

## Conficções: memórias e a função do pai em *A confissão*

## Conficcions: Memories and the Paternal Function in *A confissão*

Luiz Romero de Oliveira\*

**E**m 1977, eu morei na rua Santa Clara, no centro de Vitória. Fiquei por ali alguns meses, mudei-me e retornei em 1980, quando já cursava Direito na universidade federal. Normalmente, quando a noite lutava com os primeiros raios da manhã, eu subia até quase o final da ladeira que se inicia ainda no Parque Moscoso. Morei em Santa Cecília, pois.

Duas décadas antes, possivelmente, eu testemunharia, no retorno ao lar, nas manhãs dominicais, as crianças que, a caminho da missa das sete na catedral, olhavam de soslaio e sussurravam ao pé do ouvido ao verem um garoto na varanda da casa na rua Vasco Coutinho, que ainda fica no pé da ladeira Santa Clara. A rua. A casa, não sei.

O garoto que não ia à missa das sete é o protagonista do conto *A confissão*, de Reinaldo Santos Neves, concluído em 1996 e publicado em 1999 pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, número 40 da coleção Almeida Cousin. À época do lançamento, eu já convivía com o autor e cursava o mestrado no

---

\* Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Departamento de Letras, na Ufes, onde ele tinha uma sala para desenvolver seus trabalhos. Eu passava por lá diariamente para conversar e tomar café. Nossos caminhos, no entanto, já se haviam cruzado antes, no início dos anos 90, nas lojas de discos do centro de Vitória, onde Reinaldo e seu amigo João Luiz Mazzi (hoje meu amigo, também) desfiavam verbetes do universo jazzístico.

Pois bem, só agora, em 2019, quando o conto conta com vinte anos como conto publicado, que eu, enfim, tenho o prazer de escrever um pouco sobre ele. Missão que eu me havia dado no ano de seu lançamento e que, por descaminhos, não pude cumprir até este momento. Atraiu-me, naquela data, um aspecto específico, que meu olhar contaminado pela psicanálise observou: o modo como o narrador relata, no trecho final, o impasse ante o forte desejo de morte que o dominou por alguns instantes. O que aconteceu ali com o imberbe personagem?

Este leitor que ora lhes escreve, movido pelos pressupostos psicanalíticos, acredita que *A confissão* é um "prato cheio" para aqueles que apreciam a psicanálise. Reinaldo – utilizo-me agora de uma observação freudiana sobre a arte –, é um daqueles escritores cuja engenhosidade permite mostrar ao leitor aquilo que os teóricos escreveriam diversos volumes tentando explicar. No curto espaço da narrativa do conto é possível vislumbrar dilemas da criança que tenta construir sua identidade, que tenta dar um destino aos seus anseios; aspectos estes a que Freud dedicou inúmeras passagens em sua obra. Outro elemento importante está na própria estratégia de escrita adotada pelo autor: o conto é construído a partir de admitidos fragmentos de memória, destacando porém o seu caráter ficcional (algo que Freud, desde seus *Estudos sobre a histeria*, observa como sendo um traço peculiar nos relatos de seus pacientes que, no caso, não estavam conscientes dessa ficcionalidade). Pretendo, pois, escrever algumas linhas salientando como esses elementos são abordados na aventura do jovem personagem do conto.

Começamos, então, pelo início: a capa. O livro *A confissão* traz na capa um vitral da medieval catedral de Poitiers. Ao observá-la, enquanto preparava-me para escrever, lembrei-me de que os meus professores costumavam chamar a atenção

para detalhes como a arte da capa do livro. O que esse elemento diz sobre o texto? Ora, sabe-se que vitrais, especialmente os de igrejas, são construídos com fragmentos de vidros e/ou cristais ajustados para, de certo modo, mostrar uma passagem histórica. O modo como se usam esses fragmentos, como numa narrativa, propicia efeitos como intensidade, leveza, passionalidade, tristeza, dor, entre tantos outros, àqueles que se deparam com a obra. A "mão" do autor, a sua arte, é que determinará, enfim, o alcance desses efeitos. De modo similar, as estratégias de composição usadas pelos escritores podem, por exemplo, levar seus leitores a se interrogarem: Isso aconteceu mesmo? É fato ou ficção? No que se refere ao autor do conto em questão, esse efeito é reforçado quando afirma, em outros dos seus textos literários, que algumas de suas histórias são baseadas em fatos reais, mas com generosa demão de ficção.

Debrucei-me sobre esse aspecto quando escrevi minha dissertação de mestrado, na qual abordei os livros *Sueli: romance confesso* e *Muito soneto por nada*, do mesmo autor. Em ambos, os narradores se digladiam com a impossibilidade de realização de um desejo e vivenciam uma paixão inalcançável, restando-lhes apenas a fantasia como meio de realizá-la. Insatisfeitos com essa dimensão fantasiosa, recorrem, como um esforço para legar maior materialidade a essa "realização", à escrita, ao romance, à poesia. Há nesses dois livros a explícita tarefa de alterar o destino de um impulso frustrado: o amor, enfim, se realizaria numa distopia autoficcional através da linguagem escrita.

