas entram em crise. Quando postas fora de seu lugar de origem, seus traços se sobressaem, tornando-se um problema, e então precisam ser negociadas em seu local de recepção.

Antes, na terra primeira, chão familiar e confortável, acreditava-se que a identidade era algo inteiro e natural, nascido com o ser e pertencente a ele para sempre, como se não houvesse ruptura ou segmentações que constituem a identidade e as identificações. Isso estabiliza os seres e os lugares que eles ocupam, fazendo com que os âmbitos culturais se tornem “entendíveis” por parte desses sujeitos (HALL, 2011, p. 12). Estar inserido em um contexto reconhecível é pertencer, é estar enraizado no solo original. Quando Írisz militava em nome da liberdade de seu país, quando ia ao cemitério do Kerepesi, quando cuidava de

papoulas nascidas no solo dos magiares, ela pertencia. Não havia mistério algum nisso, era simples como nascer.

Conforme posto no primeiro capítulo, a identidade nacional é uma *ficção*, criada, sobretudo, como forma de poder sobre os indivíduos (BAUMAN, 2005). Assim que nasce, o sujeito já se torna político, inserido em um Estado-nação (KRISTEVA, 1994), que é possuidor de um território. É importante sublinhar o caráter ficcional da identidade nacional, pois, consoante Hall (2011, p. 49), ela não nasce com o sujeito, não é natural e não é constituída biologicamente, mas culturalmente, e se transforma na representação. A identidade é um discurso que se constrói sobre os seres, e sua principal fonte é a nação (HALL, 2011, p. 47).

Nesse sentido, pode-se perceber mais claramente que a identidade não é una. É graças a essa ficção em torno do nascimento, que faz crer que o sujeito harmoniza todas as suas identificações sem qualquer tipo de conflito, que se tem a ideia de que não existem forças adversas se deslocando a todo momento na subjetividade.

Hall (2011) postula três concepções de identidade, que mostram como essa ideia de coesão foi construída e como se tenta mantê-la até hoje. A primeira é a do sujeito do Iluminismo, este sim coeso, centrado e uno, cuja identidade nascia com ele e permanecia constante, sem modificações durante sua existência (HALL, 2011, p. 10-11). O sujeito sociológico insere, por sua vez, a noção de que existe influência do outro e da sociedade na formação do “eu”, evidenciando um indivíduo dependente, não autônomo, não individualista como o sujeito do Iluminismo (HALL, 2011, p. 11). Ocorrendo na interação com o meio e com a alteridade, essa concepção tem a identidade como preenchimento do espaço entre o “de dentro” e o “de fora”, como se ela constituísse um elo entre o interior e o exterior (HALL, 2011, p. 11). No entanto, esse ser ainda era centrado, pois a sensação de pertencimento era facilmente adquirida. É o sujeito definido como aquele que está costurado à estrutura (HALL, 2011, p. 12). Por fim, o terceiro conceito de identidade é a do sujeito pós-moderno, que seria aquele que não possui uma identidade fixa, nenhum centro imóvel. Não há centro, tudo se transforma no decorrer. Como Írisz, o sujeito pós-moderno pode ser visto como *enquanto*: sua identidade se define no processo, é mutável, sofre influência de diversos pontos, seja do outro, do lugar, de sua própria subjetividade. Tudo se move nesse sujeito, tudo se move em Írisz. A identidade é composta por “instantâneos”, por fragmentos que se pretendem coesos. Por isso a ficção dessa unidade, uma história que tenta ser mantida. De acordo com Hall (2011, p. 13), “se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas

porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’”.

E basta o deslocamento do local de origem, da pátria, terra centro ventre unificadores de todo o ser, para que essa identidade “coesa” seja desvelada e desestabilizada. No entanto, o deslocamento pode ter seu lado bom, pois abre a possibilidade para novas combinações. Dessa forma, se o exílio é *fratura* (incurável), a identidade cultural pode operar como uma *sutura*, costurando pouco a pouco a fratura, ponto a ponto fechando-a. A identidade é linha e agulha, mas costura a pele sem anestesia, fio fino afiado entrando e saindo da pele estrangeira. Demora, mas cura (só dói em dias de chuva, quando o cheiro de terra habita o ar).

É nesse sentido que Hall (2008; 2011) prefere o termo *identificação* em vez de identidade, pois a identificação dá a ver a mobilidade inserida nesse conceito. É algo sempre em processo, é sempre um porvir. É importante dizer que isso não anula a diferença (HALL, 2008, p. 106). Írisz se identifica com diversos aspectos da cultura brasileira, que passam a constituí-la, mas isso não desfaz o fato de ser exilada, húngara, estrangeira.

Esses processos de articulação de identidade cultural e identificação, em todos os seus aspectos, operam a sutura.¹⁹ A manifestação da identidade húngara de Írisz no Brasil é o que ajuda a sua sobrevivência, a sua superação do *trauma*, da *fratura*. E, ao criar vínculos e tornar o solo propício para a fundação de identificações, seu território pode ser ressemeado, é terra fértil e úmida, novo húmus onde brota o novo corpo.

É só por meio desse contato com o outro que a identidade se constitui (HALL, 2008, p. 110). É necessário que haja alguém do outro lado para que se crie o novo terreno. É necessário que haja o encontro, o afeto. É no solo do afeto, brisa leve e quente, que brota a identificação. E esse afeto, uma paixão, uma pequena raiz nasce para fazer o estrangeiro permanecer (KRISTEVA, 1994, p. 16). Não fica por muito tempo, mas fica “intensamente” (KRISTEVA, 1994, p. 16).

O exílio nega a dignidade e a própria identidade às pessoas (SAID, 2003, p. 48). Não é apenas um retirar-se ou ser retirado de um determinado lugar. É perder seu local de referência, é perder ruas conhecidas e cheiros de memória. É não poder falar a própria língua, desaprender o som da própria poesia. Perde-se o gosto conhecido da palacinta, a textura do doce de papoula resta apenas sombra debaixo da língua.

E, no entanto. No entanto, o exílio, ao ser ferida, implica necessariamente a sua cura: “à tristeza e ao sofrimento sucedem a determinação, a coragem, a fortaleza de ânimo. Ao

¹⁹ Para Hall (2008, p. 106, grifo meu), “a identificação é, pois, um processo de articulação, uma *suturação*”, que, no entanto, nunca se encaixa completamente.

desespero da perda de quanto se deixa para trás se sobrepõe a esperança do recomeço” (QUEIROZ, 1998, p. 30). Cria um novo mundo, o exilado (SAID, 2003, p. 54). Para Írisz, esse novo mundo é simples: se come e se fala, aprende-se a cultivar orquídeas. É simbólico e palpável ao mesmo tempo. Sentir-se em casa é simbólico. No fim, ainda que a sensação do exílio acabe retornando, Írisz, orquídea, sabe que não é necessário um chão firme para construir um lar. Os cheiros se evolvem no ar, o vento sopra misturando tudo: doce de papoula com pastel, tempos verbais em português e poemas em húngaro.

Pois as formas mais evidentes da confluência das duas identidades são a língua e a culinária, quando a identidade de Írisz passa por um processo de tradução. Esse movimento se dá a partir de “pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal” (HALL, 2011, p. 89) e que precisam, de alguma forma, modificar e negociar sua identidade primeira. Ou seja, quando convive com as pessoas do Jardim Botânico e com Martim, ao ensinar a eles seus costumes da terra natal, ocorrem os processos de identificação, as movências e as adaptações de identidade, amalgamando-as. Para Hall (2011, p. 88-89), a tradução é um conceito que diz sobre as identidades que acabam se derramando para além das fronteiras, que, a partir de ao menos dois lugares, acabam formando novos territórios, fragmentos de afeto, pequenos pedaços de identificação.

2.4 Uma cozinha na esquina de dois mundos: a culinária

Na distância, o vento sopra, balouçando de leve as orquídeas dependuradas nas árvores. Suas raízes aéreas estão suspensas, como se a qualquer momento pudessem alçar voo. Como a andorinha de mochila às costas, pousada de leve no galho incerto. O vento cheira à memória.²⁰

E a memória fica cada vez mais perfumada, e se materializa em palacintas, goulash, doce de mil-folhas. Írisz não aprendeu a enterrar o passado, e o “*temetni tudunk*” (JAFFE, 2015, p. 73) que a mãe tentou lhe ensinar não conseguiu ser entendido em sua potência. Írisz também não aprendeu a lembrar, a ela não foi dado o poder de perscrutar a memória, de escavá-la até o fim: “eu perdi o direito de lembrar, porque me doía, porque *anyu* não queria e porque, sozinha, aprendi a não fazê-lo. Aprendi a conveniência triste do esquecimento” (JAFFE, 2015, p. 172). Sua racionalidade conseguia manter longe qualquer memória, até

²⁰ De acordo com Kristeva (1994, p. 19), o encontro com o outro se realiza mais completamente na mesa, pois é como se ocorresse uma espécie de comunhão através da comida. Ainda, uma das formas de fazer a memória presente é por meio da alimentação.

certo ponto. Sua rememoração é involuntária: vem pela escrita, já no Brasil, mas vem, sobretudo, pelo corpo. Írisz não aprendeu a lembrar nem a esquecer, mas seu corpo lembra. A visceralidade é a sua memória.

É pela cozinha que passa essa memória, local de perfumes e tempos confundidos, local íntimo já somente símbolo, apenas imaginário que dança dentro do ser. Luce Giard (2012, p. 232), na segunda parte do livro iniciado por Michel de Certeau, *A invenção do cotidiano 2. Morar, cozinhar*, intitulada “Cozinhar”, fala sobre os diversos aspectos da comida, de como o alimento é “*culturalizado*” e como essa cultura é levada junto com a pessoa, por onde quer que ela vá. De acordo com a pesquisadora, a comida também é carregada de afetos e outros significados sociológicos, sobretudo no que diz respeito à mulher. Sua feitura é ainda capaz de carregar sentidos do tempo e do espaço, sendo importante para o entendimento das geografias e seus territórios. Nesse sentido,

nossos habitats sucessivos jamais desaparecem totalmente, nós os deixamos sem deixá-los, pois eles habitam, por sua vez, invisíveis e presentes, nas nossas memórias e nos nossos sonhos. Eles viajam conosco. No centro desses sonhos aparece muitas vezes a cozinha, aquele “compartimento quente” onde a família se reúne, teatro de operação das “artes de fazer” e da mais necessária entre elas, “a arte de nutrir”. (GIARD, 2012, p. 207, grifos meus)

Os corpos moventes carregam lugares, e a cozinha acaba por nutrir partes muito além da carne, muito além das vísceras. Na boca, Írisz traz uma memória viva, entre os dentes, a textura de uma identidade alimentar. Se a comida é cheia de significado para os húngaros (não se pode esquecer que eles acreditaram na vitória da Revolução em decorrência dos alimentos da terra), é ela que permite à personagem o reencontro com a vida. É pela comida que ela aprende o gosto do perdão. É pela comida que ela permanece inteira, chão macio e quente, cheiro doce e familiar onde pode assentar seu corpo exilado: “como se a comida fosse a ressurreição dos mortos, *a vida de dentro para fora, de baixo para cima, a comida que vem das entranhas e do ventre para o ar.* Cozinhamos para fabricar os dias [...]” (JAFFE, 2015, p. 75, grifos meus). O cotidiano é arquitetado em torno do ato de transformar, magia simples e forte do alimento. Se não há a terra para lhe fortalecer, há a comida cuja força move o mais de dentro possível, o lugar mais escondido e primordial do ser. A energia dada pelo alimento não é apenas vista pelo viés literal, mas também metafórico, do qual o imaginário se nutre. E dentro do corpo, dentro do corpo exilado e movente, a alquimia que acontece toma o espaço, impregna o novo território de identidade e de reconstrução. De dentro de si, “das entranhas e do ventre”, é possível gestar um tipo de afeto quente, brotando dos interiores mais recônditos,

pronto para tomar o ar, enraizar-se no ar e alcançar o outro. Do gesto mais cotidiano que é cozinhar, nasce afeto, cria-se um local que é uma espécie de morada (GIARD, 2012).

Esse tom quase sagrado ao se referir à comida está presente também em *O que os cegos estão sonhando?*. Vale lembrar que o alimento é muito importante para os judeus, é um dos ritos que traz fortemente imbricada em si a noção de territorialidade: “comer bem e ritualizar a prática da comida é uma espécie de aliança com a terra e com o outro” (JAFFE, 2012b, p. 111). Nutrir-se é, então, nutrir a ideia da terra, o sentimento da terra, assim como é uma forma de alimentar o elo estabelecido com o outro. Talvez seja por isso que a comida é o traço mais duradouro na distância (GIARD, 2012, p. 250), é o que resiste mais tempo. A relação com a culinária mostra a ambivalência e a tradução do exílio, desvela o ser cindido entre dois lugares distintos, reafirmando seu estar *fora*.

No exílio, manter as tradições alimentares “é uma maneira de mostrar pertença a outro solo” (GIARD, 2012, p. 250). Para Írisz, isso aparece de forma muito potente através do doce de papoula. Ele é um de seus vínculos mais fortes com a Hungria, até porque ele sintetiza outras conexões com a terra e com o que nela habita. Em sua visão, “o doce de papoula é uma constatação de que, se a civilização fez algum sentido, foi esse” (JAFFE, 2015, p. 109). Frente a esse prato típico, é como se não importasse a ocorrência de uma invasão, uma resistência, uma Revolução. Quase não há sentido nas reuniões clandestinas, nem no fato de precisar exilar-se de sua terra. Se há esse doce, é o suficiente para continuar, apesar de todo o resto que lhe aconteceu.

Em alguns momentos, a narradora descreve como é o doce, como é sua matéria-prima, descreve sua feitura. Se a orquídea é muito evidente em sua narrativa, também a papoula e seu doce permeiam suas palavras, dividindo espaço nas entrelinhas do afeto. Ao partilhar com Martim essa outra face de si, a protagonista dá a ver sua identidade primeira, e a ela atrela sua vivência da Hungria. O alimento é uma raiz forte e funda, e ocupa em sua vida um lugar sagrado, primordial, sobretudo por ter aprendido a forma de fazê-lo com a mãe: “*Cresci vendo minha mãe fazer doce de papoula. O que posso te dizer sobre a papoula e sobre como esse doce me acompanhou durante a vida, sendo mais fiel a mim e eu a ele do que eu a meus amigos, a Imre e a algumas poucas ideias?*” (JAFFE, 2015, p. 109, grifos meus).

Assim sendo, é possível dizer que a importância e a simbolização do doce de papoula propiciam um chão para a memória, ou melhor, propiciam-lhe um corpo, uma vez que essa memória passa pelos sentidos, jorrando sobre sua escrita. É assim que, em meio a um relatório sobre as variedades de espécies de orquídeas, Írisz começa a falar com e sobre a mãe, e, a partir de algum estímulo que toca seus sentidos, fala da receita do doce que tanto ama:

então lembro de cheiros, sons, comidas e ensino Martim e as meninas do Jardim Botânico a fazer o seu doce de papoula: para a massa, quatro xícaras e meia de farinha de trigo peneirada, um tablete de fermento biológico, meia colher de chá de noz moscada [...]; para o recheio, uma xícara de papoulas moídas, meia xícara de leite, um quarto de xícara de mel [...]. (JAFFE, 2015, p. 49)

Ela conta todos os detalhes: a forma como se deve misturar os ingredientes, esperar para cortar a massa, fazer os retângulos e rechear. A descrição de Írisz é tão tocante e sensorial que é como se o leitor sentisse o cheiro de cada coisa indo ao fogo cozinhar, depois indo ao forno assar; é como se o ar que rodeia quem lê a sua história ficasse quente e perfumado, um local confortável como um lar. Sentir-se em casa é realmente da ordem do simbólico, sentimento que até as palavras podem carregar.

Aos poucos, Írisz vai ofertando aos outros esse rito culinário, sobretudo a Martim. Não há como não falar da cena que vem logo após a receita do doce de papoula, onde a integração dos dois é completa, onde eles compartilham a comida e a língua materna de cada um. Em um momento espontâneo, cheio de poesia, a personagem oferece facilmente sua identidade ao amigo, abre espaço para o cultivo de um jardim:

[...] às vezes Martim vai comigo até o Mercado Municipal e nós compramos papoula, peixe, verduras, frutas e temperos. Depois vamos para a minha casa ou para a dele [...] e eu cozinho [...], cantando músicas em húngaro e ele em português. Faço repolho recheado, bolinho de ricota, goulash, sopa de cerejas, bolinhos de carne moída com páprica, bolinhos de semolina, pretzels e muita palacinta, que aqui eles chamam de panqueca. (JAFFE, 2015, p. 50)

Para fazer compras, eles vão a um dos corações da cidade. Há quem diga que não há lugar melhor que o Mercado para conhecer uma cidade, visto que é nele onde se encontram muitos dos cheiros e sabores definidores de uma localidade, e até mesmo de uma identidade local. Nessa perspectiva, esse ambiente pode sintetizar a “mistura”, a comunhão das identidades, tanto que é ali que Írisz acha papoula, flor que “não é fácil encontrar [...] em São Paulo” (JAFFE, 2015, p. 50). É como a esquina de dois mundos, dois universos que se tocam pelo estômago, que se sentem pelo olfato. É um microcosmo, também metáfora do mundo onde está o estrangeiro. A papoula “é importada e cara” (JAFFE, 2015, p. 50), é estrangeira como Írisz, raridade que aflora na confluência de diversos *outros*, no meio do caos que se forma no contato do que é familiar com o que é “de fora”.

