

Tempos, memórias e narrativas: retratos da infância na autobiografia epistolar de Emma Reyes

Times, memories and narratives: portraits of childhood in Emma Reyes' epistolary autobiography

Diogo da Silva Nascimento¹

Resumo

A proposta deste trabalho é apresentar reflexões acerca dos retratos da infância na autobiografia epistolar Memória por correspondência (2016), de Emma Reyes. Em sequência cronológica, a artista plástica colombiana apresenta uma reconstituição panorâmica da sua infância narrada em 23 cartas enviadas a um amigo. Os retratos desse passado da artista são imagens cujas composições se dão pelas reminiscências e experiências sensoriais/emocionais, realçadas pelos traços criativos da imaginação. Nesse sentido, os textos epistolares que compõem a obra de Reyes possuem um caráter estético-literário e sua linguagem expressa uma potência poética, transformando sua escrita epistolar em um espaço de criações inventivas e literárias. A partir de contribuições da psicanálise e da filosofia sobre infância e memória, este artigo analisa as narrativas de episódios como os de abandono, crimes, incêndios e festas, que são retratados como resultados de associações de ideias, entremeados por reflexões do próprio processo de recuperação das lembranças e, ainda, contados por meio do uso estético da linguagem.

Palavras-chave: Infância. Memória. Tempo. Narrativa

Abstract

The purpose of this paper is to present reflections on the portraits of childhood in the epistolary autobiography Memory by correspondence (2016), by Emma Reyes. In chronological sequence, the Colombian artist presents a panoramic reconstruction of her childhood narrated in 23 letters sent to a friend. The portraits of this artist's past are images whose compositions are given by reminiscences and sensory/emotional experiences, highlighted by the creative traits of the imagination. In this regard, the epistolary texts that compose Reyes' work have an aesthetic-literary character and their language expresses a poetic potency, transforming his epistolary writing into a space of inventive and literary creations. Based on contributions from psychoanalysis and philosophy on childhood and memory, this article analyzes the narratives of episodes such as abandonment, crimes, fires and parties, which are portrayed as the results of associations of ideas, interspersed with reflections of the recovery process itself and also told through the aesthetic use of language.

Keywords: Childhood. Memory. Time. Narrative

Recebido em: 28/09/2020.

Aceito em: 30/03/2021.

¹ Universidade de São Paulo (USP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1012-910X>.

Ab, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.

Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

A proposta deste trabalho é apresentar reflexões acerca dos retratos da infância na autobiografia epistolar *Memória por correspondência*, de Emma Reyes. A obra foi publicada na Colômbia em 2012 e, em 2016, traduzida para o português e publicada no Brasil pela Companhia das Letras. As cartas que compõem o livro, entretanto, foram escritas entre 1969 e 1997. Os retratos desse passado da artista são imagens cujas composições se dão pelas reminiscências e experiências sensoriais/emocionais, realçadas pelos traços criativos da imaginação, “tudo miúdo recruzado”, retomando as palavras de Guimarães Rosa. É possível notar ainda que essas (re)criações e interpretações modificam valores, crenças e condicionantes, tanto de seu passado, na Colômbia, quanto do momento presente da produção das cartas, já na França.

Este artigo se divide em três partes denominadas: “os tempos da infância”; “os tempos de Emma Reyes”; e “os tempos da memória”. Na primeira parte, faz-se um resgate das concepções sobre a infância, apoiando-se na ideia de que marcas importantes são impressas nessa fase da vida e contribuem para a constituição do sujeito e na invenção de si. Na segunda parte, apresenta-se a história de Emma Reyes, figurando elementos importantes da vida e dos textos epistolares da autora. Na terceira e última parte, analisa-se as narrativas de (re)construção da infância da artista plástica, apoiando-se em conceitos e contribuições da psicanálise e da filosofia resgatados da primeira seção.

Há dois conceitos importantes no percurso desta proposta: infância e memória. É preciso levar em consideração também que esses dois conceitos carregam consigo, indubitavelmente, um outro: o tempo. É o tempo que determina o período da infância e é, na mistura de tempos (presente e passado), que as narrativas sobre a infância são produzidas a partir dos processos de recriação. Nos estudos literários, o tempo é também elemento fundamental para a análise de narrativas. E, por vezes, a literatura dedica-se especialmente a se debruçar sobre esse elemento enquanto objeto. É com essa reflexão sobre o tempo, por exemplo, observando uma fotografia em preto-e-branco-amarelada, que o narrador de *Nibonjin*, romance de Oscar Nakasato, começa a contar a sua história:

Homens e mulheres se instauram em algum momento, depois o tempo impõe os extravios. O tempo – sua reta inflexível como o traçado de uma flecha certa no ar, sua norma inquestionável e singular – vai manchando as imagens, apagando algumas, gravando ruídos no verbo, e logo se duvida do que foi dito, ou se necessita preencher as elipses, realçar os contornos para que se possa ver, ou inventar traços e cores em folhas em branco (NAKASATO, 2011, p. 9).