Em *A confissão*, no entanto, é possível fazer uma distinção: o esforço não está em alterar um destino, mas usar a memória, as experiências infantis que persistiram, para engendrar uma nova história. O autor, ao modo de quem constrói um vitral, articula fragmentos que vão compor o cenário, o contexto e os personagens do conto. Reinaldo sabe que a memória é plástica, que permite remodelagens, e não se inibe em usar os elementos por ela disponibilizados para articulá-los com os fios da imaginação. E é dessa articulação que o autor nos leva para o campo tensional ou de simbiose entre ficção e realidade.

O que foi perdido de sua história, o que escapou dos arquivos da memória, os detalhes que contextualizam os fragmentos, no caso, não retornarão. Esses cacos, esses fragmentos brutos selecionados, são marcos que sinalizarão e permitirão que histórias sejam contadas. O problema é como unir esses fragmentos. O intervalo existente entre um caco e outro necessita do elemento que propicie a justa articulação. Os fragmentos deverão ser retomados, burilados, polidos, ajustadas as arestas para, enfim, rejuntados, permitir que a história se revele. O "rejunte", no caso, é composto pela união de linguagem e arte. Ora, esse é o campo em que o escritor trafega.

Voltemos ao conto. Nele, os fragmentos da memória – a impressão fixada no corpo ou na alma, uma experiência afetiva, um momento da vida, o olhar do pai, a voz da mãe, a estampa Eucalol, o primeiro amor ou qualquer outra coisa representável – serão rearticulados em novo contexto: o literário. Para o narrador de *A confissão*, os fragmentos da memória necessitam de uma articulação que força ao recurso da habilidade ficcional: "O resto é conto – que mistura alguma ficção a um punhado de lembranças avulsas, mais uma pitada de arte, outra de sal, para que você tenha o que ler por meia hora e depois, tomara, não pense que gastou à toa o seu tempo" (NEVES, 1999, p. 10). Observe-se que, narrando na primeira pessoa e endereçando-se diretamente ao leitor, o autor usa sua habilidade de contar histórias para envolvê-lo em sua trama. A estratégia é eficaz. O leitor se torna testemunha e, mais ainda, aquele a quem a confissão é realmente dirigida, pois a que dirige ao padre, veremos, é apenas um rol ensaiado nas aulas de catecismo.

Dirigir-se ao leitor é aspecto também observável em *Sueli: romance confesso*, em que o próprio Reinaldo Santos Neves escreve a orelha do livro (como um tipo de confissão) justificando-se por ter escrito o romance (que gerou alguns conflitos à época, pois aludia à malfadada relação amorosa). Segundo o autor "Tudo foi mudado para melhor: tudo se sublimou em literatura, em ficção; em romance em si". (NEVES, 1991). Metamorfoseada, a vida, enfim, seria elevada a um outro patamar, mas, fique claro, como ficção: "A única coisa que importa,

agora que ele está escrito para sempre, que está impresso de uma vez por todas, é o seu teor literário". Esse salto de uma natureza a outra, a passagem da realidade para um tipo de desnatureza – a literatura –, movido pela frustração amorosa que se transformou em "vingança", em "crime passional", também exige do autor a transformação em personagem; o que se concretiza com a substituição da letra *i* do seu nome pelo *y*:

Assim, meus queridos personagens, entre os quais se conta esse outro eu que é o Reynaldo com *y*, só me cabe esperar que compreendam os motivos que me levaram a cometer o crime e que, se for possível, me queiram bem. Não há como escrever sem denegrir o papel (NEVES, 1991).

Desse modo, Reinaldo torna-se *Reynaldo* e instaura, com essa substituição, o seu duplo, o alter ego que lhe permite transgredir as leis da natureza e lançar-se em outra dimensão. A metamorfose em letra, para o autor, seria o meio possível, um imperativo que possibilitaria que a história fosse contada.

Tendo esse recorrente elemento em vista, pergunto-me se seria possível usar o mesmo recurso para designar o narrador de *A confissão*. Posso chamá-lo de o jovem *Reynaldo*? Tomarei a liberdade de fazê-lo. A partir de agora o narrador que, destaque-se, em nenhum momento do texto é chamado pelo nome, chamar-se-á *Reynaldo*.

