

Do Narcisismo Primário ao Laço Perverso: o Impossível do Desejo em Sangue no Olho, De
Lina Meruane

Zuila Kelly da Costa Couto Fernandes de Araújo¹

Andreia da Silva Santos²

*Ali tão sempre perto e não me vendo
Ali sinto tua alma flutuar do corpo
Teus olhos se movendo sem se abrir
Ali tão certo e justo e só te sendo
Absinto-me de ti, mas sempre vivo
Meus olhos te movendo sem te abrir
(Versos da canção Noite Severina, de Lula Queiroga)*

Resumo:

O presente artigo consiste em uma leitura do romance **Sangue no olho**, da escritora chilena Lina Meruane, tomando por base a crítica psicanalítica. A obra é narrada por Lucina, personagem protagonista, e apresenta a trajetória de uma escritora que tem sua vida marcada pela convivência com uma enfermidade nos olhos, para a qual o tratamento é incerto. É possível associar o romance a uma já tradicional escrita da cegueira, cujas raízes podem ser rememoradas desde a mitologia grega, das quais podemos citar Édipo e Tirésias como figuras emblemáticas; mas que persiste também em obras contemporâneas como **Ensaio sobre a cegueira** (1995), de José Saramago, ou *Informe sobre Ciegos* – terceira parte do romance **Sobre Héroes y Tumbas** (1991), de Ernesto Sábato, dentre outros. O escopo de nossa análise, entretanto, recai sobre a forma como são tecidas e se desdobram as relações da protagonista com sua mãe e seu namorado, atravessadas pela condição da cegueira, mas, sobretudo pela inscrição do desejo. Para tanto, recorreremos aos conceitos de narcisismo primário, desenvolvido por Freud em sua **Introdução ao Narcisismo** (1914), e de montagem perversa, a partir das considerações de Contardo Calligaris em **Perversão – um laço social?** (1986).

Palavras-chave: Literatura de cegueira; Narcisismo primário; Montagem perversa .

Introdução

¹ Possui graduação em Letras e mestrado em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. Atualmente, desenvolve pesquisa, em nível de doutorado, no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. É professora do quadro efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, campus Itabaiana, onde leciona as disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. E-mail: zuila.araujo@ifpb.edu.br

² Doutora e mestre em Literatura e Interculturalidade- Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Graduada em Comunicação Social (UEPB), Especialista em Literatura e Estudos Culturais- UEPB. Docente. Faculdade de Integração do Sertão-FIS, atualmente leciona as disciplinas de Metodologia da Pesquisa e Trabalho de Conclusão de Curso. E-mail: anenassantos10@gmail.com

Desde o lançamento de sua primeira obra, **Las infantas** (1998), Lina Meruane chamou atenção da crítica pela forma inusitada como conseguia entrelaçar narrativas e trazer à tona perspectivas ambivalentes quanto às identidades. Neste livro de contos, o diálogo entre as personagens é dividido entre o registro em espanhol e em “chileno”. Percebe-se, desde então, a linguagem como instância criadora de sentido e através da qual se (re)configuram mundos em contato.

O conjunto de sua obra conta ainda com cinco romances: **Póstuma** (2000), **Cercada** (2000), **Fruta podrida** (2007) – e os já traduzidos para o português e publicados no Brasil – **Sangue no olho** (2018) e **Sistema nervoso** (2020). Os três últimos compõem uma espécie de trilogia da enfermidade, visto que em todas as narrativas somos apresentados a personagens com doenças em torno das quais se desdobram uma série de vicissitudes. Embora apareçam como um fio condutor, às doenças são entrelaçadas uma série de outros desdobramentos, tais como: o controle dos corpos, pela família ou pelo estado; o papel da medicina em relação aos valores da ética capitalista; entre outros.