É, pois, na mistura dos tempos e das lembranças – suas e de seus familiares – que o narrador apresenta a reconstituição das histórias da família, mesmo com os “ruídos no verbo”. A partir desses materiais, são lembradas grandes histórias, pequenos episódios do cotidiano, lugares, cheiros, ideias, amores e desamores. É assim também que a

narradora-personagem de *Memória por correspondência* constrói a sua narrativa, enfrentando os desafios do tempo, em um exercício constante na busca da construção de si.

Essa busca contínua parecia, inclusive, ser um desígnio na vida de Emma Reyes. Estar em movimento figurou-se como uma prerrogativa para a artista plástica, desde a infância sofrida na periferia de Bogotá até os seus “fabulosos caminhos da Europa” (REYES, 2016, p. 29) na vida adulta, com passagens em outros países como Argentina, Paraguai, México, Estados Unidos e Israel. Emma Reyes iniciou sua carreira como artista plástica com uma bolsa, que ganhara em Buenos Aires, para estudar por três anos em Paris. Após formar-se, trabalhou e expôs com Diego Rivera, ajudou a organizar a última exposição em vida de Frida Kahlo, frequentou círculos de artistas e intelectuais na Europa e expôs em várias cidades do mundo suas obras que retratam, sobretudo, pessoas e plantas, e são marcadas por traços simples, cores fortes e vibrantes. Emma Reyes faleceu em 2003 na França, país onde viveu por 50 anos.

Por décadas, a artista plástica compartilhou suas memórias de infância com seu amigo Germán Arciniegas e, tudo indica, com o intuito de preservá-las. Preservá-las como registro pessoal, mas também como testemunho a ser divulgado, uma vez que um de seus pedidos feitos ao intelectual colombiano era que, caso as cartas fossem publicadas, os *royalties* do livro fossem doados a um orfanato da Colômbia, já demonstrando certo interesse e desígnio das cartas. É preciso ainda observar que Reyes, apesar de não ser escritora, tem uma impressionante capacidade literária e sua linguagem possui uma potência poética. Ao recriar momentos de sua infância e adolescência – mesmo com os ruídos, mesmo com invenções de traços e cores de um período sofrido de sua vida –, a artista parece reviver a meninice, sendo inclusive contada por uma Emma-menina, pois, embora o caráter literário engenhoso, as histórias são contadas com a simplicidade e inexperiência de uma criança.

A narrativa epistolar tem como característica essencial a exposição de um universo privado e íntimo daquele que escreve. O leitor das cartas, nesse sentido, tem acesso às revelações biográficas do autor. Porém, a narrativa epistolar pode ser também um espaço de criações inventivas e literárias. Telma Maciel da Silva aponta que esses textos “da chamada escrita de si – cartas, diários, autobiografias etc. – são emblemáticos, também, de fatores estético-literários” (SILVA, 2009, p. 29). De igual natureza, é possível afirmar que o estilo epistolar de Emma Reyes possui elementos de resgate autobiográfico e, ao mesmo tempo, traços de criação estético-literária, tendo em vista a composição plástica dos episódios narrados.

Os tempos da infância

Se é verdade que há fatos da nossa infância que nos marcam a vida inteira, devo dizer que essa famosa carroça que nos separou da casinha no bairro de San Cristóbal (padroeiro dos viajantes) para sempre foi o começo de uma vida que teria como símbolo e como escola a inclemência dos duros caminhos da América e, mais tarde, dos fabulosos caminhos da Europa (REYES, 2016, p. 29).

A infância deixa marcas e inscrições psíquicas em nós que constituem, em grande medida, o que somos. A infância, nesse sentido, é o momento da vida em que se cumprem experiências determinantes para o desenvolvimento do *eu*. Ao narrar determinados

episódios da infância, já na vida adulta, os materiais dessas lembranças podem ser alterados de acordo com certos processos psíquicos. Há ainda outras implicações sobre as narrativas de reconstituições de experiências vividas que dizem respeito à imaginação e invenção, ressignificando não apenas as lembranças, mas também essas narrativas que constituem o *eu*.

Essa ideia se aproxima da concepção de Paul Ricoeur (2007) – que adota como hipótese de trabalho as contribuições de Henri Bergson – sobre o processo de passagem da “lembrança pura”, que seria a memória *verdadeira* e inalterável, para a “lembrança-imagem”, que seria a *materialização* da lembrança, posta em imagens. Soma-se a esse movimento o trabalho da imaginação: “é sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação [...] Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação” (RICOEUR, 2007, p. 25) construindo a composição de imagens engendradas a partir da “lembrança pura”.