Sendo cultura, a comida não carrega apenas cheiros e sabores. De acordo com Giard (2012, p. 234), “cada hábito alimentar compõe um minúsculo cruzamento de histórias”. Assim, as práticas alimentares estão permeadas por diversos fatores que as determinam, como

o que atrai e repele no cheiro, no gosto, na forma, que são definidos não só cultural, mas também historicamente (GIARD, 2012, p. 251). É por isso que o processo que resulta naquilo que é comestível ou não para determinado povo depende “de uma etno-história, de uma biologia, de uma climatologia e de uma economia regional, de uma invenção cultural e de uma experiência pessoal” (GIARD, 2012, p. 251). Além disso, existem “determinações objetivas do tempo e do lugar, da diversidade criadora dos grupos humanos e das pessoas, da contingência indecifrável de *micro-histórias*” (GIARD, 2012, p. 252, grifos meus). A alimentação passa por uma rede muito vasta de elementos de diversas ordens, que atravessam os sujeitos, contribuindo para a formação de sua identidade. Todas essas partes se articulam miudamente: são da ordem cotidiana, do detalhe, pequenas partículas que constituem as pessoas. Cada vida é composta por micro-histórias. É pequenina a vida, definida no detalhe do detalhe, na doçura de um doce feito por uma jovem húngara exilada, com papoulas compradas no Mercado Municipal de São Paulo.

Não se pode esquecer que Írisz é uma exilada individual, que traz nesse corpo sozinho toda a potência do desterro. É uma pequena vida, uma micro-história que dá a ver todas as implicações da Revolução Húngara, da Guerra Fria, do domínio da União Soviética sobre os países do Leste Europeu. E muito disso se desvela a partir de sua alimentação, das receitas que traz consigo em sua bagagem simbólica. Por essa razão, é importante olhar para seus gestos como cozinheira, para os ingredientes que usa e para a forma como se relaciona com a comida. Porque Írisz é apenas uma, e traz no corpo a imensidão da perda, uma luta inócua, o exílio. A personagem é uma vencida, e, nesse corpo só e vencido, é necessário atentar para os gestos mais cotidianos. É necessário olhar para a pequena história, para a micro-história, através dos olhos que viram a morte saindo de tanques soviéticos, para que então se possa, conforme as reflexões de Walter Benjamin (1994a, p. 225) “Sobre o conceito da História”, “escovar a história a contrapelo”.

Nesse contexto, também as identidades são “lidas a contrapelo” (HALL, 2008, p. 111), ou seja, são construídas na e pela diferença, “sendo constantemente desestabilizadas por aquilo que deixam de fora” (HALL, 2008, p. 111). Se o caminho se faz enquanto se anda, as identidades vão se modificando com o passar do tempo e dos espaços. Através da culinária isso fica muito evidente, mostrando os pontos de contato que se delineiam entre lá e aqui, entre a distância daqui e a distância de lá. Cheiros se confundem, entrelugar de sabores, perfumes, texturas.

Írisz então já não é apenas doce de papoula, doce de mil-folhas, goulash; é doce de abóbora, pastel. É orquídea, raiz reptante, “espalhável”, escapável, móvel como o vento que

dispersa a terra solta. E nesse ponto, a narradora é clara ao expor essa nova condição, embora ela seja metafórica de seu novo modo de estar no mundo:

Das coisas que gosto na culinária húngara: o doce de papoula; a palacinta; o goulash; o doce de mil-folhas.

Das coisas que gosto na culinária brasileira: o escondidinho de mandioca; o pastel; o doce de abóbora com coco; o doce de queijo com goiabada. (JAFFE, 2015, p. 109)

A personagem já consegue saber claramente de quais pratos mais gosta no Brasil, mostrando que já adquiriu propriedade para colocar as duas culinárias no mesmo patamar.

Já ao final de sua narrativa, Írisz evoca, mais uma vez, sua admiração pelas comidas brasileiras, mostrando que do exílio também fica o carinho, ficam os sabores, fica a memória que alimenta o corpo e a identidade, alma viva que transborda tempo, espaço, entranhas: “o arroz com feijão, a alface, o agrião, as vagens, a escarola, o manjerição, o alecrim, os tomates, a mandioca, a mandioquinha, o coco, a canela, o cravo, os queijos e, a melhor parte, o caju e a castanha” (JAFFE, 2015, p. 214), tudo tão diferente de sua pátria, criando um novo território, uma horta de afetos. Listar todos esses ingredientes é uma forma de ajudar a memória a não os esquecer. Mas ela não vai esquecer, porque Írisz não soube enterrar. E não será nessa terra que ela aprenderá a tecer buracos no ventre do solo. Aqui ela só aprendeu a criar raízes no alto, longe do chão. Aqui, ela aprendeu a palavra, aprendeu a quebrar relatórios e a talhar a metáfora das orquídeas. Em palavra escrita, silêncio e poesia, Írisz aproximou-se da língua portuguesa, adubo forte para criar seu jardim, para demarcar seu território.

2.5 O vento sopra rima, verso e poesia: a língua

Na distância, o vento sopra silêncio. Mas, ouvidos atentos, é possível ouvir sua poesia. No som das folhas moventes, é possível entender os versos e as rimas que se perdem na distância. Letras, som e silêncio. O vento cheira à palavra.

O perfume quente da cozinha, a mistura da páprica com o alecrim não são mais fortes que o som e os silêncios da língua, que talvez seja o local de maior intersecção das culturas húngara e brasileira. Embora sejam muito distintas, Írisz consegue desencavar semelhanças entre as duas línguas. É na instância linguística que fica mais evidente a noção contrapontística do exílio. O conceito do contraponto proposto por Said (2003, p. 59) é percebido em todo o cotidiano de Írisz. Já na parte da cultura alimentar ela compara as duas

culinárias, mas, quando se propõe a comentar suas impressões sobre a língua, esse olhar comparativo se intensifica.

Valendo-se de um conceito musical, Said (2003, p. 59) propõe que “para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto”. Não há como apagar a vivência na terra mãe, não há como esquecer o que se aprendeu e se internalizou na pátria. O exilado sempre buscará em seu arquivo coisas semelhantes com o novo cenário em que se encontra, como uma forma de se segurar em uma realidade, como uma maneira de tornar um pouco mais confortável a vida no degredo.

Kristeva (1994, p. 22) fala sobre a permanência da língua materna, que, mesmo não podendo ser utilizada a todo o momento, não abandona o corpo exilado: “não falar a sua língua materna. Habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo, do sono agridoce da infância. Trazer em si, como um jazigo secreto [...], essa linguagem de outrora, que murcha sem jamais abandoná-lo”. Esse parece ser um dos motivos pelos quais Írisz contrasta os dois idiomas. Se não há como falar a língua húngara, pois assim ninguém a entenderia, a única forma de continuar fazendo seus sons rolarem em sua boca é colocando-a de frente com a língua portuguesa. É uma forma de “habitar sonoridades”, suas e de outros, não abrir mão de sua identidade estrangeira.

“Longe de casa, a língua – mero instrumento de comunicação – converte-se em metáfora da pátria. Só quem se vê privado do seu uso, na intimidade do dia-a-dia, sabe estimar-lhe a falta” (QUEIROZ, 1998, p. 57). Se já não pode ser uma simples e natural forma de dizer coisas cotidianas, na distância habitam os fonemas da saudade, colhidos sempre que existe a oportunidade. Nesse sentido, a relação de Írisz com a língua é bastante complexa. Um de seus motivos para vir ao Brasil é aprender o português; em contrapartida, sempre que pode, ensina a Martim expressões, canções e poemas magiares, como uma forma de não perder o vínculo com a identidade primeira. Quando reencontra o pai, por exemplo, ela atenta para o fato de que podem se comunicar em húngaro. Esse ato que parece tão simples possui muita força: “tudo o que temos agora é essa língua e suas infinitas possibilidades e isso é suficiente para nós por enquanto. O húngaro supre nossas lacunas e fala por nós mais do que podemos, ou queremos, dizer” (JAFFE, 2015, p. 185). Apenas as palavras “de casa”, a simples oportunidade de poder articular sílabas como aprendeu em criança, isso já é o suficiente para que qualquer fratura seja preenchida. O som dos seus é como uma cantilena de cura.

É no entrecruzamento de tantas palavras que Írisz se embrenha, fazendo até mesmo com que o leitor se perca nessa relação ambígua que ela traça com a linguagem. A língua é, então, metáfora dupla: é a pátria, chão primordial, e é o novo lugar, novo território arquitetado pela vontade da fala.

Para o narrador neutro, é na língua que o estrangeiro é ainda mais estrangeiro:

Estar em país estrangeiro e não saber falar a língua local é estar alheio e encapsulado no espaço, no corpo e na alma. Na ignorância da língua, o estrangeiro é completamente estrangeiro. [...]. Um falante de húngaro, no Brasil, se sentiria ainda mais estrangeiro do que os falantes de línguas mais próximas do português. (JAFFE, 2015, p. 99-100)

O húngaro não faz parte das línguas indo-europeias, sendo a mais falada entre as não pertencentes a esse tronco. Também ela é estrangeira, idioma só, que possui ligações com poucas línguas, como com o finlandês, por exemplo. É uma língua remota, que não se parece com nada. No entanto, é isso que a faz se parecer com o português, “outra língua-ilha, também próxima e afastada de todas” (JAFFE, 2015, p. 12). Novamente, em pequenos detalhes, Írisz vai se aproximando da língua brasileira, ouvindo seus sussurros. A protagonista é uma falante de húngaro, mas, por também ser uma ilha, consegue, de alguma forma, romper com a condição alheia ao mundo. Descobrimo a nova ilha, Írisz não se encapsula: cria um novo território, um novo corpo, aglutina afixos que tornam possível o cultivo de seu jardim. Tensiona as palavras de uma forma que somente seu vocabulário estranho conseguiria fazer.

O primeiro encontro de Írisz e Martim já evidencia o contraponto que aparecerá diversas vezes durante a narrativa, mostrando a confluência dos dois idiomas, e já insinuando que essas duas ilhas linguísticas flutuam ora perto, ora longe:

“[...] todas as palavras em húngaro são proparoxítonas, o senhor sabia? Eu adoro isso na língua húngara! Vocês têm palavras proparoxítonas em português também?”
 “Ah, temos sim! *Príncipe, cálice, púbere*.” “Que bom, é um sinal de que eu vou aprender português rapidamente, pelo menos as palavras proparoxítonas.” “Então acho que será suficiente, porque há muitas, e todas têm acento na antepenúltima sílaba, pelo menos isso eu guardei da escola primária, essa é uma das regras de acentuação na nossa língua.” “Então vocês também têm marquinhas sobre as letras? Não acredito! [...] E a palavra *orquídea*? Ela é proparoxítona também?” “Or-quí-dea. Or-quí-de-a. Não, acho que não é proparoxítona, mas ela também tem uma marquinha sobre o *i*.” “Ah, em húngaro nós pronunciamos *órchidea*, sabia?” (JAFFE, 2015, p. 35-36)

Essa passagem diz muito sobre a busca de elementos de comparação entre uma língua e outra. Ao chegar a São Paulo, Írisz já realiza esse tipo de reflexão, perguntando sobre as proparoxítonas (já sua primeira palavra articula a curiosidade para saber do som dos

vocábulos. Seu primeiro passo adentra na terra da acolhida, e ela quer saber do ritmo, do som que fará dançar as letras estrangeiras). Quando identifica a parecença, é como se a personagem começasse a sentir a possibilidade de conseguir se adaptar aquele lugar. Se aquela língua, tão distante da sua, possui semelhanças com o húngaro, então seria possível aprendê-la e se sentir pertencente, embora mantendo seus traços. Suas *órchideas* nunca deixariam de ser proparoxítonas.

Se a língua materna “murcha” no corpo estrangeiro (KRISTEVA, 1994, p. 22), com as orquídeas Írisz faz brotar e vivificar uma nova possibilidade de fala. Na medida em que aprende a nova língua, ela vai aprendendo novas técnicas de cultivo das orquídeas. A língua portuguesa é como uma flor a ser cuidada, alimentada para poder servir à comunicação. Suas pétalas ficam cada vez mais exuberantes com as metáforas que Írisz usa, com as palavras diferentes que quer aprender, mergulhando sempre mais fundo nos meandros dos vocábulos:

Aprende português como pesquisa as orquídeas e aparece falando palavras inesperadas para quem está apenas em fase de aprendizado, como, por exemplo, *nenhures*. Depois quer usar essas palavras para pegar um táxi ou pedir um lanche. Não quer aprender a contar até dez; quer saber o ordinal de 1451. Das orquídeas, que mal existem na Hungria, quer conhecer os nomes, adivinhar a idade, fazê-las durar mais. [...]. E, mesmo assim, faz as orquídeas brotarem com cores mais vibrantes, como se respondessem às suas perguntas. (JAFFE, 2015, p. 16-17)

Uma pesquisa caminha ao lado da outra, como se a palavra pudesse ser adubo para as orquídeas. Írisz quer saber o nome de cada espécie, faz com que elas brotem exuberantes como ela, aquecidas pelo afeto de sua fala. A resposta é florescerem, mantendo-se vivas por mais tempo. Suas raízes aéreas se espalham, crescem ao som da voz exilada. O vento é brisa, sopra leve leve, guarda palavras como em um dicionário.

A curiosidade do estrangeiro da qual fala Kristeva (1994, p. 18) fica bem evidente nesse ponto. Írisz aprende o idioma com voracidade, absorve suas nuances com todos os poros, permeia seu cotidiano com as novas palavras e se esforça muito para que a língua se torne familiar. Ainda assim, acredita que não saiba muito do português, mesmo fazendo diversas apropriações, como a criação de novos tempos verbais e o deslocamento de sentido de alguns provérbios. Írisz corre como vento entre as palavras, ventania desordenando significados e sons, pousa como a pequena andorinha, vergando a palavra até o seu limite.

Dessa forma, a noção contrapontística aparece também vinculada ao método de aprendizado de Írisz. Pois, a cada nova técnica, ela assimila alguma característica da língua: “cortar as hastes – presente contínuo. Substrato com raspas de coco – futuro do pretérito. Contagem dos anos – provérbios: ‘quem tudo quer nada tem’; ‘Longe dos olhos, longe do

coração'; ‘Quem com ferro fere com ferro será ferido’” (JAFFE, 2015, p. 36). A questão dos provérbios é singular. Esse tipo de construção faz parte da cultura popular e geralmente está vinculada à visão de mundo das pessoas que se valem dessas composições. O provérbio possui ritmo e rimas, o que confere musicalidade, tornando mais fácil a sua memorização. Além disso, vincula sempre alguma ideia de aconselhamento, de moral, sempre relacionada com o contexto social e histórico de determinado lugar. Írisz, como estrangeira, desliza os sentidos dos provérbios, pois não consegue apreender por completo todas as significações culturais que estão enredadas nessas palavras.

Como resultado desse enfrentamento, a protagonista acaba fazendo apropriações como a que ocorre com a frase “mais vale um pássaro na mão do que dois voando”, “que ela pronunciava: ‘*Máis vále úm pássaro ná mão dó qué dóis vóando*’” (JAFFE, 2015, p. 36), e que utilizava sempre, para qualquer coisa. Tendo como primeiro significado o de que é melhor ter algo, ainda que pequeno, do que não ter nada, Írisz utiliza o ditado para corrigir alguém de uma palavra dita errado, por exemplo. Isso evidencia dois aspectos: primeiro, ela não tem medo de arriscar o aprendizado na língua, e isso é como uma forma de tentar pertencer mais rapidamente ao Brasil; segundo, na contramão do primeiro, ela não consegue esse pertencimento. O modo de utilizar o provérbio pode ser um anunciador sutil de que sempre faltará um encaixe para a sua completa adaptação à nova terra.

Na mesma direção dessas apropriações, Írisz cria novas palavras, sempre utilizando o processo de aglutinação. Ela aplica a lógica húngara no momento que inventa os novos vocábulos, como em “*longitudinalíssimo*”, ou troca o afixo, como ao falar “*quasebulbos*”, em vez de *pseudobulbos*.

