



## MEMÓRIA, HISTÓRIA E RESISTÊNCIA NO ROMANCE *ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS* DE NOEMI JAFFE

FRIGHETTO, Gisele Novaes<sup>1</sup>  
NUNES DA SILVA, Bruno<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo busca explorar e desenvolver relações entre memória, história e resistência no romance *Írisz: as orquídeas*, de Noemi Jaffe, publicado em 2015. Observamos como a narrativa realiza um resgate subjetivo de um evento histórico traumático por meio da representação literária e da linguagem poética, as quais tecem uma concepção não linear da História (BENJAMIN, 2019). Busca-se explorar a maneira com que o romance é capaz de vivificar a História (GINZBURG, 2001), implicar uma elaboração do trauma (SELIGMANN-SILVA, 2008), travar uma luta contra o esquecimento (GAGNEBIN, 2009) e, a partir disso, fazer com que subjetividades engolfadas pelas catástrofes emergem e elaborem sentidos de resistência. Por fim, investiga como a literariedade da prosa de Noemi Jaffe exprime os conflitos culturais de desterritorialização (CANCLÍNI, 2015) de uma sobrevivente, ao mesmo tempo em que se coloca como representação e resistência contra a barbárie.

**PALAVRAS-CHAVE:** memória; História; resistência; Noemi Jaffe.

## MEMORY, HISTORY AND RESISTANCE IN THE NOVEL *ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS* BY NOEMI JAFFE

**ABSTRACT:** This article aims to explore the relations between memory, History and resistance in Noemi Jaffe's novel *Írisz: as orquídeas*, published in 2015. This novel presents a subjective perspective of a historic traumatic event enabled by literary representation and poetic language, which build a nonlinear conception of History (BENJAMIN, 2019). Also, it analyses how this novel is able to vivify History (GINZBURG, 2001), result in trauma elaboration (SELIGMANN-SILVA, 2000; 2008), fight against forgetfulness (GAGNEBIN, 2009) and, from there, it can make subjectivities engulfed by catastrophes emerge and develop senses of resistance. Finally, it investigates how the literariness of Noemi Jaffe's prose expresses the cultural conflicts of deterritorialization (CANCLÍNI, 2015) of a survivor, at the same time as it stands as representation and resistance against barbarism.

---

<sup>1</sup> Docente das áreas de Letras, Linguística e áreas de Língua Portuguesa e Inglesa na Universidade Virtual do Estado de São Paulo (Univesp). Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLit - UFSCar). Contato: giselefrighetto@gmail.com

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLitUFSCar) - Contato: brunonunes0905@gmail.com



**KEYWORDS:** memory; History; resistance; Noemi Jaffe.

*Sei que isso soa estranho, mas só pude ir embora porque não tinha como te dizer que iria e, se pudesse, teria ficado.*  
(*Írisz: as orquídeas*, Noemi Jaffe)

## **Introdução**

O romance *Írisz: as orquídeas* (2015), de Noemi Jaffe, começa com a dedicatória “A minha mãe, meu pai e todos os que foram e são obrigados a fugir”. A isto, segue-se uma epígrafe de Joseph Roth, que afirma “Sentiam-se em casa, em sua ausência de casa”. Logo, antes mesmo de o enredo se desenrolar, o romance anuncia dois temas centrais: as consequências das catástrofes históricas, como o exílio, e a condição dos refugiados políticos, obrigados a deixarem seus países para viverem em terra estrangeira. A contradição da epígrafe traduz o estranhamento trazido pelo sentimento de desterritorialização (CANCLÍNI, 2015) sentido pela refugiada Írisz, que desde o título é comparada às orquídeas estudadas por ela: suas raízes aéreas metaforizam a impossibilidade de fixar-se em algum lugar.

A protagonista é uma refugiada húngara que vem trabalhar como botânica no Brasil, em 1960, quando o país está prestes a enfrentar a catástrofe e o trauma de uma Ditadura Militar. Porém, o romance não se debruça sobre esse episódio de autoritarismo político, que gerará seus exilados, mas se volta às consequências da invasão da Hungria pelo totalitarismo soviético, em 1956. Além de ter a casa invadida, ser submetida aos mandos de soldados soviéticos junto da mãe e perder entes queridos na resistência, Írisz é obrigada a imigrar, abandonando a família e seu companheiro Imre. A reflexão da personagem, narrada de modo descentrado e pouco convencional, amplia a percepção de como a História pode ser controversa e impossível de ser narrada com totalidade. Assim, o romance de Noemi Jaffe resgata a memória histórica pela poética da literatura, enquanto resistência contra o esquecimento e resgate da profunda desumanidade infligida pelos estados de exceção (AGAMBEN, 2004).