Esse movimento, conforme aponta Ricoeur (2007, p. 68), “traz, de certo modo, a lembrança para uma área de presença semelhante à da percepção”, isto é, a lembrança de um evento está sujeita também a impressões sensoriais-subjetivas e juízos diversos. Silvia Leonor Alonso, professora e psicanalista, assim traduz esses processos de reconstituição: “a lembrança infantil é como um quadro. O espaço do enquadramento é dado pelo próprio texto da lembrança, no qual se combinam traços [...]. Ou seja, há um passado que se cria e se recria em novas articulações” (ALONSO, s.d.²).

A psicanálise, estabelecida a partir das considerações de Lacan, também aponta para o vazio constitutivo de cada um de nós. Esse vazio é considerado como o *resto* de um passado “absoluto” e funciona como força motriz para seguir em frente na busca de preenchê-lo. Ainda fundamentado nas contribuições de Lacan, Costa e Leite (2015, p. 629, grifos dos autores) assim diferenciam as noções de *infantil* e de *infância*:

o *infantil* seria o que ficou como falta naquilo que o sujeito julga ter vivido em suas origens. A *infância* [...], por sua vez, substitui os traços recalçados e os rastros apagados das perdas constitutivas. A infância seria, assim, uma *escrita*, algo que é da ordem de um saber, algo que é possível de ser narrado. Como já indicado, o infantil, apesar de se relacionar a este tempo da infância, não poderia, entretanto, ser reduzido a ele. O infantil na condição de resto, de literal, apresenta uma face não de adjetivo, mas de substantivo, uma face de *coisa* que ficou *faltosa* dentro daquilo que se julga ter vivido, estando, portanto, no campo do gozo.

Nessa perspectiva, uma das características do *infantil* é a de promover o apagamento e oferecer os restos, o vazio, proporcionando à *infância* – que, por sua vez, é a narrativa do *eu* na qual o sujeito se insere temporalmente – elementos para se produzir tais cenas de fantasia. Em seu “Uma Nota Sobre o Bloco Mágico”, Freud (1996a [1924]) associa a memória à constituição do sujeito psíquico no sentido de que a memória seja o elo entre a dimensão pulsional e o campo da linguagem.

Assim, a memória, como articuladora, apresenta-se como marca psíquica da diferença entre o corpo pulsional e outro biológico. Se, por um lado, o corpo biológico impõe desafios inegáveis, como o aparentemente simples ato de manter-se em pé sobre

² O artigo “O tempo que passa e o tempo que não passa”, de Silvia Leonor Alonso, está disponível na revista eletrônica *Cult*, porém sem informações como data de publicação, edição, número e página.

duas pernas, por outro, Freud (1996b [1914]) nos lembra que é a partir do encontro com o semelhante que a criança parece traçar seu trajeto em direção à construção de um sujeito psíquico, demonstrando que, para a psicanálise, a construção da infância não se trata apenas de um tempo cronológico, mas também de outro, o tempo psíquico (MACIEL *et al.*, 2016).

Em relação a outro aspecto, segundo Freud (1996b [1914]), a moralidade guarda uma relação intrínseca com o desamparo ao ser associada à percepção original da criança de sua dependência dos pais. Os processos de julgamento moral decorrentes dessa percepção de desamparo estariam, para Freud, na origem do conceito de tempo, uma vez que a mera possibilidade da criança submeter seus pensamentos à realidade exigiria que ela os organizasse de maneira temporal (FREUD, 1996c [1923-1925]). Essa organização parece figurar a representação da estruturação de um sujeito psíquico que organiza seus campos pulsionais (força) e simbólico (palavra) em um esforço de comunicação.

A relação entre o tempo e a criação simbólica pode ser percebida na primeira análise literária publicada por Freud³. Em “Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen” (FREUD, 1996d [1907]), o autor analisa um romance de Wilhelm Jensen. Na história analisada, um jovem arqueólogo alemão se apaixona por uma escultura em baixo relevo e, como decorrência, tem um sonho no qual se encontrava em Pompeia, com o Vesúvio prestes a entrar em erupção, quando tenta, sem sucesso, avisar a amada do perigo, que é encoberta pelas lavas do vulcão.

Esse sonho teria levado o jovem a encontrar uma justificativa para empreender uma viagem de pesquisa científica à Pompeia, em busca de sua amada. Interessado na “maneira como os escritores fazem uso dos sonhos” (FREUD, 1996d [1907], p. 06), Freud chama a atenção para o papel da imaginação na obra de Wilhelm Jensen, que confere vida à Gradiva: “Pouco a pouco Norbert Hanold colocou todo o seu acervo de conhecimentos arqueológicos a serviço desta e de outras fantasias relativas ao modelo da escultura” (FREUD, 1996d [1907], p. 07).