E são essas palavras que mais definem a personagem. Outra coincidência linguística: também no português existem palavras que são compostas por aglutinação. Isso não escapa ao olhar observador e estrangeiro de Írisz, fazendo com que ela trace um paralelo entre si e as palavras:

em palavras como translúcida [...] o português às vezes se parece com o húngaro. *Boquiaberto, cabisbaixo, entreabrir, semicerrar*. Carrego comigo a natureza dessas palavras que não são o que são, que não são exatamente uma coisa. Não sei se por ser húngara, [...], ou se porque agora estou estrangeira e isso me faz prestar mais atenção nessas palavras estranhas, que dizem várias coisas ao mesmo tempo [...]. (JAFFE, 2015, p. 127)

São todas palavras híbridas, no meio do caminho, entre lá e cá. São como Írisz que, ao “estar estrangeira” (como se a condição fosse passageira), torna-se uma união de coisas

dísparos, e que é várias sendo apenas uma, evidenciando o estado fragmentário das identidades pós-modernas, conforme postulado por Hall (2011). No encontro de partes dissonantes, no pulsar da cicatriz, algo novo nasce. Se o olhar for cuidadoso e próximo, enxerga-se o pequeno rastro da sutura. Nesse exato ponto, local de corte. Ali, onde uma identidade encontra a outra, é o local exato de corte. E então a orquídea brotará indefinidamente.

Assim, nessa esquina, Írisz tenta ensinar húngaro para Martim. Através das canções infantis, comparação de onomatopeias e poemas, ela vai permeando os dias com elementos como “*csip, csip, csóka, vak varjúcska*”²¹ (JAFFE, 2015, p. 37) ou com reflexões sobre os sons dos animais: “Por que sapos e ovelhas fazem barulhos tão parecidos em húngaro e em português tão diferentes?” (JAFFE, 2015, p. 38).

Entretanto, as trocas mais significativas se dão quando Írisz tenta ensinar a Martim os poemas de seu país. Ao operar esse gesto, a personagem desvela muito de sua identidade, não apenas em decorrência do idioma, mas também por ofertar ao amigo um pedaço da cultura da Hungria. A poesia parece ser bem importante para o povo magiar. Basta lembrar que, quando o levante húngaro se reuniu pela primeira vez, eles recitaram textos de Petöfi; os códigos entre os militantes, as cartas de Rozsa para Írisz, tudo era cifrado em meio a poemas de Endre Ady e outros poetas muito expressivos na literatura húngara. Inclusive, esses escritores eram símbolos nacionais, tratavam de sua terra em seus poemas, o que fez com que fossem relegados pelo poder totalitário exercido pela União Soviética (SZABO, 2006, p. 30).

É ao lembrar-se de um dos poemas que Írisz havia tentado lhe ensinar a declamar que Martim se percebe apaixonado pela jovem exilada. O poema de Endre Ady, “*Órizem a szemed*”, ou “Cuido dos seus olhos”, pode ser visto como uma clara referência ao nome da protagonista, mostrando que não haveria texto mais apropriado para Martim entender que o que ele queria era cuidar dela. Ela havia tentado fazê-lo compreender a diferença que os sons faziam no significado das palavras, e ele tentava conhecer a língua que representava tão bem a figura de Írisz. É importante atentar para o seguinte fato: depois de Írisz partir, Martim encontrou uma cópia desse poema em sua gaveta, lembrando-o de quando ela mostrava “todos os poemas, textos e canções húngaras que lembrava” (JAFFE, 2015, p. 118). Ela dizia a ele que “são os poemas que nos encontram e não nós a eles” (JAFFE, 2015, p. 118), e as palavras em húngaro encontraram Martim bem no momento em que Írisz lhe faltava, evidenciando a força identitária que essa língua representa no romance. As palavras não são

²¹ A tradução é a seguinte: “Bica, bica, estorninho, pequeno corvo cego” (JAFFE, 2015, p. 37).

capazes de preencher totalmente a sua ausência, mas as palavras em sua língua materna são ao menos suficientes para que Martim sinta toda a potência da estraneidade de Írisz.

Além disso, uma das últimas coisas que eles fizeram juntos antes de Írisz abandoná-lo foi tentar traduzir “uma expressão do húngaro para o português: ‘Ez nem az en asztalom’” (JAFFE, 2015, p. 18), que significava algo como “Não é do meu gosto”. No entanto, isoladamente, as palavras podem ser entendidas como “‘esta’, ‘não’, ‘a’, ‘minha’, ‘mesa’” (JAFFE, 2015, p. 18). Eles não haviam conseguido encontrar uma versão satisfatória para o ditado, mostrando que não existem traduções exatas de uma identidade para a outra, e sublinhando que Írisz nunca seria completamente adaptada, nem traduzida. O máximo que ela conseguiria ser era um território ventoso no meio do caminho, com palavras fora do lugar, como “Esta minha não é mesa” (JAFFE, 2015, p. 18).

Írisz se apaixonou “pela língua das proparoxítonas acentuadas, dos ditongos crescentes, dos acentos sem sentido, das duzentas e doze grafias diferentes para o som do *s*, do pretérito mais-que-perfeito, das palavras abreviadas” (JAFFE, 2015, p. 214); entretanto, não conseguiu tirar do corpo a língua materna, flor quase murcha que ela ia regando de pouco em pouco, com poemas e ditados. Para a psicanálise lacaniana, conforme trazido por Caterina Koltai (2007, p. 362), socióloga e psicanalista que trata de questões em torno do estrangeiro, “a língua materna é alíngua, ao mesmo tempo incomparável e qualquer”. Isso quer dizer que essa língua sempre acompanha a pessoa, não importa de onde ela venha ou para onde vá. É a língua ligada aos afetos que fica guardada em algum canto do corpo e da memória exilados, da qual não se pode abrir mão. “Ela nunca desaparece, deixa marcas que se manifestam através da entonação da voz, do ritmo da fala, dos lapsos, vestígios daquilo que falha e não funciona nos modelos identificatórios” (KOLTAI, 2007, p. 362). Írisz carregava o sotaque no “I”, nunca deixou de nomear os pratos húngaros pelos nomes que têm na língua magiar. Sobretudo, nunca deixou de chamar a mãe de *anyu*, mostrando que o exilado pode até perder a terra, perder a raiz e a mãe, mas não perde o afeto pelo ventre quente de onde veio.

O português é uma língua ordenada, que, se tirada da ordem, bagunça os sentidos, prejudicando seu entendimento. O húngaro não. Por ser aglutinante, qualquer ordem é permitida. Írisz não consegue obedecer à ordem, é desordenada e aglutinante como o húngaro. Segura consigo elementos de todo o tipo, mas não importa o uso que ela dará aos resquícios de Brasil que anexou a si. Quanto mais o vento sopra e desordena terra, folhas ou qualquer coisa mais solta, mais em casa ela se sente.

2.6 Uma ave aguardando a direção do vento

E, no entanto. Acontece que não existem territórios fixos, nem estáveis. O vento sopra selvagem, é ventania destruidora, modifica a paisagem outrora construída com mãos de delicadeza. Os territórios são sempre provisórios. Não duram frente ao vento que sopra, inconstante e forte. A sorte do desterro não permite calma. Isso porque o exílio nunca se satisfaz com o novo local construído na terra da acolhida, ele não permite o apaziguamento, nem a placidez (SAID, 2003, p. 60).

O tempo do exilado é sempre outro. *Enquanto*, como tantas vezes já foi dito aqui. Esse é o relógio do exílio, um estado sempre porvir. “O exílio é a vida levada fora da ordem habitual” (SAID, 2003, p. 60), e qualquer peso a mais desequilibra a balança, o vento sacode as janelas assustadoramente, e eis a força do exílio presente mais uma vez, crua, doída, latejante. Isso acontece porque o exílio é descontínuo (SAID, 2003, p. 50), isto é, permite que, em seus intervalos, algo seja construído, mas, quando seu sentimento volta, ele mostra um de seus lados mais cruéis: tudo aquilo que o desterrado conquista na distância é tomado por essa sensação de deslocamento, como se o que foi deixado na pátria se configurasse como uma perda irreparável, jamais recuperável (SAID, 2003, p. 46).

Claro que a vida do exilado não pode ser reduzida à divisão entre a pátria e a terra de acolhida, como se ele fosse apenas um ser cindido entre o de lá e o de cá, até porque já não há raiz que o fixe, de fato, em parte alguma (KRISTEVA, 1994, p. 18). Além disso, é impossível negar a existência de uma vivência real na nova terra, uma nova vida sendo vivida nos interstícios dos dias.

Para Kristeva (1994, p. 18), existem duas formas de vivenciar a condição de estraneidade: de um lado ficam aqueles que preferem se colocar em uma zona neutra, no meio do caminho mesmo, em um terceiro espaço banhado pela desilusão; do outro lado, há os crédulos, que transcendem essa questão bipartida entre dois terrenos. “Nem antes, nem agora, mas além, eles são levados por uma paixão, certamente jamais saciada, mas tenaz, para uma terra sempre prometida [...]. São os crédulos, os que, às vezes, *transformam-se em céticos*” (KRISTEVA, 1994, p. 18, grifos meus).

Existe em Írisz a clara presença de uma personalidade crédula. Sua curiosidade, seu desejo pelo novo, tudo isso a coloca além do tempo e do lugar. No entanto, o retorno da figura paterna desestabiliza, adiciona peso a um dos pratos da balança. Assim, operando outro deslocamento, saindo do pequeno território que havia construído na relação com Martim, ela

assume um tom cético, quase sombrio, percebendo a irremediabilidade de sua condição exiliente.

Ademais, conforme posto por Kristeva (1994, p. 17), sempre há uma gota de depressão no exilado, sempre um gole de nostalgia, que em Írisz chega com força quando o pai a reencontra. Os ventos selvagens e erráticos mudam as rotas, não existem certezas no exílio. Nas palavras da estudiosa, “em meio à nostalgia, embebido de perfumes e de sons aos quais não pertence mais e que, por causa disso, o ferem menos que os daqui e de agora, o estrangeiro é um sonhador que faz amor com a própria ausência, um deprimido extravagante” (KRISTEVA, 1994, p. 17-18). Justamente por ter construído coisas novas, por inevitavelmente colocá-las em contrapartida com a sua identidade primeira, Írisz acaba se “ferindo” com essa nova brotação de sua vida. É como se fosse pesado demais carregar uma condição ambígua, uma identidade composta por muitos elementos distintos. A qualquer momento, o vento sopra e o novo corpo, frágil e fraturado, não suporta o que carrega, tendo de largar todas as coisas no chão (somente a terra sustenta tantas construções sobre si). É preciso lembrar Hall (2008), quando fala das identidades que se desequilibram com o que não conseguem aglutinar. O que fica de fora apavora, e a personagem percebe que não conseguiu reunir um todo coeso em seu corpo constituído por instantâneos.

Entretanto, as muitas construções que Írisz opera não são inúteis, pois ela sabe, como qualquer outro exilado, que tudo é provisório, inclusive as pátrias (SAID, 2003, p. 58). Para ela, existe somente o presente, o passado já não há, o futuro não existe, é uma abstração da esperança, então a única maneira é estar como as orquídeas, que precisam ser cultivadas “enquanto, durante, agora” (JAFFE, 2015, p. 37), pois brotam apenas uma vez no ano. Depois disso, depois de sua exuberância luminescente, a flor morre, suas cores se apagam e abrem espaço para um estado de morte, uma sensação de perda, irremediáveis.

Com a distância imposta entre a protagonista e Martim, ela mostra ter consciência de como sua presença desestruturou o cotidiano dele e do Jardim. Ela se apresenta como um fato pesado, “uma pedra maciça de realidade” (JAFFE, 2015, p. 186). A perda da crença no Partido, a destruição da utopia, acontecimentos que o leitor descobre pela narrativa do pesquisador, são agora veiculados pela própria voz de Írisz, evidenciando sua consciência em relação a sua identidade migrante. Ela diz ter aparecido “como uma bomba [...], com doces de papoula, palacintas, flexões dos verbos, barulhos de bichos e proparoxítonas” (JAFFE, 2015, p. 186), como se tudo isso que a constitui fossem bobagens, como se sua presença fosse atrapalhar o andamento dos dias. Írisz, como todo sobrevivente, e assim como boa parte dos exilados, sente culpa por ter sobrevivido, por ter conseguido sair de seu país

(ROLLEMBERG, 1999, p. 32). O abandono de Írisz é seu castigo. Porém, ela não deixa de continuar recitando os versos do afastamento. Porque partir também é uma forma de se punir, e talvez não seja exagero dizer que o romance se resumiria a essa palavra: abandono. Da terra. Da mãe. De Imre. De Martim. De si.

Chove. Chove e o vento ajuda a trazer o cheiro da terra. E, com ela, alguma coisa dentro de Írisz lateja, alguma coisa lembra que não faz parte daquele lugar. A fratura, embora suturada, ainda incomoda um pouco, lembra que não há mais terra firme, nem casa, nem proteção. A fratura é mesmo incurável, abismo intransponível.

Como não poderia deixar de ser, é nas orquídeas que Írisz percebe seu estado de ser e estar *fora*, em outro lugar, que não é aqui e também não é lá. Mesmo longe do Jardim Botânico, ela continua a estudar as orquídeas; em suas cores, ela entende que nunca pode pertencer novamente a uma terra. Não existe mais pátria para esse corpo exilado, fora do tempo e do espaço (só será linguagem, único alento). A força das cores da flor epífita traz em si a realidade brasileira, dizendo a Írisz que não haverá um encaixe exato entre ela e essa terra. A protagonista ignora sua luz, ignora que sua presença marca profundamente quem se aproxima. Para ela, “diferentemente dessas cores tão fortes e claras, eu sou opaca” (JAFFE, 2015, p. 210).

Imbuída de um espírito metódico, quase teórico, assumindo uma voz quase como a do narrador neutro que prenuncia as inevitabilidades da vida, Írisz conta como é ser uma exilada. Ela mesma percebe o que é o exílio, embora seu olhar tenha se vestido com cores muito pesadas, quase anulando o que conquistou. A melancolia que passa a habitar sua narrativa não a deixa ver os aprendizados na nova terra, vindo quase como uma anulação:

O exílio, como as folhas e as flores da orquídea falsa, *é uma condição que apenas adormece*. Ele não é como as orquídeas verdadeiras, cujas flores morrem para, depois do ciclo de um ano, renascerem. Ele não morre e renasce; *apenas hiberna e, quando reaparece, é apenas o mesmo*. O exílio não muda, não faz trocas com o ambiente, não aproveita nada da terra que o acolhe. Ele é eternamente outro e eternamente o mesmo. (JAFFE, 2015, p. 211, grifos meus)

O retorno da sensação do exílio é desnorteador. Írisz perde a noção do espaço que habita, como se não habitasse nada. Sua “propensão” em atentar ao presente fica ainda mais marcada nesse momento, pois o despertar do exílio faz com que ela apague, ou pelo menos tente apagar, qualquer memória, sobretudo as mais recentes. Não se pode, porém, concordar com Írisz quando diz não ter havido trocas com o ambiente, nem aproveitamento da terra da

acolhida. Houve, mas seu corpo, cicatriz profunda, acaba por fazê-la lembrar do antigo corpo, aquele que ela já não pode mais habitar.

Nessa profusão de reflexões, a narradora desvela suas vontades e temores. Fala de como queria pertencer ao Brasil, como fez de tudo e não conseguiu realmente pertencer. Embora tenha sido acolhida, ela sempre guardou em algum lugar de si o medo de ser rejeitada, de ser vista como a estrangeira que ameaça o lugar do nativo. Por um tempo, ela diz ter conseguido esquecer que não era dali, caminhar pelas ruas, adquirir gestos e comportamentos.

O afeto que Martim lhe ofereceu fez com que a personagem tivesse certeza de que junto dele teria um lugar fixo e protegido, de que ao lado daquele outro corpo ela poderia criar raízes, não somente aéreas, mas também subterrâneas. Írisz queria terra, mas a metamorfose já havia se completado. Já não havia mais raiz em seu corpo, sua anatomia já não permitia a fixidez. Mesmo tendo estado presente em lugares centrais de uma cidade, como o Mercado Municipal, para operar a alquimia dos alimentos e temperos, ou, sobretudo, no Jardim Botânico, influenciando diretamente a terra estrangeira, ela se propôs “diariamente um chão mais firme” (JAFFE, 2015, p. 215), onde achava que faria nascer raízes em si mesma. Trabalhar no Jardim era como se fazer presente no centro do Brasil, em suas entranhas, como se aquela terra pudesse lhe oferecer novamente o seu ventre. Mas não. E nessa direção, sempre pairando sobre si e agora finalmente vindo à tona, a protagonista fala sobre não ter conseguido fazer coincidir o *ser* e o *estar*:

Aqui no Brasil, aprendi a diferença impossível entre “ser” e “estar” e quase entendi, porque nunca pude compreender esta sutileza, como o “ser” das coisas depende de sua condição temporária e territorial. “Ser” é “estar”. É no “estado” que se definem os hábitos, que definem os habitantes, que, por sua vez, se identificam uns com os outros e com o lugar que habitam para se sentirem pertencentes. (JAFFE, 2015, p. 212-213)

Não existe diferença entre ser e estar. Estar na Hungria era ser húngara; se conseguisse pertencer ao Brasil enquanto estava aqui, seria como ser brasileira. Mas estar longe da Hungria, em um país como o Brasil, sem conseguir ficar por muito tempo no mesmo lugar, era ser o quê? Se o “estar” define como a pessoa vê o mundo, como ela se porta, se alimenta e fala, Írisz, então, só pode ser definida a partir do seu “não estar”. Ela habita a própria ausência, habita a fratura. Raízes sempre além, um corpo sempre em retirada. Como permanecer eternamente na mesma terra, esse corpo tanto, lançando vida para todos os lados, cobrindo de luz cada canto onde pousa? Escapável, insuportável a beleza de Írisz, seu lugar é

estar no mundo. É viver sempre em outro lugar, *enquanto. Porvir. Além*. Corpo dormindo no vento, carregando somente o que os olhos veem e as palavras e os cheiros e as coisas mínimas que correm entre os dedos finos. Como a andorinha migrante, mochila às costas, mancha cinza que passa em um campo de ar estático. Passa, sempre fora de qualquer fronteira, sempre além de qualquer limitação.