## **A narrativa da memória do trauma histórico**

Segundo Seligmann-Silva (2000), a narrativa do trauma histórico remete ao conceito freudiano de trauma, caracterizado por uma “ferida na memória” causada por um evento “transbordante”,



uma situação extrema, da qual o Eu se protege por meio de uma fuga em uma postura de sua própria subjetividade. A incapacidade de recepção desse evento se manifesta na forma de uma fixação da qual o sujeito não consegue se libertar, de tal forma que repete a situação continuamente, nos sintomas e nos sonhos, como se ela nunca deixasse de acontecer. Nesse sentido, a narrativa desse evento estabelecerá uma “ponte para os outros” que romperá com os muros da experiência traumática e permitirá que o sujeito reiniciasse o trabalho de religamento ao mundo, numa relação que, no testemunho, se configura no trabalho de expressar a apreensão subjetiva, ou memória individual, de uma catástrofe socialmente compartilhada.

Foi essa raiz que a tirou de lá, de dentro de uma revolução fracassada, do laboratório onde ela estudava papoulas, e trouxe até aqui; que fez com que ela encontrasse uma razão aparentemente justa para deixar sua mãe no sanatório, doente, abandonasse Imre, com o pretexto convincente de não saber se ele continuaria vivo no dia seguinte (JAFFE, 2015, p. 6).

O romance de Noemi Jaffe resgata a memória de um trauma coletivo pela vivência subjetiva de Írisz, uma cientista de Budapeste que participa da resistência revolucionária contra o Governo Húngaro, então sob domínio da União Soviética. A narrativa conta como se uniram intelectuais, estudantes e trabalhadores rurais em uma resistência que logo foi dizimada pelo exército soviético em 1956. Pelo olhar subjetivo de seus narradores, o romance tece reflexões a respeito das contradições do totalitarismo soviético, que “traiu” ideais revolucionários ao dar lugar a uma forma de governo na qual o poder irrestrito do Estado concorre para exterminar seus membros em nome da manutenção do sistema. Para sobreviver, Írisz refugia-se no Brasil para estudar orquídeas no Jardim Botânico de São Paulo, onde conhece Martim, diretor e chefe, com quem mantém uma relação afetuosa até desaparecer misteriosamente, deixando para trás apenas objetos e relatórios.

Não se preocupe. Não vou me imolar. Quem é o culpado pela morte de cada um, de todos? A História, a história, as histórias, a anti-história, a não história, não existe a culpa, todos somos culpados, Deus? Estamos todos boiando soltos, guiados pelo acaso, pelas coincidências e circunstâncias, e quem morre numa guerra não faz mais do que a obrigação? Sim, é isso mesmo. Mas eu fiz mais do que a minha obrigação. Fugi (JAFFE, 2015, p. 104).



Será em relatórios científicos, sem ordenação temporal, que Írisz narrará sua história e o assassinato do companheiro Imre pelo Estado. A narrativa do trauma, assim, encontra lugar em um gênero inusitado para isso, subvertendo a rigidez de um gênero científico para estabelecer uma “ponte para os outros”. Trazemos aqui as considerações de Seligmann-Silva (2008) sobre como testemunho dos eventos traumáticos pode se apresentar como necessidade absoluta e como condição de sobrevivência, ainda que traga inscrita a paradoxal culpa dessa sobrevivência. Isto se evidencia na incapacidade de Írisz em fazer anotações estritamente científicas sobre as orquídeas, revelando uma necessidade impetuosa de contar sua história.