A análise de Freud é a de que o jovem arqueólogo, já em Pompeia, “ressuscitava o passado com sua imaginação” (*Ibid*, p. 10) ao ver Gradiva sair de uma casa e deitar-se nos degraus do Templo de Apolo. Pulando a tensão da narrativa estabelecida pelo autor entre a imaginação e a realidade do personagem, Freud discorre que o decorrer do romance transfere a “Gradiva imaginada” para Zoe, uma personagem “real”, que também está em Pompeia e que parece favorecer a substituição de um passado histórico (ambos, Norbert Hanold e Zoe, haviam se conhecido quando crianças), por um passado pessoal, do qual Zoe-Gradiva guardava vívidas lembranças, as quais ecoavam as memórias infantis esquecidas do protagonista.

A trama, segundo a leitura de Freud, demonstra que ao resgatar Zoe da memória pela arqueologia do sonho, permitiu-se que a infância esquecida fosse ressignificada no amor entre os personagens. É possível compreender, assim, que a infância, como memória, guarda uma dimensão pulsional que, resgatada, ressignifica a maneira como a objetividade do mundo pode ser traduzida. Aqui, o infantil, que não se relaciona à infância biológica, associa-se à memória e às suas representações pictórica e onírica. Esse resgate da análise literária de Freud vai ao encontro da ideia proposta aqui: a de que as lembranças da infância

³ Trata-se da análise literária de uma obra completa. Freud já havia feito referências a trechos da tragédia grega *Édipo Rei* e a escritores como Shakespeare, Goethe e Émile Zola em seu “A interpretação dos Sonhos”, de 1900.

são como um quadro em branco, espaço com determinados enquadramentos e onde se cria e se recria as “lembranças-imagens” cujos traços podem ter contornos imaginativos, fantasiosos.

Essa discussão vincula-se ao debate sobre as lembranças infantis na medida em que “há acontecimentos da infância que se inscrevem difusamente, marcas psíquicas que ficam informes, indefinidas, à espera de um acontecimento e que só depois adquirem sentido. Temos então a ideia de um passado que não é fixo, mas que se ressignifica no presente” (ALONSO, s.d.). *Memória por correspondência* trilha por esse caminho ao considerarmos a sua narrativa a representação de uma ressignificação da infância a partir da evocação dos materiais da lembrança de Emma Reyes. A autora, por meio da escrita, reinventa a sua realidade, esta “ficção que o sujeito cria para si mesmo” (COSTA; LEITE, 2015, p. 630).

Os tempos de Emma Reyes

Hoje, ao meio-dia, o general de Gaulle deixou o Eliseu, levando como única bagagem onze milhões, novecentos e quarenta e três mil, duzentos e trinte e três NÃOS declarados pelos onze milhões, novecentos e quarenta e três mil, duzentos e trinte e três franceses que o repudiaram.

No entanto, a emoção causada pela notícia curiosamente despertou em mim a lembrança mais remota que guardo da minha infância (REYES, 2016, p. 15, grifo meu).

É assim que inicia a primeira carta de *Memória por correspondência*, com o anúncio de uma notícia, um fato que disparou uma lembrança remota em Emma Reyes. Aos 50 anos, morando na França, Emma escreveu ao seu amigo Germán Arciniegas uma carta que iniciaria uma narrativa, com muitas outras cartas, retratando a sua infância e adolescência.

Em abril de 1969, o general francês Charles de Gaulle renunciou à presidência após um referendo malsucedido. Esse fato disparou em Emma Reyes uma lembrança que, segundo ela, era a mais remota da sua infância: a criação de um boneco de barro – o general Rebollo – com seus amigos na periferia de Bogotá, sua cidade natal. A aproximação figura-se aqui tanto pela graduação militar quanto pela sonoridade dos nomes do presidente (Gaulle) e do boneco de barro (Rebollo).

Essa lembrança evocada é apresentada em seu relato como que despertada por leis de associação de ideias. Esse exercício que a faz recordar um momento exclusivo da infância recuperou não só esse acontecimento em particular, mas o desejo de contar e (re)criar outros episódios de sua infância em textos epistolares. Essas correspondências, inclusive, possuem uma característica peculiar: com exceção das saudações e despedidas, no corpo do texto há pouquíssimas marcas de interação entre emissor e receptor. A ausência de interlocução por um lado e a predominância de sequências narrativas por outro evidenciam o caráter de textos narrativos das cartas.