A andorinha é ave migratória, que pode se deslocar para muito longe de sua origem. Migra no inverno, quando o ambiente se torna inóspito para sua sobrevivência. Na próxima estação, sempre volta. Írisz não pode regressar para sua pátria, é uma andorinha irretornável no sentido físico. Até mesmo sua volta é de ordem metafórica.

O retorno do pai, ainda que acorde o exílio, desordenando o instável cotidiano de Írisz, fazendo com que suas reflexões pareçam o ressurgimento de um trauma, tem seu lado de reconstrução. Ir morar com o pai é como a reconstrução da reconstrução. Írisz não percebe isso. Para ela, esse reaparecimento a impede de renascer (ela não vê que já nasceu, na delicadeza das orquídeas e das palavras, na força das metáforas). No entanto, é justamente esse novo encontro que a faz pertencer ao mundo, que a faz livre para mover-se largamente por todo chão existente no universo.

Depois ficam as orquídeas. E o depois se encontra com o antes, o único passado real a que Írisz teve direito: “assim o passado voltou e agora preenche o presente como o recheio do doce de papoula” (JAFFE, 2015, p. 183). Nesse sentido, Ignác é a própria Hungria, pois traz em si o pequeno país, a língua, a comida; traz a infância que Írisz não teve, junto com as canções de ninar. Dentro do novo território, como um bioma, Írisz reconstrói outro lugar onde pairar. Não é à toa que ela vai morar em uma floresta em Santos: é nas árvores que as orquídeas costumam se prender, para terem acesso ao alimento e à luz.

Penso que caminhar pela floresta foi como voltar para um estado inicial, distante tanto do Brasil como de tudo o que tinha nos acontecido [...]; uma floresta que, mesmo lembrando alguns bosques húngaros por causa da mata cerrada, não se parece com nenhum deles, pelo tipo de vegetação, pela quantidade e pela variedade dos verdes, pela dimensão das folhas, pela cor da terra e pelo número de insetos. [...] um lugar tão distante de tudo o que tínhamos vivido e que, por isso, nos reunia como nenhum outro lugar ou tempo, como se o que nos faltasse fosse um espaço fora do tempo e da geografia, um lugar que para nós, europeus exilados dentro da Europa, pertencia a um tempo também exilado na história, vindo de um mundo antes do mundo, antes de os deuses se tornarem deuses e de Deus ter dito o verbo definitivo, que transformaria tudo em palavra. (JAFFE, 2015, p. 210-211, grifos meus)

No dicionário, “bioma” possui a seguinte definição: “comunidade ecológica estável e desenvolvida, caracterizada geralmente por um tipo predominante de vegetação” (HOUAISS,

2010, p. 107). Dessa forma, parece apropriado dizer que o novo *microterritório* criado por Írisz na floresta é como um bioma, pois ela e o pai acabam por compor uma pequena comunidade, onde conseguem falar em sua língua materna, por exemplo. A floresta silenciosa abraça esses corpos exilados, fazendo com que ali eles consigam se sentir em casa de alguma maneira. Isso porque ela pode ser qualquer lugar. O bosque, assim como Írisz, está localizado em um lugar outro, fora do tempo e do próprio espaço. O espaço só é possível fora do próprio espaço, e é apenas em decorrência desse “fora” que a protagonista consegue criar um pequeno território, que abrange um microterritório, local onde seu bioma ainda pode florescer, abrigando árvores e orquídeas de toda a sorte.

Esse local se torna, então, uma espécie de lugar primordial, onde Írisz reencontra as entranhas da terra. É uma região atemporal, que acaba por substituir qualquer espaço de natividade. Ela se dá conta de que, antes de ter se tornado uma exilada política, ela e todo o seu país já vivenciavam um estado de exílio, então estar ali naquele lugar sem nome é como se colocar em uma zona fora até mesmo do próprio exílio. É um antes do antes, tempo e som suspensos, sem nada a não ser o silêncio, a terra, o vento.

Antes, era a terra. Antes, era o silêncio da terra. Um sopro, a palavra. Palavra e silêncio, únicos lugares realmente passíveis de se tornarem um lar. No centro úmido da terra, o silêncio se faz palavra, a palavra se faz silêncio, alicerces de toda alma. Casa de vocábulos e sussurros, único território onde Írisz pode assentar suas raízes aéreas. Um lar de letra, letra firme e delicada marcada no papel, única posse palpável desse corpo exilado. Antes, era a terra. Antes. Um mistério nem tão simples, feito de húmus, minerais, cheiros. Chão movente onde paira um corpo movente. O campo de ares estáticos não dura. O vento sopra. Antes, era a terra. Depois, o vento, movendo chãos, corpos, cheiros. Carregando fragmentos de terra, pedaços de palavras, sussurros.

(Se olhar acima das árvores, há de se perceber uma pequena andorinha. É séria, sisuda, pouso de leve em um galho incerto. Aguarda o vento para encontrar a direção.)

No capítulo intitulado “Palavra” de *O que os cegos estão sonhando?*, Noemi Jaffe (2012b, p. 183) faz a seguinte reflexão:

como se ela [a mãe] estivesse fincada no presente contínuo, num eterno vir-a-ser, maravilhada com as possibilidades do mundo e da natureza. Houve a guerra, houve o exílio, o sofrimento, tudo. Mas esse passado, que houve e que não é negado, mas esquecido, se mistura, em sua memória, a uma disposição perene para o presente, sem o domínio perfeito da gramática, mas como uma apropriação deslocada, em que a percepção das coisas importa mais do que as coisas mesmo.

Para Írisz, a compreensão do mundo a sua volta se realiza da mesma forma que para a mãe de Noemi. Existe o agora, e ela têm consciência de que o presente é o único momento passível de ser vivido. Cada brisa é uma possibilidade de um vento maior, que consegue levar mais coisas adiante. Existe uma memória, é claro, e isso fica evidente em sua narrativa, pelo fato de ser uma escrita que ajuda a desencadear a rememoração. No entanto, a forma e os recursos utilizados por ela para narrar a sua trajetória dão a ver o sujeito que é, trazem em si as questões do exílio e todas as suas raízes. A “apropriação deslocada” permite à Írisz desvelar as faces múltiplas da escrita e de seus silêncios, fazendo com que a palavra e as coisas sejam seu verdadeiro lugar, o único possível depois das tempestades do exílio.

É possível que flores brotem por dentro de um corpo. Ainda é possível renascer, brotar indefinidamente. Se souber onde operar o ponto de corte, as flores nunca deixarão de brotar. Um hospedeiro, um pouco do cheiro da terra, gotas de afeto e o chão macio das palavras. Brota, é claro que brota. Brota delicada e instável, mas viva. Brota palavra, som, poesia e silêncio.

3. ENTRE A FRATURA E A LETRA: MODOS DE NARRAR (N)O EXÍLIO

a palavra é criadora de um mundo
(Noemi Jaffe)

3.1. Das experiências fraturadas: uma narradora em deslocamento

Como se fechasse o ciclo. Como se, de alguma forma, tivesse chegado ao ponto zero, a um equilíbrio, e então pudesse empreender mais uma vez o movimento. É isso que parece acontecer com Írisz quando deixa Martim e o Jardim Botânico para habitar o silêncio da floresta em Santos. O estado de espera em que se coloca, estado inicial, como um renascimento, fica esboçado na orquídea *ilangue-ilangue* encontrada naquelas árvores: a flor-da-ressurreição. Ainda que a protagonista ache que seu exílio é quem esteja ressurgindo, é seu corpo que encontra um novo solo, um novo esboço de galho onde pousar. Nesse momento de sua trajetória, restam as orquídeas, que continua pesquisando com dedicação e afeto, e resta ainda a escrita.

A frase que serve de epígrafe a esse capítulo também faz parte do livro de Jaffe dedicado às memórias da mãe. Em suas reflexões sobre o diário de Lili Jaffe, a autora fala da face criadora e reconstrutora da palavra: “a palavra é criadora de um mundo. [...] como se as palavras tivessem um poder e uma existência particular e autônoma que ela [a mãe] tivesse que alcançar” (JAFFE, 2012b, p. 102). Os vocábulos, com suas letras e significações, são capazes de arquitetar um novo lugar, construir um novo mundo, sobretudo quando o real se torna inabitável. Para Írisz, exilada, privada de sua terra natal, a palavra é passível de ser vista como uma reconstrução do território. O poder da palavra escrita reside em sua possibilidade de comunicar a condição deslocada da personagem, ao mesmo tempo em que opera a criação de um espaço onde ela possa manifestar sua identidade, suas memórias e suas impressões da terra da acolhida. Através dos relatórios e das cartas endereçadas a Martim, Írisz (re)constrói o espaço, podendo compreender seu exílio e sua propensão ao movimento. Alcançando as palavras por intermédio da escrita, ela pode, ainda que de forma provisória, obter alguma estabilidade. Nas metáforas criadas a partir das orquídeas, e até nos silêncios deixados por seu discurso, Írisz elabora uma nova forma de habitação.

No início de suas “Reflexões sobre o exílio”, Said (2003, p. 46) evidencia um fato importante sobre o exilado: ao sofrer o exílio, a pessoa sente a necessidade de falar sobre ele. Não basta o corpo errante, nem a distância que se carrega como bagagem; também não é

suficiente a identidade cultural que traz consigo, nem a nova pessoa que se torna ao amalgamar diversas identificações. É preciso falar, escrever. É preciso dar a ver, de alguma forma, a nova condição em que se encontra. Para Írisz, a forma encontrada é quebrar com a lógica dos relatórios de pesquisa. Ainda que, em alguns momentos, fique bem evidente que ela tenha contado alguns episódios de sua vida na Hungria para Martim, é através da inserção de memórias em meio às descrições da anatomia das orquídeas que ela consegue um local para manifestar sua condição estrangeira. Entre dados, características, métodos de poda e adubação, Írisz fala da mãe e de Imre, fala das guerras e das mortes que viu. De sua terra e casa desapropriadas, a jovem húngara cria palavras, meios de sobrevivência para fazer com que seus dias possam brotar novamente. Na estrutura fria e avessa à subjetividade na qual os relatórios geralmente são redigidos, a protagonista insere dados históricos, receitas e impressões da terra natal, implodindo a forma científica.

A utilização desse gênero do discurso como meio de narrativa evidenciam o sujeito exilado que Írisz é. Não parece existir outra forma de partilhar sua trajetória que não pela palavra escrita. Said (2003, p. 58), retomando algumas reflexões de Adorno, desvela a condição de abrigo da escrita, “único lar realmente disponível, embora frágil e vulnerável”. Isso evidencia porque a fala de Írisz só pode existir aos pedaços, estilhaços. Sem uma ordem visível, suas vivências vão sendo deitadas ao papel conforme sua necessidade da palavra. Ao alcance de seus dedos, apenas as raízes aéreas das orquídeas, um papel e uma caneta.

Essa irremediabilidade da narrativa através da escrita, não uma história contada oralmente, remete às reflexões de Walter Benjamin (1994b; 1994c) no que diz respeito ao narrador e ao ato de narrar. Em 1933, em “Experiência e pobreza”, o filósofo alemão atenta para a dificuldade em se encontrar pessoas que tenham experiências que possam ser compartilhadas. Com a ocorrência da Primeira Grande Guerra, os soldados voltavam mudos, sem uma experiência que pudesse ser transmitida (BENJAMIN, 1994b, p. 115). Pense-se então em Írisz, que passou pela Segunda Guerra, quando perdeu a casa, e que viu de perto, demasiado de perto, a Revolução Húngara de 1956. Depois de ser privada do primeiro ventre, lar inicial, e depois de ter visto tantos corpos mortos nas ruas de Budapeste, como contar essa história, como *transmitir* a alguém o som das artilharias soviéticas, o cheiro de pólvora que se erguia no ar? Como dizer da dor de ir embora, de abandonar o território magiar, de onde brotava tão firme e vigorosa a flor da papoula? Viver duas experiências que roubam a própria possibilidade de haver experiência, e ainda assim conseguir um interstício por onde sair viva, exuberante, luminescente.

Em 1936, em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin retoma alguns pontos do texto de 1933. Nesse ensaio, o filósofo afirma que a “arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994c, p. 197), pois, ao não haver experiências que possam ser comunicadas, somadas ao advento do romance vinculado ao livro, as histórias orais e seus contadores começaram a desaparecer. As vivências, sendo traumáticas, ficam fora do alcance da narrativa; já não há quem saiba contar histórias, nem quem saiba dar conselhos como o narrador tradicional.

Além disso, enquanto o narrador tradicional pode ser visto como aquele que relata suas experiências agregando as vivências do outro para tecer suas histórias, a figura que narra o romance está apartada, não possui esse contato intenso com diversas pessoas (BENJAMIN, 1994c, p. 201). “Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1994c, p. 201). Seguindo essas reflexões, não se pode esquecer que a personagem é uma exilada individual, inflorescência única brotando de um rizoma cortado, andorinha migrante e só em busca de um pedaço de chão. Não se fala sozinho (não se quer transmitir alguma mensagem), mas sozinho se escreve, sozinho se engendra a letra que tece uma história e narra uma vida. Pela palavra escrita, ordena-se o mundo quebrado pelo trauma do exílio, costuram-se pedaços de territórios e pontes que se estendem em direção ao outro. A força brutal do exílio só pode ser narrada levando-se em conta o que traz em si de incomensurável, e Írisz só pode levar essa força aos seus limites através da escrita. É somente lá, na distância alcançada pela letra, que a vida encontra algo, que encosta em sua profunda beleza e na possibilidade de continuar vivendo. A riqueza da vida só pode ser recuperada, depois do exílio, através da alquimia operada pela palavra, vocábulo transformador capaz de criar caminhos para atravessar os abismos que a circundam.²²

Gagnebin (2006, p. 50) ressalta as relações entre os dois ensaios de Benjamin, evidenciando a proposição do declínio da experiência, uma vez que esse fato “acarreta outro desaparecimento, o das formas tradicionais de narrativa, de narração, que têm sua fonte nessa comunidade e nessa transmissibilidade”. Ao sofrer o desenraizamento, Írisz perde a comunidade que poderia agregar-lhe vivências e histórias a serem narradas. Outra fonte de tradição que ela poderia ter funciona somente até certo ponto. Em primeiro lugar, a figura evocada por Benjamin em seus textos é a do pai, aquele que, em seu leito de morte,

²² Referência ao verso final do poema de Wislawa Szymborska utilizado como epígrafe da dissertação.

compartilha um conhecimento importante para os seus. Írisz foi privada da convivência paterna aos seis anos de idade, e só pôde retomar essa relação após estar exilada no Brasil.²³ Em segundo lugar, a mãe poderia ser vista como detentora de conhecimentos que pudessem ser passados à filha, mas ela é vitimada por uma doença inominada (e pela culpa? pela vontade de esquecimento?) que lhe rouba a fala, que a aprisiona em um silêncio profundo e cruel. É claro que existem conhecimentos de outra ordem, como a culinária, que Írisz recebe observando os gestos maternos, mas a palavra é quase totalmente vedada nessa relação. Elas somente se comunicavam em alguns momentos atípicos, mas ainda assim com poucas palavras, que não conseguem cumprir seus desígnios de vincular uma experiência, de compartilhar uma tradição.

Rompendo com a terra, deixando o ventre do chão pátrio, resta apenas o recurso da estrutura estilhaçada. Narra-se para tentar entender. Contar a história para ordenar, tentar costurar fragmentos de forma mais ou menos harmônica, para que, desse mosaico, dessas múltiplas vozes, saia um todo mais ou menos legível, uma terra mais ou menos habitável. A estrutura alternada, tornando possível ouvir as vozes dos diversos narradores, dá a ver essa arquitetura intrincada e complexa da história de Írisz.

Dos 22 capítulos, a maioria é narrada pela protagonista. Nove trazem a marca da voz exilada e evidenciam o sujeito descentrado, deslocado, sem território. Sete são narrados por Martim, um por Ígnac, e outros quatro pelo narrador neutro. Como o próprio exílio, contrapontístico (SAID, 2003), também a estrutura do romance tem esse funcionamento, e suas fibras vão se contrapondo e encaixando, criando esse pequeno território habitado por silêncios e orquídeas. Inclusive, o capítulo número nove é narrado por Martim, mas traz uma carta de Írisz na íntegra, mostrando como eles dividem esse espaço criado a partir da narrativa de suas vidas.