A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69)

Há aqui a elaboração subjetiva dos efeitos de uma catástrofe histórica por meio de uma perspectiva descentralizada e singular, uma vez que a narração de *Írisz: as orquídeas* problematiza a centralidade do ponto de vista. Além de Írisz, narram a história Martim, e Ignác, pai de Írisz, que lhe escreve uma carta presente no romance como um de seus capítulos. Apaixonado por Írisz e desencantado com seus próprios ideais de revolução, Martim é quem organiza a matéria narrada, uma vez que dispõe dos relatórios e os intercala com capítulos em que narra sua história com ela. Eventualmente, Írisz assume o controle de sua história após abandonar Martim e reencontrar o pai em Santos. Por sua vez, essa articulação subjetiva de um evento traumático da História, por meio de perspectivas distintas, mostra como a literatura pode recusar a pretensão de unicidade do discurso historicista tradicional, além de corroborar a percepção benjaminiana sobre a impossibilidade de se contar uma história inteira.

Ela não quer mais saber da dor, porque a conhece pelo nome, já conversou com ela. Minha perda é teórica, e deve ser por isso que minha fala é mais sombria. Eu fico aqui, com minha dor intelectual, tentando imitá-la e só o que consigo escrever são palavras mornas. Agora que ela desapareceu, quis contar a história, que não entendo direito, desde o começo, porque achei que assim entenderia alguma coisa. Ou para ficar um pouco mais perto do jeito como ela veio parar na minha vida que, até sua chegada, era ordenada e calma. Mas



então ela chegou trazendo a Hungria, a revolução derrotada, as palavras e um jeito tão desorganizado de fazer e pensar as coisas, que acabou me desequilibrando também (JAFFE, 2015, p. 5-6).

Nota-se no trecho como o desencantamento de Martim sobre seus ideais políticos foi absolutamente influenciada pelas experiências vividas por Írisz, uma vez que Martim se desilude com o comunismo e com o Partido de que participava mediocramente enquanto burocrata do Estado. A realidade de dor vivida pela personagem e seu amor por ela colocaram em xeque sua própria trajetória e seus ideais, como efeito secundário de uma catástrofe histórica vivenciada por uma mulher que “não está lá”. Ainda, o ponto de vista de Martim, também ligado à vivência afetiva e intelectual com a protagonista, obriga-nos a reconhecer como a narrativa literária se transformou no pós-guerra, momento em que Adorno (2012) reconhece a inviabilidade do preceito épico da objetividade, ainda que o romance exija narração. Sobre o narrador do seu tempo, afirma que “O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite” (p. 56).

Walter Benjamin, em *Sobre o conceito da história*, questiona a tradição historicista com base numa crítica à ideia de progresso, associada à noção de uma temporalidade linear, homogênea e vazia. Ao contrário, defende que “[...] a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas o preenchido de ‘tempo de agora’” (2012, p. 249). Este “tempo de agora”, por sua vez, está construído sobre as ruínas de um passado que busca no presente algum tipo de redenção; um passado de barbárie que retorna para questionar os vencedores sobre a suposta história universal contada por eles. Para romper com essa noção, que só serve aos dominadores, Benjamin propõe a abordagem do materialismo histórico, cujo investigador deve estar ciente de que o apelo que nos é dirigido do passado não pode ser rejeitado impunemente.

Pegamos em armas, Martim, e quantas vezes te repeti essa façanha que me horrorizou muito menos do que eu pensava, porque era tão evidente que nossa causa era justa e tão claro que todos estavam conosco [...]. O sonho de carochinha só durou duas semanas. Duas semanas de encantamento (que agora julgo doentamente inocente), para, em um dia, massacrarem três mil pessoas de uma só vez, entre elas tantos dos meus amigos, companheiros, camponeses e soldados (JAFFE, 2015, p. 67).



Existe um apelo do passado em *Írisz: as orquídeas*. A articulação da memória da catástrofe histórica, por meio das perspectivas singulares e subjetivas de seus personagens, contraria configurações totalizantes ao fazer grandes eventos serem enxergados e humanizados enquanto experiências únicas. Diante disso, o romance de Noemi Jaffe pode ser encarado enquanto objeto literário que se assemelha à proposta benjaminiana de romper com o *continuum* de uma história linear, ao articular o passado de uma outra forma e ao suscitar questões sobre qual passado é representado – e de que outra forma ele é representado.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. (BENJAMIN, 2012, p. 243).