As alusões mais explícitas à biografia de Reinaldo Santos Neves – pelo menos aquelas que reconheci –, são o endereço em que morou na sua infância, seu interesse pelos quadrinhos, por soldadinhos de chumbo, por estampas Eucalol e, outra, expressa por sua mãe no conto: "Seu pai dá aula no Carmo". Frase com que ela explica ao jovem *Reynaldo* por que deveriam ir à missa das oito na capela de mesmo nome (segundo consta, o pai do autor foi professor nessa escola). Mais adiante, no conto, *Reynaldo* reitera: "Meu pai era professor de português" (p. 16). O restante são fragmentos que possivelmente todos que viveram no período experimentaram: usar Vick Vaporub, usar azul de metilene ou colubiasol para tratar infecções de garganta, brincar na chuva, manusear arma de fogo etc.

A memória é constituída, de acordo com *Reynaldo*, por esses fragmentos que serão alinhavados metodicamente, no caso, para nos mostrar as experiências de um garoto púbere que dá mostras dos dilemas e das transformações que o período propicia.

Logo no início do conto, o menino aguardava os pais para irem à missa das oito na igreja do Carmo. Sentia-se um desajustado por não ir às sete, na catedral, como faziam todos os seus amigos da vizinhança. E essa é sua primeira confissão ao leitor: sentia-se "qualquer coisa de diferente: qualquer coisa como um judeu – ou um pagão" (NEVES, 1999, p. 7). Impelido por essa percepção, o garoto interroga a mãe sobre o hábito familiar, que lhe responde "– Seu pai dá aula no Carmo, – ela disse, e a resposta não tinha mistério" (NEVES, 1999, p. 8).

Não é sem importância que o "pai" apareça pela primeira vez justamente através da mãe. O pai presente no discurso da mãe encarnava a própria lei: iremos ao Carmo, e pronto. Para Lacan, esse "pai" que aparece na fala da mãe representa a própria interdição do desejo, a lei que demarca a impossibilidade da plena realização dos desejos, impondo um desvio aos impulsos e nos legando apenas uma parcial realização destes.

Ante a fala materna, *Reynaldo* diz "Não dava pra perguntar: Como assim? Não abria fresta para queixume nem para requerer que fôssemos à missa na catedral, como todo bom católico" (NEVES, 1999, p. 8). A regra intransponível que emerge na fala da mãe contrasta, no entanto, com a visão que o filho tem do pai, atenuada, apesar deste, em seu silêncio, fazer prevalecer a lei:

Ainda olhei para o meu pai, esperançoso de uma palavra de salvação, mas o que fez foi me espreitar com olho amoroso por cima do livro e depois marcar, em azul, a passagem: *O demônio tentou a Cristo falando; a nós tenta-nos mudo e sem dizer palavra* (NEVES, 1999, p. 8).

O narrador prossegue, como Ulisses, recordando a ainda bucólica manhã do domingo. Nesse momento, *Reynaldo* expressa sua admiração pelo mistério que envolve a memória ao destacar o detalhe da placa do DeSoto estacionado na

praça: 1-02-10. Por que se lembraria disso? Talvez a resposta esteja no fato seguinte. É na praça do Carmo que também acontece o inusitado pro jovem *Reynaldo*:

Nessa praça foi que bati o olho e vi quem, a professora de francês. Eu vinha com meus pais; ela vinha com seu missal. Sei lá o que deu em mim que, intrépido, soltei a língua: – Bonjour, ma maîtresse. Riram a professora e meu pai, e até minha mãe, eu me lembro, riu. O menino tinha onze anos, a manhã estava fresca e o ar, vazado de luz (NEVES, 1999, p. 9).

O estranhamento do menino *Reynaldo* ante seu impulso galanteador demarca um novo estatuto. Usando aqui uma linguagem mais popular, o garoto larga a barra da saia da mãe e dirige sua atenção para um novo e possível objeto. Para Freud, o processo de desenvolvimento da sexualidade envolve a substituição do objeto de amor que, no caso da primeira infância, é o lugar ocupado pelos pais. Após a elaboração de que o amor tem diversos estatutos e sendo um deles – o incesto – interdito (tal desejo será afastado da consciência por mecanismo de recalque), resta ao jovem dirigir sua libido para outro objeto

[...] consuma-se uma das realizações psíquicas mais significativas, porém também mais dolorosas, do período da puberdade: o desligamento da autoridade dos pais, unicamente através do qual se cria a oposição, tão importante para o progresso da cultura, entre a nova e a velha gerações (FREUD, 1996, p. 214).

Ao olhar do jovem *Reynaldo*, os pais ocupam lugares distintos: a mãe era aquela que, como um arauto, anuncia a lei paterna – a voz da lei; mulher rígida (riu, para surpresa do narrador, na passagem citada anteriormente), mas dona de zelosa perícia maternal. O pai era o olhar, o silêncio, a reserva, as letras.

Distinção esta ressaltada mais uma vez no encontro com a professora de francês, quando a mãe explica a ausência do jovem às aulas por ter gripado após brincar na chuva. A mãe o repreende publicamente: "– É, – minha mãe disse, – muda o tempo mas esse menino andando descalço na chuva a manhã inteira, pra lá e pra cá. Quem foi que mandou, hein? Quem foi?" (NEVES, 1999, p. 12).