É importante ressaltar a questão de que muitas vezes o leitor sabe mais de Írisz através da narrativa de Martim do que da dela própria. Embora a protagonista assuma a narrativa, tendo voz e controle das palavras, não é ela quem inicia nem quem encerra o romance. A narrativa começa pela voz do diretor do Jardim e termina no silêncio ensombrecido do narrador neutro, como molduras que cercam os relatos de Írisz, como pequenos pedaços tortos de algo que serve para dar sustentação a essa escrita migrante, necessitada de um solo

²³ Talvez seja interessante perceber a retomada desse contato justamente no momento em que Írisz se encontra em um estado de exílio, de certa forma incapaz de recuperar a transmissibilidade da tradição da forma como trazida por Benjamin. É sintomático da condição estrangeira que eles se encontrem nesse novo lugar habitado pelo silêncio, como se eles pudessem se entender e trocar algo somente através dos gestos e dos olhares, quase nunca por meio da fala.

protetor. Entretanto, faz-se necessário sublinhar que Írisz *se* narra, empunha a letra e a voz que delineiam seu corpo exilado. Ouellet (2013, p. 153), ao retomar a teoria de Paul Ricoeur sobre identidades narrativas, propõe que elas sejam postas, na contemporaneidade, como “identidades migrantes”, que “designam o sujeito às voltas com sua própria ficção”. Esse sujeito se enuncia, ele mesmo conta e molda as palavras para dizer de sua condição migrante, que passará a compor a sua identidade. Nessa perspectiva, é como se Írisz não pudesse ser narrada sozinha, pois é tanta, ser transbordante, tão escapável e indefinível que precisa da palavra outra, que invariavelmente também fracassa em sua tentativa de apreendê-la, mas, ao mesmo tempo, não pode deixar sua história totalmente ao encargo do outro. É necessário que ela assuma o lugar de quem diz de si mesmo, a partir de si mesmo, pois, corpo migrante, raízes aéreas, somente ela, sozinha, voz ecoando no vento errático, pode expor determinadas vivências desse corpo implodido. É somente a andorinha que pode fazer um som de andorinha, canto perdido e errante ecoando em silêncio.

Portanto, não se narra mais de forma linear e ordenada, nem se produzem exilados como Ulisses, que depois de demonstrar todo seu heroísmo consegue voltar para casa. Írisz vai sempre além, cada vez mais longe da Hungria. Os ventos que sopraram além das fronteiras conhecidas modificaram a paisagem irremediavelmente. Não há retorno. Na distância, os escombros de um mundo outrora familiar e seguro são tudo o que resta. Nesse cenário, é urgente encontrar caminhos. Nas palavras de Gagnebin (2006, p. 53), o declínio das formas tradicionais de narrar “esboça como que a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas”. É, no caso de Írisz, uma narrativa na fratura. Habita-se a fratura e narra-se a partir dela. Se a identidade cultural opera como sutura para a fratura ocasionada pelo exílio, também a escrita torna-se linha, fino fio, de onde brota a cicatriz, pequeno anteparo da dor. Nesse sentido, não se narra para dar conselhos, ou para transmitir uma vivência. Narra-se para criar um espaço, único lar, único reduto possível. Narra-se para não esquecer, não como um legado, mas como uma sobrevivência do próprio corpo, que aí, sim, estará apto a compartilhar algo por meio dos encontros. Narra-se também para esquecer. Narra-se para, aos pedaços, guardar os restos, guardar o que o silêncio deixou escapar pelos gestos. Narra-se, ainda, *durante, enquanto, no porvir* dos passos exilados, na brotação das raízes aéreas das orquídeas.

Se ainda é possível narrar, isso acontece justamente por sua impossibilidade. Sob a perspectiva de Theodor Adorno (2003, p. 55), ao tratar da “Posição do narrador no romance contemporâneo”, existe um paradoxo no que diz respeito ao narrador do romance, uma vez que “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. Adorno (2003,

p. 56) também fala sobre a incapacidade de narrar acontecimentos de guerra, por exemplo, o que ocasiona uma “desintegração da identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua”. Dessa forma, não se pode engendrar modelos grandiosos para comunicar a experiência. A narrativa acontece somente através do que é alcançável pelo exilado. Assim como a vida do estrangeiro é reconstruída nas pequenezas do cotidiano, em seus cheiros e sons, as suas vivências podem ser transmitidas por meio do que é pequeno, quase imperceptível aos olhos insensíveis. Írisz faz isso oferecendo receitas, canções, poemas. Relatórios sobre as orquídeas. Cartas para Martim. Sua forma de tornar possível o restabelecimento de uma vida passível de ser compartilhada é escrevendo esses textos que dão ao leitor a sensação de estar lendo escritos de gaveta. Coisas íntimas, pequenos retratos do exílio, uma nova flor descoberta:

no meio dos relatórios, aparecem frases assim: “Dona Eszter teria uma dessas na cozinha”; “Dona Eszter cozinhando o *csúztatott palacsinta*”; “Essa semente lembra a papoula”. [...] Junta anotações científicas e obrigatórias a propostas de misturas para o cultivo de flores mais bonitas e duradouras, sem prejudicar as espécies naturais. (JAFFE, 2015, p. 17-18)

A vida, tanto a antiga na Hungria quanto a adquirida no Brasil, vai se infiltrando na escrita, abrindo fissuras e espaços. É assim que, desde sua chegada, Írisz modifica o caminho dos textos que precisa redigir: “desde a primeira vez, em lugar de fazer anotações estritamente científicas, ela começou a se dirigir a mim, a sua mãe, a Imre e a todo mundo e a fazer comparações entre ela e as orquídeas” (JAFFE, 2015, p. 12), diz Martim, evidenciando que a protagonista, embora deslocada e privada de seu solo, ainda é capaz de respirar em meio ao caos, é capaz de juntar o que lhe restou e, a partir das orquídeas, narrar sua trajetória através das ruínas, transmitindo sua identidade cultural, camada de terra assentada pelo vento como uma pele fina, ponte sensível para o outro.

3.2 Nas paragens da palavra migrante

O vento altera a paisagem. Qualquer terra mais solta, uma brisa sopra e ergue o pó, mobiliza as partículas do solo. O vento carrega em si um pouco do chão. O exilado, ao contrário, não pode alterar a paisagem da terra da acolhida. Não consegue carregar um pouco de chão. Não podendo modificar o território do país onde aportou, Írisz molda, conforme suas características, a palavra e seu meio de vinculação. A letra errática desenha no papel um caminho incerto, torto, poesia do exílio, canto da ave migrante que ecoa em silêncio. De

acordo com Ouellet (2013, p. 147), o exílio lembra a dificuldade que é para o ser não poder mudar o lugar em que se encontra. Não podendo transformá-lo, o homem já não se preocuparia tanto com o espaço que ocupa, mas sim com o “espaço-tempo que ‘libera’ por sua palavra e suas imagens, onde ele se narra e se ilustra fora de todo enclave e de toda fronteira, nas zonas francas da imaginação mais livre e da memória mais criadora” (OUELLET, 2013, p. 147).

Antes de sofrer o exílio, Írisz havia sido “acusada” por Imre de que ela “tinha optado pelas palavras e não pelas coisas” (JAFFE, 2015, p. 147), como se elas pudessem lhe oferecer um caminho muito mais confiável, um chão bem mais firme do que a causa pela qual eles lutaram e que falhou. É importante lembrar que foi a pronúncia de uma única palavra que selou o destino de Írisz, fazendo com que ela deixasse a Hungria e abraçasse o degrado. Ao emitir a expressão “szia”, que pode querer dizer tanto “oi” quanto “adeus”, e que Imre decidiu compreender como uma despedida, ela traça uma trajetória a partir da palavra que oferece ao outro, sobretudo a partir do significado que esse outro dá a palavra que lhe foi ofertada. Naquele momento, a fratura começava a surgir pelas bordas da vida, rasgando raízes, rompendo ligações. Uma palavra, e a sentença estava dada. Uma palavra capaz de abrir o abismo, de criar a ruína, e, num único movimento de articulação de um vocábulo tão curto, num pequeno sopro, um corpo movente sai em retirada.

Esse momento da história de Írisz evidencia o poder da palavra. Ainda mais, dá a ver a sua dupla condição: é a palavra que impulsiona seus passos através de chãos estranhos, criatura fraturada, desterrada, assim como é a palavra que lhe permite sobreviver pairando sobre esse solo. Isso leva a outro raciocínio: também seu gesto de oferecer uma palavra é capaz de operar duas situações diversas. Se a *palavra dita* a Imre é capaz de pôr um fim no pequeno mundo que eles haviam compartilhado, a *palavra escrita* que ela oferece a Martim é capaz de impulsioná-lo a uma nova vivência, fazendo com que um novo território seja erigido, não apenas para seus pés errantes, mas também para a solidão do sério diretor do Jardim Botânico. Ao proporcionar a ele a possibilidade de se tornar um narrador, Írisz lhe oferece a perspectiva de esboçar um porto para atracar, um pequeno norte para seguir. Enquanto para um a palavra se torna deriva, para o outro é como uma âncora, reafirmando seu duplo desígnio.

Nesse sentido, fica clara a força de repulsão e atração operada pela letra, tão próxima do poder exercido pela terra natal. É nela e por ela que Írisz se constitui. A palavra dita a Imre concentra em si todas as outras coisas que haviam acontecido, transborda os motivos que a fizeram recolher-se e partir. Seguindo a perspectiva de Ouellet (2013, p. 146), pode-se dizer

que outro viés ambivalente da palavra é o de ser, ao mesmo tempo, exílio e asilo. Ela é o que afasta quem escreve de um contato direto com outra pessoa, diferentemente da escuta, por exemplo, mas é, *ao mesmo tempo*, o que proporciona abrigo para quem esteja deslocado. A palavra escrita é aquilo que Írisz pode oferecer a Martim, estabelecendo um pacto silencioso, no qual, através do gesto e das orquídeas, ela pode alcançar os restos necessários para a sobrevivência de suas raízes aéreas.

Esse primeiro movimento de ancoragem na palavra parece se manifestar desde o início da obra. Basta recordar que é Martim quem inicia a narrativa. Já na primeira página a escrita surge como uma forma de compor uma presença, como se as letras desenhadas no papel pudessem preencher o vazio deixado por Írisz, como se o esforço de Martim em tentar escrever de forma distinta ao que estava acostumado pudesse suprir a falta da protagonista. É importante dizer que sua escrita não é o simples juntar de palavras a fim de comunicar algo. Ele passa a escrever de forma *poética, metafórica*, aproximando-se de um tipo de expressão com o qual não estava familiarizado. Seu costume era a escrita fria de relatórios de pesquisa, sem *paixão*. Através da tentativa de escrever de uma forma mais poética, o narrador traceja palavras que possam ao menos lembrar a presença forte de Írisz:

Eu precisaria estar tonto ou ser mais parecido com ela para ficar escrevendo sobre o que não sei. [...]. A palavra que explica a falta que ela me faz está presa no dicionário e não sei tirá-la de lá, porque preciso de Írisz para me ensinar. Releio o que escrevo e já não sei mais se faz sentido. Talvez seja bonito, talvez eu tenha aprendido com ela a transformar em metáfora tudo o que vejo. Se for bonito, a beleza não é minha – é dela. Achei que indo muito longe, falando de um jeito tão diferente do meu, eu ficaria mais próximo de uma forma de pensar e de falar que vem da morte, mas que por isso mesmo está mais perto da vida. [...]. Eu fico aqui, com minha dor intelectual, tentando imitá-la e só o que consigo escrever são palavras mornas. (JAFFE, 2015, p. 11)

A vontade de escrita de Martim surge, então, do fato de que quem ensina essa nova maneira de se expressar é Írisz. É ela quem lhe mostra outra forma de olhar para o mundo e de agir sobre ele. O aprendizado de ver as coisas e metaforizá-las, transformando a vida por meio das palavras, faz com que Martim também passe por uma mudança de suas identificações. Ainda que não consiga alcançar a poesia das letras de Írisz, ele já não é mais a mesma pessoa de antes de sua chegada. Em outro momento de sua narrativa, por exemplo, diz não se reconhecer no que escreve. Não se reconhece, pois a face que vislumbrava todos os dias no espelho já carregava outro ser. A partir das palavras que Írisz lhe oferece por meio dos relatórios de pesquisa, como flores brotando em meio ao tédio do cotidiano, Martim vai se modificando, tornando-se outro, ele mesmo reconhecendo as estranhezas que trazia

escondidas dentro de si. O poder da palavra não constrói apenas pontes entre uma alteridade e outra, mas entre si e si. E é assim que se torna urgente organizar a matéria profusa deixada pela passagem de Írisz. Também o pesquisador narra para tentar entender: “quis contar a história, que não entendo direito, desde o começo, porque achei que assim entenderia alguma coisa” (JAFFE, 2015, p. 11).

Mas há tanto poder na palavra? Qual é a força de ordenar e nomear através de letras, rabiscos em papel? Depois de muito rascunhar novos mundos, delinear em próprio punho a existência dessa vida outra, o personagem percebe que sua escrita o leva a entender o poder que a palavra concentra. Impossível não lembrar o momento em que ele consegue dizer do amor que sentia por Írisz, tão escondido e cifrado que apenas o processo catártico de derramar sentimentos ao papel seria capaz de desvelar:

Amor, para mim, era uma palavra. Uma invenção cujo efeito superava de longe seu significado. Pessoas desesperadas e histéricas pela suposta ausência de um nome e do que ele provoca: tremores, cegueira e pavores ou felicidade plena e suficiência. Não me interessava por esses extremos e, se via alguém acometido desses absurdos, me afastava, ou procurava fazer a pessoa voltar a si: “Desista; é só uma palavra”. *E, de alguma forma, eu sempre soube que as palavras têm mais efeitos nocivos do que as próprias coisas, mesmo quando as coisas são terríveis.* (JAFFE, 2015, p. 156-157, grifos meus)

Porque o amor era palavra e continua sendo palavra. Toda sua potência de destruição é percebida por Martim, que aponta para o fato de que a força do que é proferido é até maior do que qualquer ato. Paradoxalmente, ao estar escrevendo sobre a capacidade de aniquilamento da palavra, ele é capaz de criar algo em seus desvãos. Também para ele a escrita se torna asilo, um novo corpo estranho para habitar.

O ato de ofertar a palavra também simboliza a vontade de Írisz de compartilhar sua história, assim como seu desejo de criar raízes em algum lugar. Enquanto habitante desta palavra ofertada, pequena ilha navegando em outro ritmo, ao largo dos ponteiros do relógio, que passam vorazmente, a protagonista consegue um pequeno estado de permanência. Ao oferecer a letra, ao esboçar esse gesto que vem imbricado no ato da escrita, gesto afetivo e cuidadoso, Írisz torna hospedeiro o seu receptor, alcançando um espaço onde prender suas raízes aéreas, já tão distantes do chão.

Cabe lembrar que o hospedeiro de uma orquídea não é prejudicado ao recebê-la em seu corpo. Suas raízes e rizomas não sugam a vida, mas recebem de bom grado os restos abandonados por quem a acolhe. Do resto, daquilo que é matéria rejeitada, a flor cria vida, transforma em luz e exuberância. Aquilo que a árvore deixa cair de si, a vida que despenca de

seus galhos, a pequena planta epífita segura em seus rizomas, molda e torna possível o ressurgimento de qualquer coisa bela e maravilhosa, alimento suficiente para levar adiante sua brotação. Olhe bem: não é necessário que algo seja feito por quem hospeda a pequena flor. Basta existir e respirar, deixar o cotidiano nascer nos poros dos dias, deixar a fala comum criar sons e ritmos enquanto comunica um novo adubo para fazer vicejar as flores. Basta agir normalmente, rotineiramente. É o olhar estrangeiro que cata as sobras, e dela engendra o caminho para pousar, andorinha leve aguardando os assobios do vento. Depois, no depois, Martim percebe a importância desse ato, a relevância de costurar retalhos, reaproveitar os suspiros para compor um novo som:

As plantas reptantes rastejam, emitindo brotos perto do solo ou do hospedeiro, formando um tapete de raízes. Talvez para ela eu tenha sido só um hospedeiro, mas não importa, porque as orquídeas, embora sejam conhecidas assim, não são parasitas – os parasitas prejudicam os hospedeiros e as orquídeas usam apenas sobras. Chamam de parasitas as pessoas que gostam de restos, como os mendigos, os aposentados e os diletantes. Aprendi com Írisz que todos eles mais ajudam do que atrapalham. Só que não produzem e nos lembram que fabricamos mais restos do que o necessário. (JAFJE, 2015, p. 16)

É esse gesto que torna possível a narração, contar a história, suturar a fratura. Recuperar pedaços que, ao serem unidos, formam esse tapete de rizomas que dão conforto ao passo, aos pés cansados de sempre andar. Gagnebin (2006, p. 118), ao recuperar o “*chiffonier*” de Benjamin, fala da tarefa de recolher os restos, encargo silencioso e necessário, talvez o único meio para recontar uma história, ao mesmo tempo possível e impossível. Recolher os restos é tarefa do trapeiro, do poeta e do artista (GAGNEBIN, 2006, p. 118), e, quem sabe, nesse mundo de correntes migratórias cada vez mais intensas, também uma tarefa do migrante, refugiado e exilado, que, ao carregar apenas o que as mãos suportam, os restos de uma vida já passada, pode encontrar nesses resíduos o eco da palavra, sussurro que conta uma história. Mesmo aos pedaços, a palavra, ao ser compartilhada, cumpre seu desígnio de comunicar, transmitir e, até mesmo, curar. Catarse cinzelada no verbo movente.