Em “O que aconteceu com Emma Reyes?”, texto situado no posfácio do livro, o jornalista Diego Garzón aborda a sua tentativa de descobrir mais informações acerca da vida de Emma Reyes e questionamentos sobre a veracidade de alguns fatos que ela narra em suas cartas. Embora as pesquisas e os levantamentos de Garzón ajudem-nos a ter uma ideia da dimensão inventiva de Emma Reyes – como poderá ser vista em uma passagem da

última seção deste artigo –, a intenção não é simplesmente fazer uma verificação e comparação entre os “fatos reais” e os “inventados”. Mais do que isso, é demonstrar como são complexos os processos de reconstituição de experiências vividas, uma vez que estão sujeitas às misturas dos materiais das lembranças e aos próprios processos de julgamento moral e de percepção.

Diante disso, a proposta de análise não se resume em apontar o que é verídico e comprovável, haja vista a abordagem aqui pretendida e as discussões já apresentadas, cujo aspecto fundamental deste trabalho baseia-se na compreensão psicanalítica e filosófica de que a memória e as lembranças não são fixas, estáveis, objetivas e, por isso, no processo de recuperação, ao narrar um episódio do passado, cria-se e recria-se acontecimentos, insere-se elementos, deixa-se escapar outros. Há uma influência, uma mistura de tempos, de intenções, de subjetividades que compõem a narrativa autobiográfica.

Nesse sentido, “fantasias, lembranças e pensamentos de épocas posteriores se enlaçam simbolicamente com as da infância, intensificando, deformando ou transformando a lembrança infantil” (ALONSO, s.d.). As lembranças não seguem uma via única em uma única direção, as lembranças são difusas, passeiam entre os tempos e são construídas e reconstruídas a partir de um processo de retranscrição. O termo *retranscrição*, cunhado por Freud em carta a Fliess em 1896, estabelece que a memória se trata de um processo de “estratificação” permanente do material mnêmico, isto é, “o material presente em forma de traços da memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um *rearranjo* segundo novas circunstâncias” (FREUD, 1996e, p. 175). Assim, no início de sua carreira, Freud já sugere que a memória não se constrói de uma vez, mas se desdobra em vários tempos.

Nas 23 cartas que compõem o livro, Emma Reyes conta episódios de sua vida entre os quatro e os dezoito anos, criando uma sequência narrativa. A maior parte dos textos epistolares compreendem a sua infância, período em que ela viveu em diferentes lugares até chegar em um convento-orfanato. As primeiras cartas são do período em que Emma vive em um barraco de madeira de apenas um cômodo e sem janela no bairro de San Cristóbal, periferia de Bogotá. Lá, passava a maior parte do tempo trancada com a sua irmã Helena. Comida, educação, saneamento e amor materno eram escassos. A narradora-personagem não soube dizer, por exemplo, se a mulher que elas chamavam de sra. María e que esteve com ela nos primeiros anos de vida era a mãe delas ou não.

Nos poucos momentos em que podia sair e se divertir, a menina Emma brincava com os amigos da rua com o que podiam, como o boneco de barro. Sendo a imaginação o único artefato que eles tinham para usufruir, as brincadeiras se acabavam rapidamente. Sobre a brincadeira supracitada, Emma descreve que o general Robollo em pouco tempo “começou a deixar de ser nosso herói” porque “nossa imaginação diminuta já não se inspirava na presença dele”, assim “o general passou a enfrentar longas horas de solidão” (REYES, 2016, p. 18) até o abandono final marcado por um ritual fúnebre promovido pelas crianças, outra imagem que soma à associação entre o boneco e o presidente: a do abandono, do fim.

Durante a infância, após a partida do bairro de São Cristóbal, Emma e sua irmã Helena passaram por vários lugares. Alguns desconhecidos e incertos, outros que deixaram marcas e inscrições psíquicas mais acentuadas como a pensão em que presenciaram um feminicídio, a cidade de Guateque onde viveram por um período maior e, por fim, depois de serem abandonadas pela sra. María em uma estação trem, o convento cuja porta se

fechou atrás delas, *separando-as* do mundo por quase quinze anos, recuperando o próprio sentimento expressado pela narradora.

No convento, Emma e Helena, juntamente às outras meninas, tinham duas obrigações: uma ligada ao trabalho, tanto os serviços de arrumação e faxina quanto os de confecção de produtos diversos para serem vendidos e sustentar o convento; e a outra ligada à religião, com horários para rezas, missas, confissões e outros exercícios da fé cristã. Tanto uma quanto a outra obrigação, relata Emma, tinham regras severas e estavam sob a insígnia do medo.