Consternado, o menino, sem voz, espera a intervenção do pai, que mais uma vez fica em silêncio:

Quis protestar, mas, não mais intrépido, faltou-me voz. Olhei para aquele homem de terno de linho branco ao meu lado, mas meu pai só tinha olhos para Cecília Marmarosa. Por que não dizia nada em minha defesa? A culpa era dele, que ele me deu o guarda-chuva de presente, e onde se estreia um guarda-chuva, onde, me diz, senão na chuva?

O narrador, acuado, irrita-se com o pai que dera-lhe meios para o deleite de brincar na chuva, permitira-lhe instrumento para gozar o gozo de brincar com a natureza. Enciumado, assinala o olhar do pai para a professora de francês, desatento ao seu desamparo. Mais ainda: há nesse momento um estranhamento do menino quanto àquele que estava ao seu lado, cindindo a imagem paterna em dois: o homem de terno e o pai, e este só tinha olhos para a professora.

O narrador, então, fixa sua atenção mais um pouco no pai, como que tentando desvendar o enigma sobre aquele homem. Era professor, conhecido por outros homens que lhe acenavam ali cordialmente, que gostava de aproveitar as primeiras horas do domingo para ler, mas que, na missa, não agia como todo mundo.

Guardei-o de cor, na memória, deixando-se estar à porta da capela, de onde assistia, em pé, à missa toda. Por que agia assim? Talvez para esquivar-se do movediço ritual da missa; para furtar-se aos caprichos do padre, que manda levantar os que estão sentados, ajoelhar os que de pé, sentar os que de joelhos: que não deixa estar quieto quem quieto está. Ou talvez, quem sabe, por algum estilo pessoal de reverência – também faz sacrifício quem fica em pé hora inteirinha, sem outro movimento que não o de inclinar a cabeça à elevação da hóstia, submisso ao trinado da sineta (NEVES, 1999, p. 18).

Apesar do comportamento heterodoxo do pai, o narrador certifica a sua fé e religiosidade a partir dos indícios dos seus atos diários expressos nos apelos aos santos católicos e nas constantes alusões às tentações do diabo – "olha que o diabo atenta, dizia ele". Tentação que *Reynaldo* já observara inclusive no silencioso olhar do pai para a professora, destaque-se. Olhar este que também é reproduzido pelo jovem no interior da igreja, ao perseguir as formas voluptuosas

de sua professora enquanto pensamentos e perguntas sobre a sua (dela) vida sexual povoam sua (dele) mente. O profano no território sagrado.

Um aspecto importante sobre a função paterna tal como parece no conto: quando no discurso da mãe, o pai é a interdição; no entanto, paradoxalmente, é ele que, em seus atos, municia *Reynaldo* com os meios para se deleitar nos jogos lúdicos infantis: o guarda-chuva (que o protege e autoriza a brincar com a chuva), as letras (*Reynaldo* adorava revistas em quadrinhos) e o olhar para a professora. A mãe, por sua vez, é representada como aquela que impõe os limites. Sua rigidez, contudo, não o impede de vasculhar sua intimidade em busca de segredos. Ao abrir o missal da mãe, e que pertencera a sua avó, impresso em 1895, encontra entre receitas diversas alguns pedaços de papéis com anotações. Num deles o número de telefone de uma tal Martina e, noutro, uma receita escrita para uma enigmática F. "Quem seria essa F.? Que história há por trás dessa receita, por obséquio pedida a minha mãe, transcrita direitinho naquele pedaço de papel, e no entanto nunca entregue às mãos de F.?" (NEVES, 1999, p. 28-29). A questão fica como questão. Nenhum exercício imaginativo avança na mente do garoto, encerrando o assunto. Chega de falar sobre mãe e ponto. A intimidade materna é censurada.

A essa altura do conto, o discurso do narrador se volta para o papel que lhe é legado no romance familiar. Com certo regozijo *Reynaldo* fala sobre o momento em que, na igreja, deixava a contribuição com "a moça da sacola roxa". Esse é seu momento especial, momento em que exercita o poder que os pais lhe concederam, o que é relatado com boa pitada de erotismo:

Acompanhei-a com o olho enquanto vinha vindo, de banco em banco, estendendo a sacola, que às vezes viajava ao longo dos fiéis até a outra extremidade para engolir uma dádiva. Eu tinha um grande respeito por aquela sacola roxa, e uma relação quem diria profissional com ela: era eu o encarregado de dar a contribuição da família. A moça chegou até a nossa fila, eu enfiei a mão lá dentro da sacola e deixei a nota que meu pai sempre me dava para isso. A mão roçava no veludo, e o veludo passava à pele a sensação de tocar em tecido sagrado – sagrado assim tal como o manto de Cristo (NEVES, 1999, p. 31-32).