Com temáticas bastante distintas entre si, permanece nessas obras o mesmo traço de preocupação com a linguagem e a forma como esta pode vir a ocultar/revelar, instituir/destituir relações complexas entre os sujeitos. Ao construir a narrativa de **Sangue no olho**, Lina Meruane problematiza a centralidade da visão, ao mesmo tempo em que nos conduz a uma reflexão a respeito das relações intersubjetivas marcadas pela posição que os sujeitos ocupam: no romance familiar, nos arranjos amorosos. Especificamente nesta obra, que constitui objeto de nossa análise, as ambivalências permanecem como signo dessas vivências: ver/estar cega; filha/mulher; ser e não ser escritora. Essas são condições ambivalentes e não dicotômicas.

São várias as possibilidades de interpretação dessas representações, neste trabalho, optamos pelo viés psicanalítico, tendo em vista o grande destaque que é dado no romance para o par de relações experienciadas entre a protagonista Lucina, com sua mãe e seu namorado Ignacio. Neste sentido, o questionamento que norteia a nossa discussão é: de que maneira as marcas narcísicas do relacionamento entre mãe e filha reverberam em uma montagem perversa do casal Lucina e Ignacio?

Para responder a essa questão, foram estabelecidos dois objetivos, sendo o primeiro deles apresentar os conceitos de narcisismo primário e montagem perversa, a partir das contribuições teóricas da psicanálise, desde os seus textos fundadores, como **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade** (1905) e **Introdução ao Narcisismo** (1914) de Freud, até as formulações de psicanalistas mais recentes como o lacaniano Charles Melman, em **O homem**

sem gravidade (2003), e Contardo Calligaris, com **Perversão – um laço social?** (1986). O segundo objetivo consiste em propor uma análise do romance, observando como os conceitos evocados podem ser percebidos através das relações estabelecidas entre a protagonista e sua mãe e posteriormente com o namorado Ignacio.

Considerações prévias: conceitos da psicanálise

Ao propor os seus **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade** (1905), Freud revoluciona as concepções acerca da sexualidade humana, ao estruturar sua teoria sobre o desenvolvimento psicosexual já a partir da infância. Se atualmente, a temática da sexualidade infantil ainda causa perturbação nas discussões, em pleno início do século XX, esse estranhamento foi ainda mais significativo.

O segundo ensaio, que trata especificamente da sexualidade infantil, aborda as diferentes fases através das quais a criança elabora o seu percurso de desenvolvimento, em suma, atende a um objetivo essencial explicitado nas palavras do próprio autor, a saber, a necessidade de um estudo aprofundado das manifestações sexuais infantis capaz de revelar os traços essenciais do instinto sexual, mostrando seu desenvolvimento e sua composição a partir de várias fontes. (FREUD, 2016, p. 73).

Uma das primeiras constatações elaboradas por Freud é a de que essa vida sexual infantil apresenta como características principais: a essência autoerótica e o empenho de seus instintos parciais na busca de obtenção do prazer (FREUD, 2016, p. 107). A partir dessa constatação, são estruturadas as fases do desenvolvimento pré-genitais, denominadas de oral e sádico-anal, nas quais são estabelecidas relações com os objetos, respectivamente, pelos instintos de incorporação e apoderamento.

Após essas fases, têm início o processo de escolha do objeto. Esse período é dividido em dois tempos, intercalado por uma fase de latência, sendo nele processada a escolha de objeto dirigida pela inclinação sexual da criança pelos pais e pessoas que dela cuidam, e é desviada dessas pessoas - para outras que a elas se assemelham - pela barreira contra o incesto erguida nesse meio-tempo. (FREUD, 2016, p. 160)

É na primeira fase desse processo de escolha objetal que se situa o complexo de castração, ou de Édipo. Esse é um conceito central na teoria psicanalítica desenvolvida por Freud, a ponto de ser retomado em vários de seus textos. Jacqueline Moreira, em um de seus estudos a respeito da teoria freudiana, nos mostra que o processo de teorização do Édipo se dá em quatro movimentos, sendo eles: “o Édipo na teoria dos sonhos”, “o Édipo no interior da

problemática do Pai Totêmico”, “o mecanismo da identificação no Édipo” e, por fim, o “Édipo e Complexo de Castração”. (MOREIRA, 2004, p. 219)

Interessa-nos aqui ressaltar o limite imposto pela castração como sendo o signo principal em torno do qual se institui o sujeito, que passará a perceber-se como faltante, e, por consequência, desejante daquilo que lhe falta. Essa inscrição é operada a partir do momento em que o pai se interpõe entre a relação de continuidade que se constitui entre a mãe e o bebê.