A narradora descreve, por exemplo, que “as freiras falavam do pecado, do diabo, do céu, do inferno, de salvar nossas almas, de ganhar indulgências, de nos arrepender dos nossos pecados, de agradecer à Virgem a graça de nos receber na sua casa”, contudo “nada disso tinha o menor significado para nós” (REYES, 2016, p. 91). E, em uma espécie de balanço desses anos em que viveu no convento, Emma declara: “foi nessa época que aprendemos o que era a profunda solidão e a ausência de qualquer afeto. Fazíamos esforços terríveis para entender o que, na linguagem moderna, chamam de incomunicação absoluta” (REYES, 2016, p. 91).

Emma, depois de aproximadamente quinze anos, foge do convento sozinha. O relato de sua fuga está presente na última carta do livro. A narrativa acaba, assim, com um momento catártico – para a protagonista desta história e para o leitor –, com a tomada de consciência sobre si e a primeira ação manifestada pela vontade de uma jovem mulher:

Então saí bem devagar, com medo, como se fosse cair num buraco, e, quando fechei a porta grossa atrás de mim, respirei um ar que não cheirava a convento [...] antes de caminhar rumo ao mundo, me dei conta de que fazia muito tempo que deixara de ser menina (REYES, 2016, p. 181).

Para Emma Reyes, o que era ser criança e ser adulta? Por que a percepção de que há muito tempo deixara de ser menina se deu apenas ao abandonar o convento, lugar de tantas durezas e de responsabilidades maduras? Há questões que não caberiam discorrer neste artigo ou, talvez, não possam ser respondidas. O que se sabe é que a narrativa acaba quando a história da futura pintora colombiana se inicia. Antes de se instalar definitivamente em Paris e transformar-se em uma artista plástica expressiva, Emma passou por muitos países, casou, separou, teve e perdeu um filho de uma forma bruta, foi motorista, provou dos piores sabores que a condição humana pode oferecer, sobretudo para uma mulher latino-americana e pobre do século XX. E, no entanto, é espantoso ver um retrato de Emma, sua beleza e elegância, impressiona o estilo de suas pinturas e sua capacidade de narrativa tão refinada e elaborada, mesmo tendo sido alfabetizada somente aos dezoito anos.

Figura 1: *Les débuts* (s.d.), de Emma Reyes.



Fonte: <https://www.emma-reyes.com/>. Acesso em 15 mai. 2020.

Os tempos da memória

Deve lhe parecer estranho que eu consiga relatar com detalhes e com tamanha precisão acontecimentos de uma época tão distante. Assim como você, também acho que uma criança de cinco anos que leva uma vida normal não conseguiria reproduzir a própria infância com a mesma fidelidade [...]. Nada nos escapava: nem gestos, nem palavras, nem ruídos, nem cores; tudo estava claro para nós (REYES, 2016, p. 70).

As marcas psíquicas causadas pela dor e pelo sofrimento, conforme a narradora testemunha, fizeram com que muitos episódios vividos durante a infância não caíssem no completo esquecimento. Em relação a esse aspecto, no entanto, é importante voltar-se ao emblemático axioma de Paul Ricoeur (2007, p. 459): “ver uma coisa é não ver outra. Narrar um drama é esquecer outro”. Os dramas narrados, portanto, são construídos a partir de processos de seleção.

Pela trajetória da Emma-menina, parece que estamos tendo contato com a história de alguém que foi privada da infância. O próprio lugar de fala de Emma Reyes é daquele de quem foi destituída das prerrogativas da infância, associando ela mesma a relação entre suas lembranças e a infância que teve com tanta “fidelidade”. A certeza de que nada lhe escapava dessas cenas de infância compreende o traço da criação narrativa que a autora julga ter vivido, transformada em um saber da Emma-adulta.

Sobre a inventividade, há uma passagem em que Reyes narra dois acontecimentos que não foram constatados como “fatos reais”, tendo em vista o caráter histórico dos acontecimentos e a facilidade de se comprovar a partir de relatos e documentos oficiais: a chegada do primeiro automóvel na pequena cidade colombiana de Guateque, onde viveu por um tempo, cujo evento teria sido celebrado com a visita do governador de Boyacá; e um incêndio, na mesma cidade e no mesmo período, que teria durado três dias. Assim a autora narra o primeiro episódio:

De repente, escutamos um barulho assustador, que não se parecia com nada que conhecíamos. As pessoas se puseram a correr em todas as direções; a maioria se refugiou na igreja, outras entraram nas casas, os meninos subiram nas árvores. [...] De repente, vimos surgir por trás da igreja um monstro negro, terrível, que avançava rumo ao centro da praça. Os olhos enormes eram amarelos e tão luminosos que clareavam metade da praça. Todo mundo se ajoelhou e começou a rezar e a se benzer. [...] O animal se deteve no meio da praça e fechou os olhos. Era o primeiro automóvel que chegava a Guateque.