Embora logo após essa passagem *Reynaldo* diga que o ápice, o clímax da missa fosse a comunhão, parece-me que, efetivamente, o óbolo depositado na sacola roxa, pelo modo descrito, metonimicamente, assume uma importância especial para o momento de sua vida. Seguindo as observações de Freud, *Reynaldo* estaria a emergir do período de latência em que mergulhara após a passagem pelos conflitos edipianos. A latência é um período de recolhimento em que a criança de certo modo elabora as frustrações relacionadas à interdição do desejo e, como efeito desse processo, passa a dirigir seu interesse para outros além dos pais. Isso foi observado antes quando cumprimentara intrepidamente a professora de francês e, no momento acima citado, é possível perceber a insinuação de uma comunhão com caráter profano, o encontro do homem com a mulher.

Curiosamente, em seguida, ele salienta que nunca vira os pais comungarem, e, um dia, perguntou: "Mãe, por que vocês dois nunca comungam? Ela me disse por quê, e eu direi por quê, mas não agora" (NEVES, 1999, p. 32). De fato, a resposta está às p. 55-57, quando o narrador descobre, desiludido, que também a família de André, seu colega, está dispensada de comungar por indulgência papal.

Prosseguindo, o encadeamento das lembranças do narrador levam-no ao dia 18 de setembro de 1955, o dia de sua primeira comunhão, por ele retratado como dia de "perda e de ganho. Perde-se a inocência; ganha-se a noção de culpa". Mas, destaca o narrador, para que essa culpa seja efetivamente incorporada, para incorporarmos "o papel de legítimos herdeiros de um velho e indelével pecado original" é necessário "voltar mais vezes ao altar" (NEVES, 1999, p. 41).

O percurso da perda da inocência do narrador é algo que ainda está em construção. *Reynaldo* se depara paulatinamente com uma dimensão do desejo que normalmente é geradora de conflitos. A tentação do diabo que seu pai destacara no texto do livro num primeiro momento – *O demônio tentou a Cristo falando; a nós tenta-nos mudo e sem dizer palavra* –, e em palavras num segundo momento – "olha que o diabo atenta", obviamente alude aos preconizados

perigos do desejo. As leis de Deus são sobremaneira interdições ao desejo, seja de matar, roubar, cobiçar a mulher do próximo ou qualquer outro. Sobre esse tema, Esthela Solano-Suárez, no artigo “O objeto causa do desejo e o pai”, destaca:

Quando São Paulo diz que o pecado é a lei, diz também que não haveria pecado se não houvesse a lei, é a lei que faz surgir o campo do pecado, uma vez que Deus emitiu a lei sob a forma dos Dez Mandamentos e tudo o que não se submete a esses Dez nos faz cair no campo do pecado. Portanto, São Paulo diz que o pecado é a lei e Lacan, por seu lado, introduz que o desejo é a lei. Isso quer dizer que desejamos o que está interdito pela lei. Basta que haja um interdito posto pela lei para que alguma coisa se torne justamente tentadora (SOLANO-SUÁREZ, 2006, p. 7).

No momento em que o narrador aborda o tema da perda da inocência surge o personagem que bem representaria aquele que porta a tentação: André Christicci. O embate doravante será entre as tentações que André desfiará ante o olhar de *Reynaldo* e o esforço deste em conter os impulsos que surgem. A cena relatada se dá um ano após a primeira comunhão de *Reynaldo*, em 1956. Uma marcante lembrança que o narrador nos confessa.

André era um menino de família rica que tinha fama de maluco, brigão, impulsivo e colega de escola do nosso pequeno herói. No dia da semana em que faria a confissão para comungar na missa de domingo, *Reynaldo* prepara a lista de seus pecados para o sacro evento. Nesse momento, André aparece como apareceu o diabo a Cristo quando em seu retiro no deserto. Inicia-se então o processo insidioso de lhe despertar inveja e cobiça: André não precisava fazer lista de pecados, lanchava pão com presunto ou salame e tinha coleção completa de estampas Eucalol. O jogo sedutor do pequeno diabo sobe um degrau quando dá uma cobiçada estampa ao *Reynaldo*. Em seguida, André faz o convite para passar em sua casa à tarde para ver a coleção de estampas e, depois, irem juntos à confissão. Irresistível convite. Um objeto de desejo acenado move montanhas. O desejo despertado sempre buscará satisfação. É um imperativo pulsional, nos dirá Freud, que só cessa quando obtém alguma satisfação

a meta de um instinto é sempre a satisfação, que pode ser alcançada apenas pela supressão do estado de estimulação na fonte do instinto. Mas embora essa meta final permaneça imutável para todo instinto, diversos caminhos podem conduzir à mesma meta final, de modo que um instinto pode ter várias metas próximas ou intermediárias, que são combinadas ou trocadas umas pelas outras (FREUD, 2010, p. 18).