Antes, porém, dessa ruptura, temos o que Freud chama de narcisismo primário, a partir do qual

Dizemos que o ser humano tem originalmente dois objetos sexuais: ele próprio e a mulher que o cria, e nisso pressupomos o narcisismo primário de todo indivíduo, que eventualmente pode se expressar de maneira dominante em sua escolha de objeto. (FREUD, 2010, p. 22)

Enfatizamos, sobretudo, duas implicações desse narcisismo primário quanto à escolha objetual das mulheres: num primeiro momento, a que diz respeito ao narcisismo da mãe, cujo filho que dão à luz, passa a ser compreendido como uma parte do seu próprio corpo lhes surgindo à frente como um outro objeto, ao qual podem então dar, o pleno amor objetual, do qual o pai está completamente alheio. Além dessa, também a perspectiva das mulheres que amam apenas a si mesmas com intensidade semelhante à que são amadas pelo homem. Sua necessidade não reside tanto em amar quanto em serem amadas, e o homem que lhes agrada é o que preenche tal condição. (FREUD, 2010, p. 23)

A posição do sujeito diante da castração, que rompe com esse estado de narcisismo primário, é que acaba por definir a estrutura psíquica a partir da qual se dará a sua relação com o desejo. Em linhas gerais, podemos resumir da seguinte maneira: o neurótico esquece a castração (recalque), o psicótico não a inscreve (forclusão) e o perverso a recusa (desmentido).

Embora a perversão, enquanto estrutura, seja a menos recorrente, por seu caráter de denegação da castração, isto é, certa fixação no estado narcísico primário, é possível falarmos de montagens perversas entre sujeitos de estruturas distintas, neuróticos por exemplo, nas quais as atuações perversas passam a sugerir certas defesas contra a angústia, a depressão, o sentimento de vazio, de ameaça e de aniquilamento. (FOSCARINI, 2004, p. 78)

Aqui evocamos as contribuições de Charles Melman, em seu livro **O homem sem gravidade** (2003), em que propõe uma leitura da sociedade contemporânea como sendo regida sob o viés não mais do recalque, mas da recusa, tendo em vista o anacronismo da

figura do pai, que disposto a abdicar de sua função tirânica, quer agora participar da festa do gozo absoluto. (MELMAN, 2003, p. 34)

Melman, assim como também Contardo Calligaris seguem a perspectiva lacaniana no que diz respeito aos conceitos de gozo e de desejo. Seguindo tal corrente, Calligaris apresenta a ideia de como as relações amorosas recorrem a certas estratégias perversas para sustentar o gozo. Para ele,

O neurótico sonha em ser perverso, eu disse. É preciso dizer um pouco mais: ele está pronto a aceitar quase tudo para aceder à montagem perversa, para chegar a uma modalidade mais tranquila de gozo. Ele está pronto até a abandonar sua singularidade, ao ponto de aceitar perseguir um gozo do Outro, o que é um artefato. Sabem o que significa um artefato? Significa que, numa montagem perversa, na qual os lugares de saber e instrumento se repartem, o gozo perseguido é o gozo da montagem; o que representa o Outro é a própria montagem. Fazer o Outro gozar é a mesma coisa que fazer a montagem funcionar. O gozo que aí se obtém, ou seja, de ser instrumento do saber, que assegura um domínio do gozo do Outro, significa uma recompensa exorbitante. (CALLIGARIS, 1986, p. 14)

Sendo assim, para fugir da insatisfação que lhe é peculiar o casal neurótico é capaz de pagar o preço, forjar um fantasma perverso em que estão garantidos o lugar de instrumento e de saber. É partindo desse terreno que passaremos à discussão de como as personagens literárias nas teias de suas relações configuram espectros exemplares a partir dos quais é possível refletir acerca desses conceitos.