Ao falar sobre palavras compartilhadas, da oferta de um vocábulo em flor, lembro-me de um trabalho artístico desenvolvido por Élide Tessler, intitulado “Você me dá a sua palavra?”, e que consiste de palavras escritas em pregadores de roupas. A artista pedia uma palavra para pessoas que lhe cruzavam os caminhos (interessante notar que as palavras deveriam ser escritas na língua materna da pessoa), fazendo com que a palavra dada se tornasse algo importante. No artigo “Você me dá a sua palavra? Do silêncio ao murmúrio utópico do artista”, Tessler (2012, p. 202) diz o seguinte: “Da proa da palavra avista-se um

horizonte. Qualquer palavra, quando escrita em um prendedor de roupas torna-se subitamente uma palavra especial”. A relação entre o trabalho de Tessler e a trajetória de Írisz pode ser facilmente tecida, se oferece simples como uma palavra em um pregador de roupas. É com base na palavra escrita, de seu topo, que ela pode criar um espaço, esboçar um chão que a permita continuar andando e vislumbrando novos horizontes. O ato de escrever de forma distinta da linguagem científica, adentrando os relatórios com palavras cheias de poesia, memória e visceralidade, faz com que a palavra adquira um estatuto de “palavra especial”. Qualquer palavra escrita no vazio, na ruína, na fratura, ao tornar possível uma fala, ao tornar possível o ressurgimento de uma vida exilada, é uma palavra especial.

“Mas, o que é uma palavra? E quando esta é escrita para ser oferecida ao outro, o que produz como acontecimento? Trata-se de uma generosidade que coloca o mundo da linguagem em circulação” (TESSLER, 2012, p. 206). As palavras de Írisz talvez não fundassem um mundo se fossem escritas apenas para si, como em um diário. O acontecimento que elas produzem é, ao serem divididas, ao possuírem um receptor, criar um local de confluências, um ponto de encontro de identidades distintas, de vozes outras, estranhas, que precisam de algum meio para veicular essa “fala” quase silenciada pela força destruidora do degredo. E, na força que elas carregam, no movimento de resistência que torna possível reabitar, no modo como se volta para o outro, a linguagem também se move, ressignificada.

Para Ouellet (2013, p. 147), “os seres de palavra são ‘gente da viagem’, sensíveis aos deslocamentos”. A partir disso, pode-se perceber que os momentos da narrativa de Írisz em que ela deixa mais explícita sua necessidade da palavra são depois de sua segunda fuga, quando já não está mais na presença de Martim. A escrita necessita ser duplamente convocada e explicitamente direcionada, para que então possa se tornar um ancoradouro. Somente quando diz a Martim que a palavra é dele, para ele, é que ela consegue dizer da necessidade de chão, de terra para pousar.

Na primeira correspondência enviada para Martim, provavelmente logo após sua partida para Santos, Írisz reconta diversos fatos da Revolução, de como teve de se esconder e de como conseguiu atravessar a fronteira da Áustria, tornando-se uma exilada política: “*Não sei porque estou repetindo essas histórias cansativas. [...]; talvez porque precise ficar repetindo isso para mim mesma, especialmente agora que não estou mais aí com você e preciso sentir algum chão debaixo dos meus pés (acredita, Martim, que estou interessada em sentir o chão?) [...]*” (JAFFE, 2015, p. 93). Se o chão falha novamente sob seus pés, é na repetição do que já havia dito que ela encontra substitutivo para a terra. A letra torna-se pó, poeira provisória, ao menos para sentir o perfume mais ou menos parecido com um cheiro de

casa. Antes, pode-se entender que Írisz havia contado, falado, articulado pela voz suas vivências. Depois de nova movência, é necessário escrever, contar de novo para suprir a vontade de terra. Afinal, “existe tanta diferença assim entre viver e contar?” (JAFFE, 2015, p. 111). Como já não existe mais um território realmente habitável, Írisz conta, através da materialidade da escrita, para poder viver.

Escrever se torna uma necessidade na medida em que o acolhimento é algo provisório, algo que se realiza apenas *enquanto* é habitado. O abrigo também está na condição do que está *porvir*, que se realiza apenas na palavra e nos olhares (OUELLET, 2015, p. 146). Nesse sentido, em uma segunda carta, Írisz diz a Martim sobre a precisão da escrita. Torna-se algo próximo do primordial, indispensável, imprescindível:

Não sei se isto é uma carta (como não sei nomear quase nada do que faço ou escrevo, você conhece meus relatórios), então escolhi não encabeçá-la com seu nome: Martim. [...]
 Você quer mesmo continuar a ler? [...]
 Mesmo assim continuo, porque acredito que você também vai continuar e *porque preciso escrever, da sua escuta impossível, do que não sei se será escrito e que talvez possa me ajudar a compreender o que faço aqui* [...] (JAFFE, 2015, p. 171, grifos meus)

Nesse ponto da narrativa, a protagonista já se encontra com o exílio novamente desestabilizando sua trajetória. Assim, torna-se ainda mais urgente escrever, sobretudo porque não há mais a presença, não mais a escuta atenta e observadora de Martim. Parece haver uma inquietude, uma ânsia de alcançar a palavra, para que se possa entender o seu estar no mundo, exilada, fora, estrangeira. Talvez essa carta seja a mais necessária, pois é nesse texto que Írisz faz inúmeras reflexões sobre ser estrangeira, sobre como agiu enquanto esteve na presença de Martim, intervindo no cotidiano do Jardim Botânico. Ainda confusa, é nesse momento que ela diz não ter conseguido aprender as variações das flexões dos verbos. Ao necessitar narrar e refletir sobre esse corpo movente, a personagem ordena o caminho (ou pelo menos tenta ser um pouco menos desalinhada). Ela abre a mensagem falando sobre precisar escrever e finaliza da mesma forma: “Só me senti a vontade para te escrever essas coisas porque estou distante e só te mando esta carta, com tantas coisas impensáveis, porque quero atravessar um buraco que eu mesma cavei: entre mim e o mundo, a Hungria, o Brasil, o tempo e também entre nós dois” (JAFFE, 2015, p. 188). O mundo só pode ser ordenado dessa forma. Ao se sentir inquieta, deslocada e desnecessária, a palavra escrita obriga Írisz ao silêncio da reflexão, para que então possa desenhar as letras no papel, uma vez que este será entregue ao outro, ofertado em toda a sua potência de acolhimento. Para costurar os fragmentos, para recompor as fibras de um

tecido já quase pó, a jovem exilada precisa escrever a palavra que será dada. A escrita se apresenta, então, como a ponte que se estende ao outro e cumpre não apenas a simples tarefa de carregar e desvelar sentidos, mas também a de, finalmente, criar um lugar que possa ser partilhado.

Além disso, é nessa ocasião que Írisz fala a Martim sobre o retorno do pai. O reencontro com a figura paterna parece tornar possível o desencadeamento de outra ordem de ponderações. No silêncio em que eles se encontram, é possível ouvir o brotar de novas raízes aéreas, onde Írisz, ao estar fora do tempo e em um espaço praticamente fora do espaço e de qualquer exílio, consegue, enfim, passar além do tempo, além do território físico, habitando ventos, a proteção de uma terra abissal, representação de qualquer lar existente, lar quente de afeto, palavras em húngaro, silêncio, silêncios.

Írisz diz não acreditar nas palavras como lugares, todavia, precisa passar por elas para poder finalizar a metamorfose de seu corpo. Ela só conseguirá a mobilidade das orquídeas depois, no silêncio dessa floresta inominada, o exílio fora do exílio. Nesse sentido, para que se converta, ou melhor, para que entenda e assuma totalmente seu ser em fuga, Írisz precisa encerrar de alguma forma a sua história. O último capítulo narrado por ela não é endereçado a ninguém: é um simples escrever sobre orquídeas, sobre o próprio exílio, sobre um corpo que paira nas ruas de Santos, que queda estranho nas sendas da impossibilidade da volta. Nas últimas linhas deixadas, eco de silêncio e poesia, Írisz escreve porque as orquídeas, verdadeiras ou não, reclamam-lhe a letra, o rascunho, um motivo para desvendar-se inteira, raiz aérea, corpo estrangeiro para todo o sempre.

(Talvez estivesse escuro naquele momento, talvez fizesse frio. Se chovesse, talvez a água levasse embora o tapete de flores que caíam das árvores. Talvez o vento ajudasse, ou talvez ele derrubasse ainda mais pétalas do enorme ipê que se erguia naquela rua. Camada após camada, o chão ficava colorido e completamente coberto pelas plantas. Invisível. A orquídea pendurada no alto do ipê não conseguiria ver a terra. Está muito distante de suas raízes, que, com o tempo, já não sentiam necessidade de entender o solo. Fazia muito que elas não sabiam o que era chão. Balançavam ao vento e isso era o bastante.)

3.3 A escansão de versos exilados

Como é cotidiano um prendedor de roupas! Mas quanto concentra em si de poesia ao se guardar nele uma palavra querida e confiá-la ao outro. É pequeno e cotidiano, mas, ao ser percebido em sua potência de afeto, pode se constituir como um vínculo entre o eu e o outro.

O prendedor utilizado por Tessler em sua obra evidencia a força das coisas pequenas, como as mínimas vivências de Írisz no cotidiano brasileiro, através de temperos, doces e poemas húngaros, que acabam por costurar uma teia de relações, baseada no cuidado, no suspiro, no sussurro. Utilizar um prendedor para escrever uma “palavra importante” é atentar para a possibilidade de criação de uma matéria sensível a partir do cotidiano. Matéria sensível. Um prendedor que fala. Um gesto que fala. Uma orquídea diz. Pois o gesto, tanto de utilizar um prendedor para a escrita, bem como a forma de expressão de um exilado, encontram-se em um abismo. E desse abismo, sussurro de silêncios e flores. Também é aí que se constrói um chão. Silêncios e orquídeas, um terreno comum, talvez até mais que a própria palavra. Também são formas possíveis de comunicar. Pois oferecer uma palavra escrita em um prendedor é, como já dito por Tessler (2012, p. 206), uma forma de movimentar a linguagem. Assim, oferecer metáforas e flores seria uma maneira de vivificar a comunicação, uma forma de arquitetar uma casa à beira da fratura.

Ouellet (2013, p. 154) atenta para o ato da ficcionalização de si quando em relação com o outro. Ainda, percebe que existe uma forma de enunciação para aqueles que tornam ficção as vivências do movimento migratório. Dessa maneira, é importante concentrar o olhar sobre os “aspectos estéticos ou poéticos – mais do que sobre uma mensagem qualquer a transmitir” (OUELLET, 2013, p. 154). Dizer que a palavra constitui um território é tentar compreender e, talvez, estabelecer uma *dicção migrante*. A partir do recolhimento dos restos, da reunião de fragmentos, cria-se uma estrutura intrincada, labirinto, centro de sentidos em potencial, sensível ao movimento, ao vento produzido pelas asas da andorinha. Tentar desvendar os meandros dessa dicção migrante é perceber como Írisz se torna veículo de sentidos e significações, que muitas vezes são deslocados e deslizados junto com o mover incessante de seu corpo. Írisz, suas palavras, imagens e silêncios são ressignificados à medida que se movem. A linguagem é viva e pulsa. A protagonista cria uma rede de signos capazes de comunicar e definir (sem imobilizar) sua condição exiliente. Narrar pela fratura, recolhendo e recuperando os restos, é, a partir da matéria cotidiana adquirida na terra da acolhida, conseguir descrever esse corpo desterrado. Írisz faz isso também através do silêncio e das orquídeas. Do silêncio, porque, às vezes, é tão difícil dizer, e toda palavra sempre deixa a sua volta um rastro de silêncio; das orquídeas, porque também elas ficam além da palavra, e suas metáforas são capazes de desentranhar sentidos que nenhum dicionário poderia guardar.

Antes de se exilar, Írisz já habitava o silêncio. Ao conviver com a mãe, a protagonista teve de aprender a ler nas entrelinhas, ouvir o que ela não dizia, compreender o que seus

gestos aludiam sem esboçar uma única palavra. Em silêncio, em cheiros e cores, Írisz foi vivendo, compartilhando um terreno de sensações contidas:

[...] conheço o valor do silêncio e do que você não disse, da importância do que você calava, sempre maior do que o que você dizia. Aprendi a ouvir o que você dizia pela temperatura e textura da papoula e pela forma como você moía as sementes. Você me ensinou que o amor se pega, se come e se cheira e que a maioria das palavras disfarça mais do que diz. (JAFFE, 2015, p. 53-54)

Deslizo a pergunta de Tessler (2012, p. 206), “mas, o que é uma palavra?”, e pergunto: o que é um silêncio? O que é *o* silêncio? Pergunta não tão simples. Como definir em palavras aquilo que não se diz? Da psicanálise à filosofia, diversas são as áreas do conhecimento que se dedicam a entender o que seria o silêncio, elemento que pode desdobrar-se em diversos “tipos”: há silêncios e silêncios, silenciamentos, exercícios de poder sobre as bocas e os corpos, linguagem proibida. Em muitos silêncios, não há paz. Nem sempre estar em silêncio é estar apaziguado. Lábios silentes podem carregar todo o amargor de não poder dizer, não conseguir dizer.

De acordo com o filósofo Michele Federico Sciacca (1967, p. 14-15), silêncio e palavra são os elementos que constituem a linguagem, e eles não podem ser separados. Nesse sentido, talvez seja importante recorrer a alguns pontos da Análise do Discurso, que podem ser profícuos para esta pesquisa. Em *As formas do silêncio*, Eni Orlandi (1995) fala sobre os sentidos que vêm a ele atrelados. Para a estudiosa, “há silêncio nas palavras” (ORLANDI, 1995, p. 11), e é no silêncio e pelo silêncio que existe a possibilidade de existirem diversos sentidos; se há a polissemia, é porque há silêncio, uma “falta” (mas nunca um vazio) que permite ao sujeito atribuir sentidos (ORLANDI, 1995). Além disso, “o silêncio é a matéria significativa por excelência” (ORLANDI, 1995, p. 31). Também para Sciacca (1967, p. 22) não existem silêncios que não tenham algum sentido, que não signifiquem alguma coisa.

Voltando a Írisz, fica claro que Eszter, tantas vezes uma pessoa rígida, cujas poucas palavras articuladas eram duras, manifesta seus afetos através do silêncio. Há tanto dito no fragmento anterior, mostrando que seus gestos eram capazes de atingir um lugar que as palavras não conseguiriam alcançar. Talvez por tudo que tinha vivido, o abandono de Ígnac, a vivência da Segunda Grande Guerra, e talvez tantas outras coisas que nem a filha fora capaz de entender, havia em Eszter um *não querer* dizer, um *não conseguir* falar. E depois, depois ela já não podia, seu corpo já não queria, e nenhuma palavra seria capaz de irromper de seus lábios inertes. Depois, quando não restava nenhuma gota de memória, o silêncio era sua

salvação e seu castigo: não querer dizer se misturava ao não poder, e não havia forma de distinguir os sons dessa triste elegia declamada em sua mudez.

Írisz fala sobre não saber ficar em silêncio, de como preenche tudo com palavras. No entanto, mal sabia ela que os não ditos já haviam se instalado em seu ser e a constituíam como sujeito. Não foram apenas os pratos típicos e os costumes húngaros que ela havia aprendido observando os gestos da mãe: através dessa convivência, também aprendeu o silêncio, irremediável. “Aprendi a conhecer as pessoas pelo que elas não dizem” (JAFFE, 2015, p. 124). Nesse sentido, a protagonista de torna sensível ao que as pessoas calam, sabe ver nos olhos de Martim o amor que ele guarda, sabe ouvir o canto baixo e simples das orquídeas.

Também esses silêncios são constitutivos dessa dicção migrante. O contato de Írisz com a escrita é resultado de suas vivências como ser movente. A letra se torna uma urgência na medida em que seu corpo empreende suas diversas fugas e deixa apenas o gosto de alguma estabilidade. O perfume de terra é uma suspeição guardada nas sílabas do desterro. Írisz escreveria se não fosse uma exilada? Teria a necessidade de moldar algo com suas próprias mãos, poesia errante que corre nesse novo corpo? Talvez não. Talvez não houvesse o traço. Mas agora há. E a escrita, única forma de contar essa história à beira da fratura, é uma tarefa que se executa no sem-som, em um espaço outro em que nada rompe as fronteiras da luz. Para Orlandi (1995, p. 85), “escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita [...] permite que se signifique em silêncio”. Diz-se, diz-se tanto, mas quieto, na imensidão dos sentidos que podem ser movidos pela pena exilante. Martim fala dessa questão, de certa forma, ao dizer que Írisz, em seus relatórios, “fala da mãe [...], da Hungria, da revolução, dos soviéticos e de Imre por senhas, entre as frases, como quem não quer falar” (JAFFE, 2015, p. 17). Aqui, o silêncio é duplo, cala duas vezes: ao escrever e ao cifrar o que se diz, desviando sentidos.