Tchau.

Esta noite, chega o primeiro homem à Lua. Beijos (REYES, 2016, p. 48-49).

E o segundo episódio:

O incêndio durou três dias e reduziu toda a parte baixa da cidade a cinzas. Os mortos e feridos, vítimas do fogo ou dos touros, passaram de cem. O céu ficou cinzento, quase preto, durante muitos dias; o cheiro de queimado penetrou todas as casas, todos os cômodos, a roupa, a comida, a água. Eu me lembrarei desse incêndio como o espetáculo mais lindo e extraordinário da minha infância. Por muito tempo acreditei que o incêndio fazia parte das festas em homenagem ao senhor governador (REYES, 2016, p. 54).

Como verificado pelo jornalista Diego Garzón, sabe-se que ambos os eventos nunca aconteceram, ao menos não nas dimensões e nos detalhes descritos nos textos epistolares. No entanto, o que nos chama atenção desses relatos, além da inventividade (e vale também destacar a potência literária/estética na composição das duas imagens), é a importância dada a esses dois eventos que a narradora julga ter vivido. O segundo episódio descrito é colocado como um importante evento inserido na categoria da lembrança do “espetáculo mais lindo e extraordinário” de sua infância.

No primeiro episódio, lembrança considerada indefinida, difusa, há ainda uma ressignificação não apenas do passado como também do momento presente da escrita. Outrora, a chegada do primeiro automóvel à cidade está associada à chegada do primeiro homem à lua de então, não à toa a referência da missão espacial Apollo 11 em sua despedida. É aceitável considerar aqui que uma marca psíquica da infância permaneceu informe, à sombra do inconsciente e à espera, e adquiriu um sentido para Emma apenas quando outro acontecimento ocorreu em sua vida adulta, possibilitando além da formação da cena de uma fantasia a reformulação de princípios condicionantes do presente.

O valor dado às duas “chegadas” pode demonstrar o seu medo e o seu fascínio pelo desconhecido, pelo novo, vistos como um monstro negro e terrível, mas com olhos enormes, amarelos e brilhantes. Medo e fascínio são prerrogativas na vida da pintora e identificáveis em suas histórias, em sentimentos constantes e que possibilitaram Emma

seguir em frente, avançar. Nesse sentido, essa infância compreendida como memória, preserva uma dimensão pulsional, o infantil, que está relacionado ao tempo e aos episódios da infância, mas que também representa a *falta* e está no campo do *gozo*, desse modo, presente ainda na narrativa da Emma-adulta.

Nesses relatos, sobretudo no primeiro episódio, é possível perceber também que Emma narra as suas histórias do lugar do desejo, recria os episódios, as cenas, como se estivesse vivendo-as novamente, tendo a mesma idade em que os fatos aconteceram. A linguagem configura-se a partir dos contextos e inscrições sociais de sua infância, fazendo com que a sua narrativa tenda a se manifestar através do olhar “inocente” de uma criança. Um olhar talvez não muito diferente do olhar do carro, com olhos grandes e arregalados.

Se a lembrança do incêndio em Guateque ficou marcada como o momento mais lindo e extraordinário para Emma, há uma outra lembrança circunscrita como a mais cruel de sua vida:

Acho que, nesse instante, de uma tacada só, aprendi o que é a injustiça e descobri que uma criança de quatro anos já pode sentir vontade de não querer viver mais e de ser devorada pelas entranhas da terra. Esse dia ficará na minha memória como o mais cruel da minha existência, sem dúvida (REYES, 2016, p. 58).

O caso relatado, o abandono de um bebê apresentado apenas como “o Menino” sobre o qual ela nutria um amor fraternal, causou-lhe o sofrimento mais cruel de sua infância. A dor da perda é a dor do luto, marcada para sempre em sua memória. O sofrimento do abandono é assinalado não apenas pelo abandono do bebê, mas pelo próprio abandono (as negligências diárias dos quais ela já sofria e a derradeira que irá acontecer um tempo depois, quando deixada na estação de trem). As rejeições da figura materna de ambos (Emma e o Menino) se cruzam como eventos traumáticos para a narradora. O medo do desamparo e da rejeição espreira já os seus anos iniciais de vida e parece permanecer como sintoma alimentado pelo afeto que acompanha a lembrança.

Emma Reyes parece ter ideia desses processos de (re)composições reminiscentes ao explicar que “a verdade é que as lembranças são confusas e, se ao longo dos anos consegui chegar a certa uniformidade de impressões, foi com a ajuda da minha irmã, que sendo dois anos mais velha, lembra um pouco mais” (REYES, 2016, p. 20). Isto é, a narradora assume que os materiais das lembranças estão relacionados às marcas subjetivas de impressão e ainda há uma interferência externa, as lembranças (carregadas das mesmas marcas) da irmã.