Sobre querer dar o que não se tem

A epígrafe que abre o romance **Sangue no olho** consiste em um trecho retirado do conto **Los ojos de Lina**, do autor peruano Clemente Palma. A escolha por esse conto é bastante significativa, tendo em vista que narra um episódio macabro em que a amante arranca os próprios olhos para que estes não mais aterrorizassem o seu amado. É esta a passagem escolhida pela autora para iniciar a narrativa.

Entretanto, há no desfecho do conto uma informação bastante pertinente e que se aproxima muito mais do que vai ser desenvolvido ao longo do enredo da escritora chilena. Eis o trecho:

- Homens de Deus! Vocês acham que exista alguma mulher capaz do sacrifício que lhes contei? Se os olhos de uma mulher lhe fazem algum dano, sabem como ela remediará? Pois, arrancando os de vocês para que não vejam os dela. Não; meus

amigos, eu lhes contei uma história inverossímil cujo autor tenho a honra de apresentar.
E mostrou-nos, levantando bem alto, sua garrafinha de absinto, que parecia uma solução concentrada de esmeraldas. (PALMA, 2006, p. 225)

Narrado em primeira pessoa, o romance nos dá a ler, ao longo de suas cento e oitenta e cinco páginas e sessenta e dois micro capítulos, o processo gradual por meio do qual a protagonista Lucina vai perdendo a visão. O primeiro episódio narrado é justamente o de como a partir do rompimento de uma veia o sangue explode em um de seus olhos.

A partir daí tem início uma jornada turbulenta quanto à ineficácia dos tratamentos propostos pelo oftalmologista de confiança, em meio às adaptações que a personagem precisa operar em seu cotidiano para manter uma rotina dentro da “normalidade”.

Feita essa contextualização inicial, queremos direcionar a nossa análise para o modo como as relações entre as personagens vão sendo tecidas e desveladas a partir de faltas que permeiam a subjetividade da protagonista. Essas faltas se circunscrevem, inclusive, no plano textual, tendo em vista a utilização recorrente de frases incompletas, ou entrecortadas por uma pontuação desviante da norma, mas que opera justamente o sentido de uma cisão que se processa, inicialmente no inconsciente do sujeito e reverbera em sua linguagem.

O primeiro relacionamento a que somos apresentados é o namoro entre Lucina e Ignacio. Ela uma escritora e estudante de pós-graduação que não consegue manter suas atividades em função da doença que lhe acomete; ele, um jornalista e conferencista ligado aos assuntos políticos, com forte tendência ao apego por assuntos políticos e causas humanitárias.

Já nas primeiras descrições, a narradora faz questão de acentuar a questão da falta como uma marca no cotidiano do casal. “A minha cama, que não era minha, mas de Ignacio”, o mesmo que “estava ali como outro caolho” (MERUANE, 2018, p. 16, 20). O apartamento para o qual o casal se muda possui poucos móveis, não tem quase nada, mas se distingue por um “risquinho na madeira”, uma rachadura no piso, que mais uma vez pode ser lida como essa fissura, que demarca a angústia experienciada pelos dois.

Aos poucos, Lucina passa a depender da condução e dos cuidados de seu parceiro. Mais do que cuidados, a namorada passa a exigir que os olhos de Ignacio passem a ser também seus. “fora me encostando em Ignacio como uma hera, envolvendo-o e enredando-o com meus tentáculos, sugando-o, como uma ventosa obstinada sobre sua vítima” (MERUANE, 2018, p. 50).