Além dessa perspectiva, motivada pelo desenrolar de uma Segunda Guerra Mundial, é preciso atualizar as representações na contemporaneidade a partir de outros lugares e de outras questões, como as de raça e as de gênero, que configuram as sociedades e movem continuamente as fronteiras entre opressores e oprimidos. Enfatizamos, desse modo, que a narrativa de *Írisz*, uma mulher imigrante, não apenas questiona os ideais totalizantes das grandes narrativas, mas traz à tona a perspectiva feminina como uma nova forma de resistência. Um exemplo disso e da repercussão sobre ideais androcêntricos acontece na reverberação do relato de *Írisz* sobre Martim, que certamente ocupa um lugar de privilégio: um homem influente, diretor do Jardim Botânico da maior cidade do país e chefe de *Írisz*. Visto tratar-se de um romance contemporâneo, de autoria feminina, podemos atribuir um sentido de resistência na influência que *Írisz* exerce em Martim, que também se estabelece por meio da poética da literatura.

### **A poética literária enquanto resistência**

Desde a poética aristotélica, foram traçadas diferenciações entre literatura e História, sendo esta última aquela que conta “o que aconteceu”, e a primeira seria dedicada ao que “poderia ter



acontecido” (ARISTÓTELES, 1999), ou seja, em literatura adentramos no domínio da ficção, no qual importaria a verossimilhança interna daquilo que é narrado. Contudo, quando abordamos a narrativa literária da memória do trauma histórico em viés contemporâneo, questionamos distinções estanques entre discursos, deixando de submeter um ao outro. Assim, é possível pensar a narrativa da memória histórica a partir do conceito de estranhamento em Ginzburg (2011), uma vez que a literatura possibilita uma atitude analítica e crítica, proveniente de uma percepção das coisas como se elas fossem vistas pela primeira vez, graças à literariedade do texto.

Há ligação clara entre o estranhamento e a chamada “ficção do depois”, ou seja, é preciso se distanciar do objeto histórico para poder vê-lo com clareza, compreendê-lo sob novos prismas, ou questioná-lo à moda de uma adivinhação. Portanto, se o distanciamento imposto pelo caráter subjetivo da memória narrada, de um lado pode afastá-lo de uma verdade possível do testemunho, de outro pode ensejar uma atitude analítica na narração dessa mesma memória. Graças à arte poética do texto literário, que pela forma e efeito causa uma reação distinta diante do mundo, a percepção da vida pode se apresentar de modo novamente sensível. “Parece-me que o estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmos)” (2001, p. 41).

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 (JAFFE, 2015, p. 5).

Logo no início do romance, Írisz é caracterizada por Martim como alguém que constantemente se contrapõe ao que está estabelecido, propondo outras perspectivas para as coisas: “Querida ver o outro lado de tudo, o lado de trás e as emendas, sempre reconhecer alguma singularidade, algo que escapasse do normal, como se buscasse o lado humano dos objetos” (JAFFE, 2015, p. 8). Essa resistência ao que está posto se manifesta mais explicitamente na medida em que Írisz questiona os sentidos mais imediatos das próprias palavras, retirando-as de seus lugares comuns. Ainda, o questionamento dos sentidos estabelecidos se mostra como



reflexão sobre seu potencial totalizante, vindos de um corpo e de uma subjetividade traumatizados que necessitam, por meio da linguagem, exprimirem cisões em seu mundo interior com relação à realidade vivenciada:

Fala da mãe – que chama de *anya* –, da Hungria, da revolução, dos soviéticos, e de Imre por senhas, entre as frases, como quem não quer falar. Não sei se o que ela sente é culpa, medo ou raiva. Provavelmente os três e outras coisas como amor e saudade, palavras que ela não fala, porque acha feias, piegas e que não querem dizer nada. Diz isso sobre praticamente todas as palavras abstratas e prefere usar comparações concretas para tudo. Em vez de *amor*, fala que as pessoas deveriam dizer, por exemplo: “Quer um leite?” e, em vez de *saudade*, “aquela coisa que quando a gente fica triste não sabe o que é e é por isso” (JAFFE, 2015, p. 10).