Outra justificativa da narradora em relação às lembranças permeadas de tantos detalhes é esta: “se consigo reconstituir essa conversa com tanta exatidão é porque ela se repetiu durante anos, com a mesma seriedade” (REYES, 2016, p. 81). Seriedade essa dada às freiras, ou seja, aos adultos. A memória carrega a severidade da exatidão da reconstrução, a dor do desamparo social e, paradoxalmente, o saudosismo de um tempo que não volta. Um fato recorrente na infância era, por exemplo, a conversa entre Emma e as freiras sobre a “importância” de salvar a sua alma, uma vez que ela não sabia quem eram os seus pais e, por isso, não se sabia se ela era batizada ou não, se era filha “legítima” ou filha do pecado.

As repetições e o tom sério das conversas com as freiras deixaram marcas na constituição do *eu* e percebidas em muitas passagens de sua narrativa, como esta: “o fato de a Nova ter sido expulsa tal como Adão e Eva do paraíso nos levava a pensar que talvez

tivéssemos pecado. Embora ninguém nos dissesse nada e nós mesmas não disséssemos nada, nossa vida nunca mais foi a mesma” (REYES, 2016, p. 124).

É possível estabelecer um gancho entre as memórias doídas, a construção de uma carreira a partir disso e a colaboração para a (re)construção de um tempo a partir da literatura e da arte. Na própria obra *Les débuts* (Figura 1) é possível observar essa conjunção. Nessa pintura, percebe-se um outro traço, um outro modo de retratar esse começo da vida de Emma Reyes que, embora esteja em meio à multidão, há uma expressão de solidão, de vazio, nos rostos das crianças e dos adultos que compõem a imagem. As figuras em primeiro plano, inclusive, parecem ser os próprios personagens dos episódios iniciais: Emma, sua irmã, os dois meninos (Menino e Piolho), a sra. María e Betzabé. Figuras isoladas embaixo de seus chapéus, incomunicáveis, e que parecem enfrentar uma profunda solidão e ausência de afetos.

Esses são alguns dos retratos da infância de Emma Reyes apresentados por ela. Para finalizar, sem a pretensão de encerrar as reflexões sobre a obra e o tema aqui abordados, constata-se nessas narrativas em *Memória por correspondência* dois aspectos importantes: há episódios da infância da protagonista narrados por ela como um passado “absoluto”; ao passo que o que resta desse passado absoluto, o vazio constitutivo, funciona como potência para essa narradora-personagem ressignificar suas lembranças e as narrativas que constituem o *eu* (tanto da Emma-menina, saber que foi tecido posteriormente por ela, como da Emma-adulta, no momento presente da escrita), ressignificando passado e presente e, ainda, permitindo-lhe seguir em frente.

Referências

- ALONSO, S. L. **O tempo que passa e o tempo que não passa**. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-tempo-que-passa-e-o-tempo-que-nao-passa/>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- COSTA, G. Q.; LEITE, S. O infantil na constituição subjetiva: restos, escrita e narrativa. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, 18 (4), 2015. p. 619-633.
- FREUD, S. **Obras completas, volume 2: estudos sobre a histeria (1893-1895)** em coautoria com Josef Breuer. Tradução: Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FREUD, S. Uma nota sobre o bloco mágico (1924). In: FREUD, S. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, v. 19, p. 135-139, 1996a. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/obras-completas-de-freud/>. Acesso em: 18 jun. 2019.
- FREUD, S. Sobre o Narcisismo: uma introdução (1914). In: FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, v. 14, p. 44-66, 1996b. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/obras-completas-de-freud/>. Acesso em: 18 jun. 2019.
- FREUD, S. O Ego e o ID (1923-25). In: FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, v. 19, p. 12-17, 1996c. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/obras-completas-de-freud/>. Acesso em: 18 jun. 2019.

FREUD, S. Delírios e Sonhos da Gradiva de Jensen (1907). *In*: FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, v. 09, p. 05-54, 1996d. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/obras-completas-de-freud/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

FREUD, S. Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços inéditos (1886-1889). *In*: FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, v. 01, p. 175-179, 1996e. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/obras-completas-de-freud/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

MACIEL, M.; MARTINS, K.; PASCUAL, J.; MAIA FILHO, O. A infância em Piaget e o infantil em Freud: temporalidades e moralidades em questão. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 20, n. 2, p. 329-338, 2016.

NAKASATO, O. **Nihonjin**. São Paulo: Benvirá, 2011.

REYES, E. **Memória por correspondência**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, T. M. **Posta Restante**: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP), Assis, 2009.