O problema para a pulsão é que o processo civilizatório inibe esse processo de satisfação. Ou seja, não podemos realizar plenamente nossos desejos; no máximo alcançamos uma satisfação parcial. Para Freud, a sociedade não seria o que é sem a existência das barreiras aos nossos impulsos, aos nossos desejos. A nossa sociedade se funda na interdição do desejo. Nesse sentido, não é de surpreender que a maneira mais eficaz para se vender um produto é jogar com elementos que supostamente ajudariam a realizar uma fantasia. No entanto, os objetos eleitos se mostram efêmeros ante a exigência pulsional. Conseguem-se apenas dar parcial vazão aos nossos impulsos através de objetos que momentaneamente são percebidos como passíveis de propiciar a redução da excitação provocada,

o objeto da pulsão é aquele com o qual ou pelo qual o instinto pode alcançar a sua meta. É o que mais varia no instinto, não estando originalmente ligado a ele, mas lhe sendo subordinado apenas devido à sua propriedade de tornar possível a satisfação (FREUD, 2010, p. 58).

O processo que, segundo Freud, a criança vivencia durante sua passagem pelo que chamou de complexo de Édipo corresponde a um esvaziamento de sua infantil relação amorosa com os pais, que são os seus primeiros objetos de amor. Nessa fase, a criança passa a investir parcela de sua libido na busca de respostas que esclareçam questões sobre sua origem, sobre seus pais (objetos de amor e fonte de rivalidade), sobre, enfim, o lugar que ela ocupa nesse romance familiar. Tal processo cumpre uma importante função na estruturação do sujeito, que seria a introjeção e simbolização da interdição do desejo e, conseqüentemente, o sentimento de culpa. Ao fundo, mantém-se a busca por um inacessível objeto de amor. Nos termos de Comaru, no artigo "O objeto em Freud: breves comentários",

a articulação entre o desejo e o impossível da Coisa, *das Ding*, por sua vez, é apresentada no Projeto de 1895, quando Freud descreve o registro que o *infans* constitui do objeto que executa os primeiros cuidados. Segundo Freud (1895, p. 348), o registro precoce do objeto se divide em dois componentes: 1º.) os traços de memória passíveis de serem reconhecidos no campo perceptivo, que possibilitam a identificação do próximo (o objeto, aqui, ainda não tem o estatuto de um semelhante) e 2º.) uma poderosa *impressão*, não passível de representação, não incorporável e nem assimilável psicicamente, cuja estrutura *constante* permanece retida como uma Coisa (*das Ding*). Pois bem, para Freud, essa *impressão* sem correspondência no campo perceptivo, enquistada no seio do movimento desejante, é a responsável pelo caráter inexorável do desejo humano (COMARU, 2016, p. 30).

As estampas que vinham com os produtos Eucalol, preferidos da família do *Reynaldo*, trazem reminiscências daqueles que dele cuidavam desde o seu nascimento: "Passei a estampa sob o nariz: era nova em folha. Felicidade estava em coisas simples, como ganhar de presente uma estampa Eucalol, sentir o perfume de eucalipto enxerindo-se narina a dentro" (NEVES, 1999, p. 45), o cheiro que predominava em sua casa, em seus pais.

Aceito o convite, *Reynaldo* chega à casa de André e se vê envolvido por inúmeras coisas que muito lhe apeteçiam: coleções de revistas em quadrinhos com seus heróis prediletos, soldadinhos de chumbo e estampas que fizeram a inveja roer-lhe o corpo por dentro: "Veio-me à boca a saliva do pecado: senti vontade de furtar um dos soldadinhos, talvez dois, ou três" (NEVES, 1999, p. 63). Cogitada e executada a transgressão, no entanto, logo após, ela foi abortada pelo sentimento de culpa que o invadiu (um dos principais mecanismos à disposição do psiquismo para recalcar os impulsos), levando-o a devolver os bonecos antes que André retornasse – "Emoção, decepcionada, largou mão de mim".

Ante tantos estímulos, *Reynaldo* perde a noção do tempo e se preocupa, pois não poderia atrasar-se para a confissão. André tranquiliza-o enquanto busca novos meios para envolvê-lo. Parecia ter um interesse especial sobre a vida de *Reynaldo*. Queria saber de algo especial seu, algo extremamente particular. Ofereceu-lhe, então, uma série de estampas desde que mostrasse a sua lista de pecados. *Reynaldo* resiste.

Após a recusa, o Mefistófeles mirim dá sua última cartada: mostra uma arma ao agora estupefato narrador. Vêm-lhe à mente os inúmeros heróis do oeste que admirava nas histórias em quadrinhos, todos eles habilíssimos com as armas nas mãos. E estava ali à sua frente a oportunidade de materializar parte de suas fantasias infantis – manusear uma arma real –, e ampliar exponencialmente outra, pois encarnaria um de seus heróis justiceiros, o maior de todos: Ringo Kid. "Ainda me lembro:", diz o *Reynaldo*, "Ringo Kid vestido de preto e prestes a bater-se em duelo" (NEVES, 1999, p. 53).