Esses sentidos de resistência operam em vários níveis do romance, composto pela presença de diversos gêneros (relatórios, carta, poemas) que subvertem a unidade do enredo, contado de modo igualmente descentrado, nas idas e vindas da memória. Incapaz de obedecer às normas do gênero científico, Írisz conta uma história de perplexidade e desacerto onde deveria haver apenas descrições das orquídeas; nela dirige-se a Martim, à mãe Eszter, a Ignác e, sobretudo, a Imre. A elaboração poética da prosa de Noemi Jaffe se evidencia na condensação da escolha vocabular e nas passagens metalinguísticas, em que Írisz investiga relações semânticas e culturais na língua portuguesa, em constante diálogo com sua língua materna. Lugar de expressão do estranhamento cultural, a linguagem no romance também permite à personagem articular sentimentos de remorso por ter deixado a mãe e o companheiro na Hungria e até mesmo, em vista disso, reinterpretar a própria noção de resistência.

Agora vamos medir quem é o mais covarde e o mais egoísta de nós: covarde é quem recua no momento da ação. Vocês todos diziam que era preferível ser medroso a ser covarde. Que, se alguém não tivesse coragem de lutar, que se expusesse e não seria julgado (como se isso fosse verdade), mas que não se acovardasse na hora do confronto. Se essa é a definição de *covarde*, vamos aos fatos. Quem se recusou a acompanhar Shtutsi ao veterinário quando ele agonizava em casa? [...] Mas o pior é quando eles chegaram e já tinha ficado claro que nós tínhamos perdido tudo, você não concorda que era mais covarde ficar, com a pretensa noção do sacrifício inútil, custoso e, na verdade, vaidoso,

do que fugir, essa palavra mal compreendida, porque fugir, fugir é que é ficar?  
(JAFFE, 2015, p. 19).

Esse movimento de propor outros sentidos para as palavras está ligado ao anseio de abrigar outras percepções para as coisas como próprio da linguagem literária, cujo efeito de estranhamento reaviva nosso entendimento embotado pelo hábito. Em vez de mero mecanismo artístico, o estranhamento, atravessado pela História, reaviva também nossa compreensão sobre ela. Afinal, articulá-la não significa conhecê-la como de fato foi, mas ultrapassar o estado de barbárie e resgatar a memória de exterminados cuja voz extinguiu-se no anonimato, o que rompe com a identificação com o discurso do dominador e consiste em uma tarefa paradoxal onde seja possível a “[...] transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido” (GAGNEBIN, 2009, p. 54).

Preconizar um conceito de referência – de verdade – que dê conta do “*enraizamento* e da *pertença* que precedem a relação de um sujeito a objetos” é uma atitude radicalmente diferente do relativismo complacente, apático, dito pós-moderno, que, de fato, nada mais é que a imagem invertida e sem brilho de seu contrário, o positivismo dogmático (GAGNEBIN, 2009, p. 41-43).

Enraizamento e pertença são conceitos basilares em *Írisz: as orquídeas*. A metáfora das orquídeas, objeto das pesquisas de Írisz, significa a princípio a condição de refugiada política da personagem, uma vez que essa espécie pode florescer o ano todo apenas no Brasil. Ainda, as “raízes aéreas” demonstram a condição da personagem no mundo, uma vez que orquídeas não se fixam na terra, e a personagem conheceu países até fincar-se no Brasil e aprender a falar o português, uma “língua-ilha”. Há, também, o sentido de liberdade oriundo dessa falta de fixidez, reconhecido por Írisz no final do romance. E existe analogia entre orquídeas e a genitália feminina, explicitada pelas ilustrações presentes no romance. Írisz compara seu corpo à quilha ressecada de uma orquídea, pela perda de desejo e pelas marcas daquilo que viveu, “Quando me olho no espelho à noite, [...] vejo pedaços dessa quilha ressecada, a mesma dessa orquídea, num corte longitudinal ao longo de meu corpo, de cima para baixo” (JAFFE, 2015, p. 17).