Embora os amigos de Ignacio tentem adverti-lo a respeito do quanto sua namorada passara a ser “um fardo” em sua vida, a relação dos dois parece ser tanto mais fortalecida,

quanto mais a parceira impõe sua tirania. “Letárgicos, sem horários, sem rotinas”, “como um casal de irrecuperáveis viciados um no outro” (MERUANE, 2018, p. 93).

É pelo sexo que Lucina começa a deixar aflorar um desejo que vai tomando seu pensamento até culminar em um pedido nefasto. A primeira dessas ocasiões é assim descrita:

Comecei pondo minha língua num canto de suas pálpebras, devagar, e à medida que minha boca se apropriava de seus olhos experimentei um desejo impiedoso de chupá-los inteiros, intensamente, de torná-los meus no céu da boca como se fossem pequenos ovos ou ovas enormes e excitadas, endurecidas. (MERUANE, 2018, p. 95).

Para compreender a forma como Lucina percorre essa escalada perversa, é importante observar as outras relações que são apresentadas no romance. Filha de um casal de médicos, pertencentes à classe média chilena, Lucina encara o seu pai como um homem decadente, faz questão de nos descrever o seu hábito de usar pijamas velhos, que metaforizam este pai em declínio, o pai que não se impôs como a lei capaz de barrar o incestuoso narcisismo primário com a mãe. Esta sim, ocupando uma posição de centralidade, de quem a filha chega a afirmar “o peso de minha mãe, a mais forte das peças de nosso dominó” (MERUANE, 2018, p. 46).

Ao longo da narrativa, temos um jogo de ambivalência preponderante quanto à percepção da filha em relação à mãe. Ora, esta é descrita como a mulher sedutora, sempre arrumada, profissional de destaque em sua área, a mulher detentora do saber; ora insurge a figura maternal que renunciou a um excelente posto de trabalho para não se apartar da família, a mãe que cruza fronteiras para estar ao lado da filha no momento de sua cirurgia, pronta a embalar-lhe o sono, como se fora ainda um bebê.

E é nesta ambivalência que vemos emergir uma relação especular, se Lucina se enredou em Ignacio como uma hera, sua mãe também agiu de forma análoga, no capítulo intitulado **mão de ferro**, a narradora assim descreve a relação com a mãe:

Ela se atirou no meu pescoço, minha mãe. Era uma medusa, uma água-viva, um flagelo do mar, um organismo de corpo gelatinoso e tentáculos que provocam urticária. Não havia como fazê-la desgrudar. Seu corpo se contraía como se soluçasse e exalava um concentrado cem por cento letal. Intoxicada pelo veneno materno eu teria de sofrer um desmaio, cair desfalecida, eu. (MERUANE, 2018, p. 95).

A mãe que abocarra o filho, para quem não importa a lei, ela é plena de gozo em continuidade com seu bebê, pouco importando se este há de ser envenenado. Lucina demarca o momento de ruptura, ela afirma que “para poder ser filha dela, tive que me mandar” (MERUANE, 2018, p. 97). O sujeito se estabeleceu pela falta, mas a marca dessa primeira

ferida narcísica se estendeu para os outros relacionamentos, por isso, em seu namoro com Ignacio, embora não haja razão para defini-la como um sujeito de estrutura perversa, é possível identificar uma montagem perversa.

No ápice de seu tratamento, Lucina passa por uma delicada cirurgia e são Ignacio e sua mãe que se revezam para acompanhá-la e garantir que ela receba todos os cuidados. Diante da possibilidade de fracasso do tratamento, vendo o martírio pelo qual a filha estava passando, a mãe chega a dizer que arrancaria os próprios olhos e ficaria feliz se a filha ficasse com eles. Este não é o desejo de Lucina, sabia que os olhos de sua mãe eram fibrosos demais. “Eram olhos usados, gastos e até desperdiçados pela medicina” (MERUANE, 2018, p. 154). Além disso, havia um amálgama que era impossível de reverter: “estávamos enredadas no cordão da doença, imersas num fluido pegajoso e amniótico que ameaçava nos afogar”(MERUANE, 2018, p.152). Apenas Ignacio está apto a tal prova. Lucina não se furta de exigí-la.