Há no narrador um traço peculiar que adiei até esse momento. Trata-se de seu olhar sobre personagens violentos ou cenas violentas. À página 26 do conto, no interior da igreja, *Reynaldo* faz outra confissão enquanto observa os relevos de madeira que retratam as estações da *via crucis*. O seu olhar, diz-nos o narrador, era capturado pela "figura de um Cristo pedestre, curvado ao peso da cruz, vergastado ao longo das ruelas de Jerusalém, e essa figura perdia em graça para os legionários romanos, com seus elmos de penacho, suas lanças compridas, suas espadas curtas, de dois gumes". A sua atração pelos algozes de Cristo assinala a divisão que há em sua alma: ao mesmo tempo que expressa seu amor a Deus, admira aqueles que representam a crueldade, aqueles que matam o filho de Deus.

Mais adiante, na página 53, já na casa de André, ele fala sobre seus heróis preferidos. Um deles, o Cavaleiro Negro, "não tinha piedade: atirava para matar. Era uma espécie de Dr. Jekyll e Mr. Hyde – e eu gostava mais do monstro do que do médico". Confessa-nos, então, que traz em si essa peculiar atração pelo mal, ou melhor, uma ambiguidade de afetos que Freud já apontara quando se referiu à relação dos filhos com os pais na fase edipiana. De certo modo, é assim que *Reynaldo* nos apresenta o menino André: como o Cristo vergastado ou o soldado romano, André, cujo sobrenome é Christicci, causa-lhe atração e repulsa.

Retornemos à cena da arma. *Reynaldo*, que agora sabemos trazer em si o bem e o mal, recebe a arma com uma bala e é desafiado por seu amado e odiado amigo: "Mira no meio da minha testa e atira" (NEVES, 1999, p. 72).

Ante o desafio, nosso herói sente-se como Ringo Kid, seu pistoleiro predileto. Imagina o gesto de sacar a arma e a aponta para o desafiador.

Um sorriso de prazer me despontou nos lábios. Sentia-me na pele de um pistoleiro, pronto a fazer nova vítima e depois soprar do cano da arma, com frieza, a fumaça. Ele me olhava sereno com aqueles olhos azuis por trás dos óculos de tartaruga. Precisei de ambas as mãos para segurar o revólver, de dois dedos para puxar o gatilho (NEVES, 1999, p. 73).

A satisfação do infante, no entanto, é contida. Algo acontece que altera o destino do impulso e faz o pretense Ringo Kid errar o tiro. A explicação para esse desvio está relacionado ao que Freud escreveu sobre o desenvolvimento da estrutura psíquica da criança. Segundo o psicanalista, acontece um processo que a levaria à renúncia da pulsão que exigia satisfação. Observe-se que a renúncia não significa exclusão definitiva da pulsão, pois esta, de origem interna, não pode ser excluída, mas apenas evitada. Vimos anteriormente que as pulsões ligam-se a objetos externos ou representações idealizadas para alcançar a satisfação. No entanto, tais representações e/ou objetos podem ser interditados, não podendo mais serem usados como fonte de prazer. A criança, por exemplo, gradativamente "perde" a mãe que anteriormente era exclusividade sua, restando-lhe a alternativa de eleger outro objeto de desejo que não os interditados pais.

O alerta de perigo veio para *Reynaldo* no momento do disparo. O seu desejo de dar um tiro na testa do companheiro de escola é barrado pela voz do pai em sua cabeça: "E foi nisso que puxei o gatilho que ouvi, que ouvi a voz de meu pai em minha cabeça: Olha que o diabo atenta... Ouvi, sim, ouvi claramente: Olha que o diabo atenta... Ouvi – e desviei o revólver da testa de André" (NEVES, 1999, p. 73).

O desvio do mortal impulso, no entanto, alcançou novo e metafórico destino: a bala acertou a cabeça de uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, a mãe de Jesus. Assustado, o menino sai em desabalada carreira para a catedral onde, às 16 horas, horário reservado para os meninos, ele deveria se confessar. No

entanto, apesar do esforço, chegou atrasado. Para seu desespero, a igreja estava vazia.

Todo mundo já tinha ido embora pra casa. Todo mundo estava com o coração limpo e sem pecado. Todo mundo, menos eu – e para mim era tarde demais. Não havia mais ouvidos no confessional que ouvissem a minha terrível confissão: eu matei Nossa Senhora! Senti que nunca me seria tirado o peso daquele pecado que bradava ao céu – estava escrito que o carregaria na alma para sempre, até morrer. Não haveria perdão para mim. Desespero baixou como uma náusea. Arriei sobre os joelhos no meio da nave. As lágrimas vieram de roldão, e os soluços (NEVES, 1999, p. 74-75).