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. (JAFFE, 2015, p. 39)

Os sentidos de resistência construídos no romance acenam para uma contraposição ao paradigma positivista, além disso, existe um questionamento sobre a banalidade da linguagem cotidiana, que se estende a ideias potencialmente totalizantes ou ao automatismo que sustenta os autoritarismos políticos, e que escancara uma ruptura com a brutalidade do trauma, ao mesmo tempo em que pode ser expressão mesma dessa experiência transbordante. A analogia da tradução proposta por Seligmann-Silva (2008) é aqui pertinente, uma vez que o sobrevivente experiencia o estranhamento causado pela irrealidade daquilo que foi vivido em duplo vínculo, “à ditadura da língua que traduz e a da língua para qual está traduzindo [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69-70). O desafio imposto a Írisz se apresenta, então, de uma maneira dupla e, portanto, mais complexa: narrar o inenarrável em uma língua estrangeira.

Essa palavra significa tanto “oi” como “tchau”. Eu disse *szia* porque, de uma forma que nem eu sabia muito bem qual era, queria que você me ajudasse a decidir. Mas você não entendeu daquela vez e nem entende agora; você decidiu por mim que aquilo era “tchau” e praticamente me expulsou; resolveu no meu lugar. Me ouça, onde quer que você esteja, possivelmente até embaixo da terra, sem lápide nenhuma em cima, onde você brincava que, se um dia escrevessem alguma coisa, seria: “Desta vez eu não me atrasei”, porque você se atrasava para tudo e eu nunca: foi por isso que eu disse *szia*. Não podia me atrasar ao decidir se ficava ou ia embora, depois que eles chegaram e eu vi que você iria ficar até ser preso-livre, coisa que eu não admitia, não suportava e até agora não admito (JAFFE, 2015, p. 15).

Mas, paradoxalmente, este mesmo desafio parece ser tomado por Írisz como uma oportunidade de dar novos sentidos ao seu passado traumático, oferecendo-lhe certas saídas e justificativas para questões impactantes sobre sua subjetividade, como, por exemplo, a despedida (ou abandono) do companheiro Imre. A presença da língua materna configura também preservação de uma identidade cultural, presente na lembrança dos rituais e na culinária húngara. Como afirma Canclíni (2015), a representação do imigrante traz consigo a marca das tensões entre desterritorialização e reterritorialização, particularmente no que diz respeito a dois processos: a perda de relação entre cultura e territórios geográfico-sociais e as realocações territoriais das produções simbólicas. O sentimento de inadequação demonstra como os

deslocamentos territoriais atingem o sentimento de pertença a uma nação como definidor de identidades.

Você sabia que *país*, em latim, significa “campo”? Os paisanos são os donos dos países e só está no país quem está na terra. Eles queriam voltar à terra, era isso que diziam. E, se tivessem voltado, você também voltaria; você riria, cantaria, faria mil-folhas para eles e para nós e disputaríamos campeonatos de atirar rolhas. [...] Eles [os paisanos], que moram na terra há centenas de anos e que mesmo assim não se sentem donos do país, mas errantes, exatamente como nós, porque não podem sair por aí distribuindo comida como fizeram naqueles dias; não podem fincar os pés na terra e dizer: “Esta terra sou eu” (JAFFE, 2015, 54).

A narrativa de Írisz problematiza esse aspecto, uma vez que a Hungria foi historicamente invadida por austríacos, alemães e soviéticos, que usurparam a terra de seu povo. Na trajetória da protagonista, o caminho trilhado é o da hibridação cultural (CANCLÍNI, 2015), a partir da criatividade de Írisz, que reflete continuamente sobre a “ditadura da língua” criando novas palavras, novas expressões e até mesmo novos tempos verbais, capazes de enraizar sua experiência e sua subjetividade na areia movediça da linguagem coletiva e cotidiana, oferecendo sua perspectiva única e singular sobre os fatos. Em um dos capítulos, Martim descreve um interessante paralelo que Írisz estabelecia entre o aprendizado da língua portuguesa e o cultivo das orquídeas, em que um se desenvolvia concomitantemente ao outro. Ou seja, o aprendizado da língua e a hibridização permitem a Írisz acomodar suas “raízes aéreas” e cultivar formas de (re)xistência depois do trauma.