O desfecho da obra é tão inquietante quanto toda a sua trama: Lucina força o médico a realizar um transplante para que sua visão seja recuperada. Ignacio está desesperado com a proposta que lhe fora feita. A última frase que lemos é “não se mova, doutor, sussurrei, me espere aqui, já vou lhe trazer um olho fresco”. (MERUANE, 2018, p.152).

A montagem perversa não consiste apenas no fato de Lucina colocar-se na posição de saber sobre o gozo, determinando que caso Ignacio cumprisse essa prova eles desfrutariam de uma união plena, tornando-se iguais; mas também no fato de Ignacio perturbar-se diante da possibilidade de haver um outro que ocupe o lugar do instrumento, que esteja disposto a oferecer-se.

Considerações finais

Desde os primeiros estudos realizados por Freud no campo da psicanálise, a literatura sempre esteve presente como fonte da qual emergiram imagens fecundas de sentido, cujas metáforas e metonímias calcaram a elaboração de conceitos fundamentais para esta área do saber.

Utilizamo-nos neste artigo, de maneira central, dos conceitos de narcisismo primário e montagem perversa, através dos quais foi possível elaborar uma leitura das relações entre as personagens do romance **Sangue no olho**, da autora chilena Lina Meruane.

O caminho escolhido foi apenas um recorte dentre as tantas outras possibilidades de leitura psicanalítica presentes na obra, inclusive do ponto de vista da escrita como *sinthoma*,

ao observarmos a recorrência com que a autora se confunde com a protagonista, dando-lhe o mesmo nome, a mesma profissão.

Resta-nos uma última observação quanto à utilização de conceitos da psicanálise como aporte de leitura dos textos literários: apesar de sua elaboração complexa, das nuances que se sobrepõem a partir de um texto ficcional, personagens são sempre limitados à materialidade textual; os conceitos aqui abordados no espaço do *setting* analítico lidam com sujeitos implicados no intangível do real, por essa razão, recorrendo aos versos de um saudoso poeta, é que dizemos que “a vida realmente é diferente/ Quer dizer / Ao vivo é muito pior”.

Referências

CALLIGARIS, Contardo. **Perversão - um laço social?** Salvador: Cooperativa Cultural J.Lacan, 1986.

FOSCARINI, Silvia Regina Gomes (et. al). Trauma, perversão e laço conjugal. **Reverso**. Belo Horizonte. Ano 26, n 51. p. 77-84. Ago, 2004.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 12:** introdução ao narcisismo; ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 6:** três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905); tradução Paulo César de Souza. 11 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MELMAN, Charles; LEBRUN, Jean Pierre. **O homem sem gravidade:** gozar a qualquer preço. Companhia de Freud: 2003.

MERUANE, Lina. **Cercada**. Santiago: Cuarto Própio, 2000.

MERUANE, Lina. **Fruta podrida**. Chile: FCE, 2007.

MERUANE, Lina. **Las infantas**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MERUANE, Lina. **Póstuma**. Novela. Santiago: Planeta, 2000.

MERUANE, Lina. **Sangue no olho**. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

MERUANE, Lina. **Sistema nervoso**. 1. ed. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2020.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Édipo em Freud: o movimento de uma teoria. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 9, n. 2, p. 219-227, mai./ago. 2004.

PALMA, Clemente. Los ojos de Lina, in: **Narrativa completa**. Pontificia Universidad Católica del Perú Ediciones del Rectorado, Lima, 2006.

QUEIROGA, Lula. **Noite severina**. In: aboiando a vaca mecânica. [2001]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aE6ueyXnfhI>. Acesso em: 05 ago 2022.

SÁBATO, Ernesto. **Sobre héroes y tumbas**. 5. ed. (definitiva). Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A.: 1991.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.