Diz-nos Freud que as pulsões encontram substitutos para as representações recalçadas e lançadas no inconsciente, que é seu território. A mãe, como representação de um desejo interdito, já não poderá mais ser utilizada para obtenção de satisfação. *Reynaldo* já está em outro momento da vida. Já demonstra interesse por outras mulheres, já fantasia outras relações. No entanto, ao acertar a imagem de Nossa Senhora, aciona as forças inconscientes e o sentimento de culpa alcança também exponencial amplitude. A transgressão por atentar contra a mãe do filho de Deus associa-se à inconsciente transgressão contra a própria mãe. A imagem de Nossa Senhora é um significante substituto muito forte: é a representação consagrada da mãe. Não estranhe pois que o menino se preocupe mais com a imagem destruída do que com o fato de quase ter tirado a vida de André Christicci. Por fim, *Reynaldo* consegue fazer a sua confissão com o padre, que "o ouviu sem um sobressalto, sem deixar escapar um só pio que fosse, uma interjeição" (NEVES, 1999, p. 76).

Ao sair da igreja, é relatada uma breve passagem que demarca o importante momento para nosso herói: ele encontra Nazle, a colega de escola a que, à página 34, assim se refere: "Nazle me seduzia pelo mistério do nome e pelo aspecto maternal. Sonho meu era ser filho de Nazle para ela me dar um brigueiro, me puxar pela orelha e me botar de castigo". Sim, *Reynaldo* já havia escolhido uma substituta para sua mãe. Uma substituta que trazia em si traços que, como apontei anteriormente, e isso não é sem importância, eram os traços que

*Reynaldo* também reconhecia em sua mãe; uma substituta com a qual o seu desejo, enfim, poderia se realizar.

E a culpa? Bem, agora a culpa tem outro estatuto. *Reynaldo* estava iniciando um outro momento em que outras "idas ao altar", em que outros encontros e desencontros darão maior contorno a esse sentimento. A culpa, a partir de agora, não se baseará em listas decoradas e ensaiadas no catecismo. *Reynaldo* está lidando agora com o desejo e seus emaranhados caminhos. Como ele nos diz nas últimas linhas do conto, quando, ao voltar para casa, parou para comprar um picolé e, "enfiando a mão no bolso em busca da moeda de duzentos réis, a mão achou a lista de pecados, dobradinha, dobradinha e esquecida. Fiquei ali em pé devagar. Aí dei uma lambida no beijo-frio, amassei a folha de papel e joguei no cesto de lixo do bar Caranguejo".

## Referências

COMARU, Marcus. O objeto em Freud: breves comentários. *Primórdios*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 25-31, 2016.

FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a histeria*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Os instintos e seus destinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

NEVES, Reinaldo Santos. *A confissão*. Vitória: IHGES, 1999.

NEVES, Reinaldo Santos. *Sueli: romance confesso*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1989. (Coleção Letras Capixabas, v. 38).

OLIVEIRA, Luiz Romero de. *O destino de uma escrita: o amor e a espera em Sueli: romance confesso e Muito soneto por nada* de Reinaldo Santos Neves. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2000.

SOLANO-SUÁREZ, Esthela. *O objeto causa do desejo e o pai. Opção Lacaniana Online*, São Paulo, n. 4, p. 1-9, 2006. Disponível em:

<<http://www.opcaolacanianana.com.br/antigos/n4/pdf/artigos/essobjeto.pdf>>.  
Acesso em: 2 abr. 2019.

RESUMO: Os escritores, diz-nos Freud, conseguem mostrar através das experiências de seus personagens aquilo que ele se esforçava em teorizar. Neste artigo busca-se, a partir do conto *A confissão*, de Reinaldo Santos Neves, seguindo a perspectiva freudiana, refletir sobre dois aspectos importantes para a Psicanálise, a saber, o caráter ficcional que permeia a memória e a interdição do desejo, aspecto este fundamental na estruturação do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Psicanálise. Memória e interdição do desejo. Memória e ficção. Reinaldo Santos Neves – *A confissão*.

ABSTRACT: Freud has stated that writers are able to develop, through their own characters' experiences, themes he himself tried hard to develop in theory. In this paper, based on *A confissão*, a short-story by Reinaldo Santos Neves, and following Freudian approaches, we try to look into two major aspects of psychoanalysis, namely, the fictive character underlying memory and the interdiction of desire, the latter being fundamental in subject structuration.

KEYWORDS: Literature and Psychoanalysis. Memory and Desire Interdiction. Memory and Fiction. Reinaldo Santos Neves – *A confissão*.

Recebido em: 1º de fevereiro de 2019  
Aprovado em: 19 de março de 2019