Seu aprendizado do português acompanhava o aprendizado sobre as orquídeas e um influenciava o outro; acabaram se tornando dependentes, de uma forma que, a cada palavra ou frase nova assimilada em português, ela aprendia mais uma técnica. Cortar as hastes – presente contínuo. Substrato com raspas de coco – futuro do pretérito. Contagem dos anos – provérbios [...]. Apaixonou-se pelo gerúndio e pela *Brasiliorchis* como se fossem uma coisa só. Passou a chamar a flor de *Brasiliorchis* “*guérundio*”. “As *órquideas* precisam ser cultivadas no tempo *guérundio*, Martim, agora, enquanto estamos falando, é assim que precisa ser, assim eu aprendi com a ginkgo no Fűvészkert, enquanto, cultivar enquanto, durante, agora, a *orquídea* só floresce uma vez



por ano, Martim, e, se não for agora, será quando?” Inventou tempos verbais como o presente do pretérito, o futuro do futuro, e palavras novas como *quasebulbos*, em lugar de *pseudobulbos*, e *longitudinalíssimo*. (JAFFE, 2015, p. 26)

Diante dos questionamentos acerca das representações do real, Seligmann-Silva (2008) afirma que a imaginação pode consistir em dispositivo capaz de oferecer uma alternativa a uma crise do testemunho. Essa crise justamente provém da incapacidade de se testemunhar objetivamente a respeito de uma realidade absurda e inverossímil, ao lado da imperativa necessidade de narrar como modo de resistência. “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

### Considerações finais

Muito se pergunta sobre o crescente interesse pela memória e seus desdobramentos na sociedade contemporânea. Alguns autores falam de um *boom* da memória, outros, em cultura da memória, e diversos são os esforços intelectuais que se debruçam sobre o assunto, a fim de questionar esse passado que não cessa de retornar. Na literatura, não é diferente. Há, na produção brasileira contemporânea, uma notável disposição para narrar e elaborar os eventos traumáticos do passado, sobretudo as grandes catástrofes históricas do século XX, numa época em que se questionam as pretensões de narrar o real.

O derradeiro capítulo de *Írisz: as orquídeas* nos conta como o esquecimento pode ser uma bênção para o sobrevivente, cuja memória se compara, nas palavras da protagonista, a uma “caixa de esquecimento”. Os movimentos da consciência, entretanto, são fluidos e trazem o fluxo ininterrupto de lembrar e esquecer, no torvelinho em que se misturam os sentimentos humanos, inertes diante da força das coisas do mundo. Essa “luz do lado de fora” é o passado e o presente da História, capaz de escovar a si própria a contrapelo quando faz emergir as subjetividades engolfadas pelo trauma das catástrofes ignoradas pelas grandes narrativas.

Olhando para esta flor que encontrei com Ignác, enquanto caminhávamos pela serra do Mar, penso que caminhar pela floresta foi como voltar para um estado inicial, distante tanto do Brasil como de tudo o que nos tinha acontecido, a nós



e à Hungria, a *anyu* e a Imre, à história e à própria realidade; uma floresta que, mesmo lembrando alguns bosques húngaros por causa da mata cerrada, não se parece com nenhum deles [...] (JAFFE, 2015, p. 149).

Se tanta ênfase é dada hoje aos estudos de memória, é porque grandes são os riscos do esquecimento de uma história que não é evolutiva nem linear; é porque há um presente construído sobre as ruínas de um passado de barbárie que questiona o teor vitorioso do discurso da grande História. E, se por meio da imaginação conseguimos olhar para o trauma, se jamais seremos capazes de apreender o passado, as narrativas de memória são nossas aliadas na construção de um novo presente. O romance de Noemi Jaffe nos dá a oportunidade de olhar para o avesso da História, que as classes dominantes insistem em ignorar, até mesmo propondo “revisar” ou negar catástrofes históricas. A realidade da dor do passado, elaborada pela literatura, nos dá a chance de nos questionar humanamente sobre esse presente construído sobre barbárie. Lutar contra o esquecimento significa, portanto,

[...] um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também, do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos. (GAGNEBIN, 2009, p. 105)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. 2. ed. São Paulo: Editora 34: Duas Cidades, 2012. p. 55-63.
- AGAMBEN, G. *Estado de exceção*. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARENDDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARISTÓTELES. Poética. In: \_\_\_\_\_. *Os pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para sair e entrar da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, Vol. 20, n. 1, 2008, p. 65-82

\_\_\_\_\_. A história como trauma. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-96.