Não se pode esquecer o fato de que o estrangeiro, na maioria das vezes, acaba em um lugar que não possui a mesma língua que a sua. Para Írisz, embora tenha vindo ao Brasil com a vontade de aprender português, a questão se agrava, visto que a língua húngara é muito distinta de quase tudo que se fala no mundo. Nas reflexões de Kristeva (1994, p. 23), uma vez que o exilado precisa abrir mão de sua língua materna e necessariamente aprender o idioma da nova terra, ele se divide entre as duas, o que faz com que o silêncio se torne um de seus componentes.

De certa forma, é essa perspectiva que impulsiona algumas observações do narrador neutro do romance:

O estrangeiro silencia: não sabe a coisa certa a dizer, quando dizer, como dizer. Teme usar a palavra errada para uma situação simples e corriqueira ou usar palavras de mais ou de menos. Teme que o julguem mal, que avaliem seu sotaque, que lhe façam perguntas que ele não saberá responder. Sabe começar uma conversa, mas não sabe dar continuidade a ela, então opta por nem começá-la. Quer dizer alguma coisa interessante sobre um assunto do qual entende um pouco, mas prefere nem tentar, porque pode soar inadequado. Por isso, o estrangeiro escuta. (JAFFE, 2015, p. 102, grifos meus)

Note-se que não há vazios, mas sim muitas inquietações que habitam o silêncio do estrangeiro. Seu silêncio traduz todo o desassossego, todo o desconforto de estar *fora*, deslocado de seu lugar de origem. Em um primeiro momento, isso não parece se aplicar a Írisz, devido à sua luminescência. Írisz, andorinha só, em que tudo é movimento e inexatidão, não parece ter receio de ser julgada, nem parece temer um desencaixe torto nessa nova terra; porém, ao desviar o sentido através de suas metáforas e ao utilizar a linguagem poética como recurso de expressão, Írisz costura suas palavras com a linha do silêncio, tece a linguagem de forma a deixar espaços para que os sentidos se movam. O fato de tantas vezes arriscar construções diferentes parece estar vinculado ao fato de estar escrevendo, espaço outro, cheio de meandros que permitem que sua dicção migrante continue a ecoar.

E há tantas vezes em que Írisz silencia.²⁴ Olhos e ouvidos sempre atentos, não articula uma única palavra. Muito do que contava para Martim de sua vida na Hungria era veiculado em silêncio; quando tinha dores na coluna, pois sofria de hérnias de disco, uma de suas reações era suportar sem dizer nada; ao se comparar com as palavras compostas por aglutinação, percebe que elas são “palavras estranhas, que dizem várias coisas ao mesmo tempo, *que falam e também calam*” (JAFFE, 2015, p. 127, grifos meus). Assim, Írisz deixa expressa sua condição múltipla: se às vezes fala muito, ri alto, exuberante e sonora, em outras, silencia, ouve, observa, entende apenas no gesto o que se insinua palavra. Antes de qualquer som, ela já havia apreendido todos os significados.

Nos momentos em que era apenas sussurro, Írisz dizia através dos gestos. Gestos, que tantas vezes falam bem mais que qualquer palavra (SCIACCA, 1967, p. 39). Nesses momentos, o movimento do corpo exilante diz, a gestualidade de uma mão desenha no ar a significação. Era preciso que todos calassem, acompanhassem o murmúrio, apenas prenúncio:

²⁴ Seria errôneo dizer que apenas o migrante/exilado se valeria do silêncio para comunicar. Não quero asseverar que isso seja uma característica exclusiva desses personagens. É muito recorrente na literatura brasileira contemporânea a presença de personagens que calam, bem como é muito presente o recurso da escrita como meio de narrativa. No entanto, baseada em alguns teóricos e no que diz respeito à personagem de *Írisz: as orquídeas*, acredito poder dizer que esse elemento da linguagem compõe essa dicção migrante, sobretudo ao se vincular a outras maneiras de narrar, bem como ao processo de identificação e metaforização das orquídeas.

Quando resolvia ficar em silêncio, não havia o que a convencesse a falar. *Punha o indicador sobre os lábios, mostrando que queria se calar* e ponto final. Nenhuma exigência técnica fazia com que saísse do casulo onde se enfiava, até que ela decidisse sair de lá, o que podia levar de quinze minutos a um dia inteiro. Nessas horas trabalhava com mais afinco e acabava fazendo descobertas importantes, o que fez com que todos a respeitassem e acabassem aderindo ao seu código silencioso. *Aprendemos a nos comunicar também assim e eu podia observar melhor alguns de seus gestos e hábitos enquanto não nos falávamos.* (JAFFE, 2015, p. 39, grifos meus)

O silêncio se torna quase correlato de um espaço. Veja: é um casulo. É um lugar onde Írisz se recolhe por alguns momentos, tempo de se sentir protegida, sozinha consigo mesma. Dura o tempo necessário para que ocorra alguma transformação, nunca anunciada, apenas pressentida. Do silêncio surgem novas brotações, tanto de Írisz quanto das orquídeas que ela estuda. A palavra em suspensão aguarda, novo dicionário se delinea: na ruína, na fratura, o olhar é sílaba, som, significação. Um gesto, uma forma de mover as mãos, um jeito de arrumar os objetos. Também assim é possível comunicar e habitar.

Não se pode esquecer que, de certa forma, é possível dizer que a narrativa de Írisz culmina no silêncio e nele se encerra. Não porque chegou ao fim e já nada se diz depois, mas pelo fato de acabar morando na floresta em Santos, um lugar também habitado pelo silêncio. Ali, onde o contato com a terra parece desmanchar os nós cegos do exílio, o silêncio é a melhor forma de estar e de comunicar, de tecer e construir sentidos. Uma andorinha quieta pousa sobre o galho de alguma árvore de folhagem cerrada e ali pode permanecer por quanto tempo for confortável. Ali o vento é apenas brisa, é alento, carinho.

Estabelecer um convívio com o pai, ambos em estado de exílio, traz a possibilidade da troca e da transmissão da experiência; mas não é na narrativa tradicional que ocorre o compartilhamento: é no silêncio, adubo para a significação e para a comunicação. Antes do reencontro, Írisz via na figura paterna a chance de poder falar, e, talvez, através dessa fala, ordenar tudo o que estivesse fora de seu encaixe: “Você é minha esperança de fala” (JAFFE, 2015, p. 127), diz a narradora como uma confissão dolorida e esperançosa. Todavia, é no silêncio que eles acabam melhor se comunicando: “Essa floresta nos deixou num estado de silêncio ativo, sabendo que nos comunicávamos sem precisar dizer nada” (JAFFE, 2015, p. 210-211). O gesto também contribuía à comunicação (JAFFE, 2015, p. 185), tentativa de tornar fértil a terra desse novo bioma. Esse silêncio é sopro de possibilidades. Segundo Mauro Maldonato (2004, p. 31-32), em reflexões trazidas no ensaio “O estrangeiro”, presente no livro *Raízes Errantes*, o silêncio é a única resposta suficiente para os questionamentos do desenraizado:

A única resposta à altura de suas perguntas é o silêncio. O silêncio que faz regressar à pátria do deserto. Um silêncio que dá lugar ao lugar e devolve a palavra a sua promessa, deixando ao outro as chaves para libertar a palavra de seu isolamento. Um silêncio que o discurso assedia, cerca, e que por vezes a poesia descobre, mas que, incansavelmente, nos gestos da palavra e da escrita, se subtrai ao desvelamento. Um silêncio que é terra de escuta. Um silêncio que repatria no deserto.

Novamente o silêncio é capaz de criar um espaço. Ele “dá lugar ao lugar”, torna possível a habitação quando não há mais chão. Também ele dá à palavra a respiração, um tempo de espera protegido onde ela pode readquirir seu estatuto de importância, ficando ao encargo do outro ouvir o que vem na bagagem desse silêncio. Na floresta primordial onde Írisz pousou, somente o silêncio pode ser condutor da narrativa. É na falta de som dessa terra que a personagem pode, ancorada na poesia pequena das orquídeas, devolver à palavra escrita o cultivo de um território. É nessa geografia silenciosa que ela consegue ser repatriada de alguma forma, uma pátria passível de ser carregada para onde ela for, para onde quer que os ventos do deserto soprem.

Nas palavras e gestos oferecidos aos outros, Írisz opera uma comunicação viva, um respiro para a linguagem. Ao escrever e viver na beira do abismo, tentando ultrapassar os buracos que povoam o tecido dos vocábulos, a protagonista toma posse da palavra. Írisz se torna dona da palavra. Ao contar a história com sua própria caligrafia, cultiva o território com as próprias mãos.

Voltando às questões de escrita, há um ponto peculiar: logo no início, no primeiro capítulo que Írisz narra, há a quebra do relatório de pesquisa por meio da inserção de parênteses. Ela começa a escrever sobre a estrutura de uma orquídea e, na segunda linha, após a palavra “conspícuos” (JAFFE, 2015, p. 21), insere uma fala que dirige a Imre. Como um mundo em suspenso, uma forma de abrir espaço, de inserir uma vida *entre*. Depois, cada vez mais intensamente, a personagem escreve seus relatórios e identifica semelhanças entre ela e as orquídeas. A partir disso, a cada nova planta que precisa analisar e descrever, a personagem vai criando metáforas para as flores e suas raízes aéreas, anotando junto aos termos científicos outros, de caráter poético, silencioso, delicado.

Como se as orquídeas fossem a linha. Ou como se elas fossem a tinta que ajuda a narradora a percorrer as fibras do tecido, as linhas das palavras que tecem o novo chão. De certa forma, são silêncios, porque a metáfora, ao desviar o sentido, fala como quem não quer dizer. Como se Írisz escrevesse ao leitor: olha, não tenho mais um lugar meu. Olha, perdi minhas raízes e só me restaram perfumes, comidas e palavras. Olha, minhas raízes agora

brotam no ar, e preciso, de alguma forma, encontrar um caminho para narrar e reconstruir essa história.

É necessário lembrar a citação de Ouellet (2013, p. 147, grifos meus) sobre a liberação de espaço-tempo através das palavras, o que seria uma “nova definição do homem, que não se reconhece mais no território que ‘ocupa’, *mas no espaço-tempo que ‘libera’ por sua palavra e suas imagens*, onde ele se narra e *se ilustra fora de todo enclave e de toda fronteira, nas zonas francas da imaginação mais livre e da memória mais criadora*”.

Se Írisz consegue, de certa forma, aceitar sua condição de ser errante, é por sua liberação de espaço também através das orquídeas. Seu entendimento do exílio passa, necessariamente, pela pesquisa das plantas epífitas, que adentram sua escrita também através do trabalho de metáforização. A fuga como lugar do homem só é compreendida em sua completude a partir do momento em que ela consegue transpor as plantas para o papel, na medida em que as transforma em *imagens*. Se fugir faz com que o corpo se apresente em fragmentos, em diversos estados físicos, é pelo entendimento de cada estrutura das orquídeas que Írisz vai reconstruindo seu próprio corpo estrangeiro. Conforme já abordado anteriormente, as orquídeas são um espelho, e compreendê-las é compreender a si mesma. Encontrar novas formas de cultivo é como procurar meios para sua própria sobrevivência. Foi o que lhe coube em seu caminho fraturado.

Existem coisas que apenas a descrição das orquídeas pode alcançar, afinal, há uma “condição íntegra das orquídeas, que fica além das palavras, como nenhuma verdade ou beleza humana conseguem ficar” (JAFFE, 2015, p. 24-25). Nesse sentido, esse tipo de comentário sobre as flores também é uma forma de compartilhar a experiência, de criar um terreno comum entre o eu e o outro, de narrar a sua história. Ao se colocar como correlata das orquídeas, Írisz oferece a Martim um léxico já conhecido por ele, tornando mais fácil o entendimento entre os dois.

No início, logo que Írisz começou a se aproximar do novo campo de estudos, Martim resistia ao “método” da jovem botânica, pois o achava muito simplório, uma relação muito aparente. Mas, assim como em determinado ponto escrever se torna uma necessidade, criar um vínculo estésico com as flores também passaria a ser importante:

Martim fica irritado por causa dessa minha fúria comparativa com as orquídeas. Diz que sabe o quanto elas dão margem a metáforas, mas acha tudo isso fácil demais e inútil. Não concordo. Se elas surgiram em minha vida, seja lá por qual motivo for, destino, coincidência, mistura dos dois, necessidade ou poesia barata, e se estou nas condições em que estou, por que não posso recorrer àquilo que se oferece como

metáfora para aprender mais sobre as orquídeas e para explicar as coisas a você, a Imre e a mim mesma? (JAFFE, 2015, p. 56)

A relação de Írisz com as orquídeas parece trilhar um caminho análogo ao do episódio da causa da cicatriz de Ulisses, que acaba por condensar diversas questões (GAGNEBIN, 2006, p. 109). Se a narrativa homérica traz imbricadas “as noções de filiação, de aliança, de poder da palavra e de necessidade da narração” (GAGNEBIN, 2006, p. 109), questões que Benjamin retoma para explicar o declínio da experiência e o fim da narração tradicional (GAGNEBIN, 2006, p. 109), as flores da protagonista do romance também vinculam pontos importantes. Obviamente, não se pode perder de vista que se trata de uma escrita exilada, de uma dicção migrante, fragmentária, que constrói a história justamente a partir das migalhas e dos restos. É o que vem depois, bem depois da Odisseia, sem reconhecimentos de heróis e grandes empreitadas. A cicatriz de Ulisses é o traço de uma identidade heroica e destemida; agora, em Írisz, a cicatriz, ou pelo menos a sua sombra, é a orquídea. Todavia, ela não desvela uma heroicidade, e não é uma marca adquirida no percurso que lhe dará reconhecimento quando voltar a casa. Não há retorno. A flor-cicatriz é marca para lembrar o irremediável: não existe possibilidade de volta, e a valentia não serve mais para ser exaltada para os seus. A casa é a ausência de casa,²⁵ a coragem de Írisz alterna com a covardia, nela se escondendo e se desvelando, em silêncio e movimento.

Nesse sentido, é necessário que Írisz abrace o aparecimento das orquídeas em sua vida, uma vez que elas se tornam seu meio de “fala” e sustentação de seu corpo. Na passagem acima, ela não nomeia o exílio, diz estar em uma “situação”, sendo fundamental aproveitar o que surge em seu caminho a fim de reconstruir a estrada com pedacinhos de vida, rizomas que cobrem o chão já inalcançável.

Está claro que os fluxos migratórios acabam por tornar os espaços incertos. Para Ouellet (2013, p. 156),

[...] as estesias da migração e da migrância [...] pertencem a um espaço-tempo ou a um cronotopo extremamente complexo, cujas fronteiras não são mais fixas e estanques, de forma que os lugares, físicos e psíquicos, assim como as temporalidades, memoriais e históricas, não são mais propriamente cerníveis, em seus contornos reconhecíveis, mas se interpenetram e emaranham, em uma tensão mais ou menos grande entre seus diversos componentes. Os sujeitos que ali se movem eles mesmos encontram-se espedaçados ou fragmentados e pelo menos contraídos entre os diferentes lugares e os diferentes tempos que ocupam ou que os ocupam.

²⁵ Referência à epígrafe do romance.

A apropriação poética das orquídeas por parte de Írisz ressalta a existência desse espaço complexo do ato de migrar e se exilar. De modo simples e imediato, pode ser visto nas raízes aéreas, que nunca se fixam no solo e que, se retiradas de seu habitat, ainda conseguem brotar. Nesse sentido, ao conseguir habitar a fratura no emaranhamento das raízes, as fronteiras são todas atravessadas e não se constituem mais como um obstáculo. Ao se transformar em um ser que apenas vai, em todas as direções, Írisz não se detém diante de qualquer divisa entre os lugares. Isso também se insinua entre seus relatórios, uma vez que a fronteira entre diferentes gêneros do discurso é totalmente superada. Sabe-se que seu meio de comunicação são os relatórios, mas tantas vezes eles são atravessados por cartas e memórias e reflexões de toda ordem, fazendo com que não existam mais traços exclusivamente científicos no que é escrito. Talvez essa intersecção da letra mostre a mistura de tempo-espaço, visto que as memórias, seus cheiros e sabores, tudo o que foi vivido na Hungria é vivificado através da escrita, fazendo com que essa vivência passada seja presentificada na terra da acolhida.

Os diferentes lugares psíquicos de que fala Ouellet (2013, p. 156) também se fazem presentes pelas orquídeas. A cisão do sujeito não fica evidenciada apenas pela estrutura implodida e fragmentada. A ambiguidade do estrangeiro se desvela, por exemplo, na vontade de Írisz de conseguir criar métodos que proporcionassem um cultivo em laboratório, para que as plantas não precisassem ser colhidas de seu nascedouro: “Defendia, desde o início, que as orquídeas fossem criadas em condições artificiais, em laboratório, para não serem retiradas do seu habitat original” (JAFFE, 2015, p. 38). Írisz estima a permanência em chão pátrio. Como quem não quer nada, a informação de que há a vontade de pertencer, de que esse desejo ainda sobrevive dentro si, aparece ali, como um tropeço, um “deslize” subjetivo do exilado. Um ato falho, uma gota com sabor de terras magiares escorrendo entre as sílabas. No gesto cotidiano de estudo, de anotação corriqueira, alguma coisa cai sobre as palavras de Írisz, fazendo com que a ausência deslize sobre a tinta, clandestina, gritando uma saudade em silêncio.

Da mesma forma, ao falar da espécie *Epidendrum*, Írisz deixa escapar, levemente, mais uma metáfora para a sensação do desterro:

É um dos gêneros com maior número de espécies no Brasil e no mundo. As principais características que distinguem este gênero das outras *Laeliinae* são o rostelo fendido e o labelo soldado à coluna em todo o seu comprimento, formando um tubo.

Martim, se você está lendo mais um desses relatórios absurdos, é claro que você sabe que eu vou aproveitar o rostelo fendido para transformá-lo em metáfora; (JAFFE, 2015, p. 46-47)

O ser afastado de sua terra, vivendo na fratura, só poderia se apegar à estrutura chamada “rostelo fendido”. No entanto, a protagonista deixa o recado para Martim dizendo que esse componente será transformado em metáfora, mas depois silencia. Fica ao encargo de quem for ler esse relatório descobrir o que ela quis dizer ao ressaltar a fenda no corpo da orquídea. Fenda, fratura, falha, uma coisa quebrada. Mas, se é uma parte da flor, de sua natureza, ela sobreviverá, apesar de. Não vai sofrer. Continuará brotando. Inclusive, precisa da fenda para continuar florescendo. A fratura passará a ser parte constitutiva do exilado. Não há como apagar o rastro do degredo, nem como montar um passado idêntico ao vivido na terra mãe.

Entretanto, mesmo que em alguns momentos esconda em suas folhas o lado mais dolorido do exílio, falando de fendas e quilhas ressecadas, não se pode deixar de salientar o lado resistente das orquídeas. Ao observar uma *Macroclinium*, Írisz anota: “[...] entre as orquídeas, as minúsculas são um modelo de resistência e flexibilidade, sobrevivendo nas piores condições possíveis” (JAFFE, 2015, p. 123). São as pequenas flores que mais chamam sua atenção, desvelando sua tarefa de olhar para o que é pequeno, para o que sobra, e que ainda assim resiste. É esse trabalho que sua escrita faz: no detalhe, nos restos de toda sorte, conseguir sobreviver, conseguir recriar, aos poucos, com pedaços.

Seguindo essas construções poéticas, as anotações científicas de Írisz costumam um mosaico narrativo que compõe uma história e um corpo. As orquídeas ocupam Írisz, assim como ela as ocupa, e nessa relação a protagonista consegue operar o gesto que torna possível a narração, que engendra um novo território. Recuperando a cicatriz de Ulisses e seguindo as reflexões de Gagnebin (2006, p. 109), talvez seja possível dizer que as orquídeas concentram, diferentemente da epopeia homérica, as noções de desenraizamento e de tradução. Não há mais como conceber a ideia de filiação e tradição tal como era antes, sobretudo porque o exílio corta qualquer possibilidade de continuação entre as gerações, outrora todos pertencentes a uma mesma comunidade. Da mesma forma, as alianças não podem ser mantidas, são facilmente quebradas em um mundo regido pelos conflitos armados, que desterram tantas pessoas. Uma vez desfeito, o vínculo não pode mais ser recomposto. Quando as raízes aéreas permitem o deslocamento, a troca de lugar, é necessário colher os “restos”, negociar a identidade, formar novas identificações, que culminam na tradução. Entretanto, as orquídeas ainda trazem imbricadas em si o poder da palavra e a necessidade de narração, embora de forma diversa, cifrada entre metáforas de raízes e cores luminosas, entre relatórios de pesquisa e letras estilhaçadas. A orquídea concentra em si todas as fases do exílio, explica a Írisz sua nova condição no mundo. A partir delas, a história começa a ser narrada, ordenada;

a experiência pode ser compartilhada, e um novo lugar pode ser tecido em seu silêncio e em seus múltiplos sentidos. Sentidos sempre em deslizamento, que em sua movência conseguem dar forma à exilância de Írisz. Contar as sílabas poéticas liberadas pelas plantas epífitas. Em eterna viagem, ouvir o canto baixo dessa estranha dicção migrante.

Chão incerto. Um campo de ventos que se anuncia. Mas ainda há um sol que brilha. A vida é irremediável. De seu âmago, se já não há raiz nem força criadora que possa ser desenterrada, só a poesia pode estranhar²⁶ e desentranhar a vida. Pela palavra, pôr as entranhas à mostra. Ir até a origem das palavras, como se elas pudessem lhe devolver a sua própria origem. Com a linha fina do som surdo dos vocábulos, costurar a ruína, o resto, o resquício, o vestígio, bordar na pele o caminho longo de ser sempre de outro lugar. Mas com delicadeza. Com o corpo migrante revirar o que restou na penumbra, o que ficou inerte depois do estouro das artilharias. Com o corpo em silêncio, resistir. Resistir com poesia. Existir. Ainda. E, na ponta dos pés, avistar que ainda há caminho para andar. Ainda. Ainda há terra. E vento. Ainda há o vento. E na beleza simples de uma vida irremediável, em fragmentos construir uma existência possível. No escombros, no destroço, um corpo náufrago ainda insiste. Existe. Na ruína, na fratura, nos restos de uma casa devastada que só abriga a morte, brota uma orquídea. Em silêncio.

²⁶ “Írisz é uma estrangeira e, nesse sentido, ela estranha as palavras do português” (JAFFE, 2015b, p. 7).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Invisível, o tempo escorre. Cada um tem sua própria medida do tempo. Também as orquídeas têm seu prazo de brotação, tempo distinto do tempo do relógio: “Elas só florescem uma vez por ano e duram pouco – de dois dias a três meses” (JAFFE, 2015, p. 26). É por isso que elas devem ser cultivadas, na percepção de Írisz, no tempo gerúndio. Cultivar enquanto. “Cuidar de plantas [...] sempre foi uma forma de entender o agora. Nada tem a verdade temporal das plantas e, para cuidar delas, só é necessária mesmo uma única qualidade: respeitar o tempo. E com as orquídeas ainda mais do que com todas as outras” (JAFFE, 2015, p. 175). As flores epífitas ensinam a Írisz que a vida é feita de ciclos. Nelas e com elas, a protagonista entende que nem sempre é ruim estar em movimento. A mudança é importante, e, depois de todas as experiências enquanto exilada, isso se torna ainda mais claro.

As plantas trazem em si a potência do tempo. Concentram em seus corpos uma medida temporal muito distinta, só experimentável pelos corpos migrantes, que sabem que tudo é provisório. As orquídeas ensinam que tudo dura o quanto tiver de durar. É inevitável, irremediável. Apenas existem e respiram, e em suas pétalas se manifesta a delicadeza. Delicadeza: também uma forma de resistência.

Entretanto, há um pedaço do tempo que Írisz não soube colher: os tempos da língua, as formas como o verbo mede a passagem das coisas e dos corpos. Em uma carta, pequena ampulheta de papel, a protagonista lamenta a Martim sobre a incapacidade, como estrangeira, de apreender essas palavras: “não aprendi os tempos verbais, porque em húngaro eles são esquisitos, bissextos” (JAFFE, 2015, p. 171). É apenas na palavra que as vidas migrantes se congelam, e nos tempos verbais o movimento se perde.

O exílio se torna uma realidade na vida de Írisz justamente por seu envolvimento com a terra natal. O enraizamento, que se manifesta através da papoula, das celebrações e da comida, são traços de sua identidade cultural, adquiridos por ter nascido e vivido na Hungria. É por sentir que aquela terra deveria ser sua, assim como dos camponeses magiares que também lutaram na Revolução, que a protagonista enfrenta o poder soviético e acaba precisando deixar seu país.

No entanto, é preciso ressaltar que Írisz desvela as possibilidades de reconstrução que existem no exílio: ao desenraizar-se, ela leva consigo o que antes a enraizava. Sua identidade cultural não provoca um afastamento da terra da acolhida. Pelo contrário: ao ser colocada em *contraponto* com a cultura brasileira, erige novos territórios habitáveis. Além disso, o ato de

se enunciar, de encontrar meios de contar a própria história, adiciona nova camada a esse espaço simbólico, gerando certa estabilidade.

Isso posto, pode-se dizer que Írisz assume em seu corpo a condição de planta. Ao final, a metáfora das orquídeas se completa, desnudando todos os ciclos pelos quais a personagem passou:

[...] não posso nem quero criar raízes fixas, porque a vida não me deu esse direito. Mesmo na Hungria, o único lugar onde eu poderia me enraizar, isso me foi tirado. Seria ridículo culpar *anyu*, Imre, a União Soviética ou Ignác por isso e, na verdade, acho que jamais quis mesmo ter raízes em nada. Sempre achei as orquídeas melhores do que as outras flores, por causa das raízes aéreas que permitem que elas se espalhem, que aproveitem dos outros o que eles têm de melhor e que possam crescer sem se fixar. (JAFFE, 2015, p. 216)

Sim, existiram diversos lugares onde pousou seu ser exiliente, e de cada pequena coisa aprendida nesses espaços foi sempre transmutando seu eu, criando novas identificações a cada fragmento de vida, a cada minuto do relógio, uma fatia do tempo, uma pétala roxa que morria. Existir em instantâneos, em estado de fuga, como ela mesma diz, e ainda assim conseguir extrair algo de bom do eterno porvir. Ao final, Írisz abraça sua condição, alcançando o entendimento de que sua natureza é não ter uma raiz *fixa*. Seu corpo se torna livre para suturar diversas identificações, para ser papoula e orquídea, doce de abóbora e goulash. Ela não aprendeu os tempos verbais da língua portuguesa, mas sabe explicar muito bem suas colocações, consegue nomear as orquídeas e criar ditados novos com seu olhar estrangeiro.

O romance aqui analisado condiz com as raízes das orquídeas. O rizoma que, a partir do caule, se espalha por todos os lados, errático, inapreensível, é boa metáfora para *Írisz: as orquídeas*. Também ele é cheio de sendas, buracos, silêncios. Movimenta muitas temáticas em seu interior, e tantos outros caminhos poderiam ser seguidos, tantas outras travessias enfrentadas. A intersecção da obra pela História, Botânica, Filosofia, e tantas outras áreas, evidenciam que esta dissertação é apenas uma pequena parte, o começo, pequena fagulha incompleta para a iluminação do mistério.

Fica clara a forte presença da memória, sobretudo a de cunho sensorial, que muitas vezes é evocada no corpo de Írisz através das sensações advindas dos perfumes da comida. Ainda, é fácil verificar que sua rememoração individual está diretamente relacionada com a memória coletiva da Hungria. É importante perceber que os processos de memória apresentados pela narrativa são caminhos intrincados, que passam pelo corpo e rapidamente se estilham e comunicam as percepções sobre o contexto histórico. Além disso, a própria escrita de Írisz é uma forma de mobilizar a memória, de entendê-la e guardá-la.

Em algum lugar escondido outros silêncios também habitam, e tantos outros deles poderiam ter sido ouvidos e escavados, outros tantos destruídos e ainda outros acalentados. *Írisz: as orquídeas*, um eco do silêncio a cada página. Existem muitos corpos que falam mais que as bocas que carregam, e tantos gritos que ficaram trancados nas ruas de Budapeste. Os silenciamentos provindos de um governo totalitário, bem como o peso silente que quedou sobre os corpos femininos: Rozsa, Eszter e também *Írisz*, e talvez tantas outras que não tiveram nome.

Mas resistiram, e o cotidiano duro se desfez em camadas de rima e verso. Resistir é da ordem cotidiana, do que se constrói aos poucos, e tanto de tantas identidades se teceu no movimento dos dias. E nas miudezas, a resistência mora. No afeto, no doce moldado com cuidado, no bolo comido com silêncio, no afeto do que é pequeno o corpo sustenta a vontade de continuar vivendo.

Tentei observar como o exílio se manifesta na vida de *Írisz*, como escorre por todos os cantos e determina o seu ser. O desterro é algo inapagável, por isso a tentativa de desvelar as vivências para além de um possível trauma. Afinal, apesar de tudo, a estrangeira que *Írisz* se torna ainda consegue tecer letras, costurar vocábulos, bordar pontes e territórios, dando nome ao novo corpo que brota em terras alheias. Nos perfumes quentes de uma cozinha na esquina de dois mundos, um ventre protetor, casa terra morada.

Na imensidão de um campo de ventos, algo se move. Um pássaro migrante levanta voo e movimentava o ar.

Na distância de um campo de ventos, uma orquídea abraça uma árvore inominada, em cujos galhos pousa uma andorinha exiliente.

Na ruína do tempo, planta e ave migrantes colhem os restos trazidos pelo vento, e aguardam a ventania,

sopro-morada,

sinfonia de

poesia e

silêncio.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ALBUQUERQUE, Fernanda. A mochila e a andorinha. 8ª Bienal do MERCOSUL, 2011.
- ASCHER, Nelson. Prefácio: uma revolução de verdade. In: SZABO, Ladislao (Org.). *Hungria, 1956: ...e o muro começa a cair*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a.
- _____. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- _____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. *Revista Dispositiva*, PUC Minas, v.1, n. 2, ago/dez. 2012, p. 196-199. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4301/4454>>. Acesso em: 03 mar. 2017. Entrevista concedida a Mozahir Salomão Bruck.
- DARUVAR, Yves de. *O destino dramático da Hungria: Trianon ou a Hungria isolada*. São Paulo: Edições Loyola, 1970.
- FARIAS, Zlatica de. Imigrante. In: VAZ, Artur Emilio Alarcon; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda (Orgs.). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG; Rio Grande: PPG/Letras: História da Literatura FURG, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: _____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: _____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GIARD, Luce. Cozinhar. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HAESBAERT, Rogério. Migração e desterritorialização. In: NETO, Helion Póvoa; FERREIRA, Ademir Pacelli (Orgs.). *Cruzando fronteiras disciplinares: um panorama dos estudos migratórios*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HANCIAU, Nubia Jacques. Escrituras e migrações. In: WALTY, Ivete Lara Camargo; ALMEIDA, Sandra Regina; CURY, Maria Zilda. (Orgs.). *Mobilidades Culturais: agentes e processos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 4 ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

JAFFE, Noemi. Pequeno manifesto de uma crítica literária para os anos 2010. *Revista FronteiraZ*, PUC-SP, n. 7, dez. 2011. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12205/8850>. Acesso em: 13 jan. 2017.

_____. *A verdadeira história do alfabeto e alguns verbetes de um dicionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

_____. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Editora 34, 2012b.

_____. *Írisz: as orquídeas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. “O incomunicável precisa estar presente na escrita”. Suplemento Pernambuco, n. 113, jul. 2015b. Disponível em: http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_113_web.pdf. Acesso em: 13 jun. 2017. Entrevista concedida a Yasmin Taketani.

_____. *Livro dos começos*. São Paulo: Cosac Naify, 2016a.

_____. *Segundas intenções*: Noemi Jaffe. Bate-papo com Manuel da Costa Pinto (Biblioteca de São Paulo) (2016b). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bAr3WOBTm_0.

JAICHAGUN, Mani. *Guia ilustrado*: diferenças entre orquídeas coletadas em meio silvestre e reproduzidas artificialmente. Trad. Theodora Fischli e Thiago Martins Bosch. Brasília: Ibama, 2009.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KOLTAI, Caterina. A língua exilada. In: COSTA, Ana; RINALDI, Doris (Orgs.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia de Freud: Instituto de Psicologia, UERJ, 2007.

MALDONATO, Mauro. *Raízes errantes*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: SESC São Paulo; Editora 34, 2004.

MONTORO, Suzana. *Os húngaros*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

OLIVEIRA, Humberto Nuno de. A Hungria entre duas guerras mundiais. *Lusíada. História*. Lisboa: Universidade de Lisboa, v.2, n. 4, p. 11-63, 2007.

ORLANDI, Eni. P. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 1995.

OUELLET, Pierre. Palavras migratórias. As identidades migrantes: a paixão do outro. In: HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie (Orgs.). *A história na literatura*: textos canadenses em tradução. Trad. Luciano Passos Moraes. Rio Grande: Ed. da FURG, 2013.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

ROLLEMBERG, Denise. *Exílio*: entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEGRILLO, Angelo. O ano de todas as possibilidades. In: SZABO, Ladislao (Org.). *Hungria, 1956*: ...e o muro começa a cair. São Paulo: Contexto, 2006.

SCIACCA, Michele. *Silêncio e palavra*. Trad. Maria Teresa Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Faculdade de filosofia, 1967.

SZABO, Ladislao. Caminhando para a revolução. In: SZABO, Ladislao (Org.). *Hungria, 1956: ...e o muro começa a cair*. São Paulo: Contexto, 2006.

TESSLER, Élida. Você me dá a sua palavra? Do silêncio ao murmúrio utópico do artista. *Organon*, v. 27, n. 53, jul/dez. UFRGS, 2012, p. 199-210. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/35859/23309>. Acesso em: 23 abr. 2017.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WEIL, Simone. *O enraizamento*. São Paulo: EDUSC, 2001.