

O fogo que queima é uma máscara do Real

Maristela Costa Leivas

*No decorrer dos anos tenho observado
que a beleza, como a felicidade, é freqüente.
Não se passa um dia em que não estejamos,
por um instante, no paraíso.*

J.L. Borges, Os Conjurados I

*E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama
Eu possa me dizer do amor (que tive) :
Que não seja imortal, posto que é chama.*

Vinicius de Moraes.

O tema que abordarei deriva de questões surgidas na escuta de pacientes que produzem um ato, um ato encenado, como tentativa de saída a seus conflitos. Construindo uma cena trágica, inflamam seus corpos, ou o de um outro, com as chamas do fogo. Trabalhando num Hospital de trauma, atendemos com frequência pacientes que apresentam tentativas de suicídio, ou envolvem-se em situações explosivas, onde o fogo encerra a situação. Dos trinta e quatro casos de tentativas de suicídio que acompanhamos no ano passado, dezessete entre estes, e em sua maioria mulheres, usaram as chamas como recurso para o ato.

Num texto anterior, abordando questões relativas as tentativas de suicídio, comecei a esboçar uma resposta a essa pergunta que inquieta a muitos que trabalham com casos semelhantes: Por que o fogo?

Sabemos que são variadas as formas que os sujeitos encontram como tentativas de suicídio, e que a escolha do como fazer tem relação com a conflitiva pessoal de cada sujeito. Para abordar as saídas pelas vias do fogo, daremos atenção, inicialmente, à imagem das chamas. As chamas incluem a presença e convocam o olhar do par amoroso, e funcionam como um *chamado*. No acontecimento da cena trágica, o sujeito dá mostras de seu desejo e clama pelo

olhar do outro. O álcool é derramado sobre o corpo, ou sobre as vestes. O parceiro luta tentando evitar o fogo, mas a impulsividade do instante explosivo é impossível de ser evitada. Observamos que, muitas vezes, também o parceiro é queimado. Devemos destacar aqui essa função do olhar do outro sempre presente na cena, mas, antes de abordá-la, pretendo penetrar um pouco mais nos mistérios do elemento fogo, examinando a origem e a relação do homem com o fogo.

Início pela leitura de Gaston Bachelard, em *Psicanálise do Fogo* (1949).

Segundo o autor, é conhecida a explicação racionalista de que o fogo foi produzido pelo homem primitivo através da *fricção* de duas peças de madeira – essa explicação justifica a ideia de que os incêndios se produzam pela *fricção* dos galhos no verão. Contudo, para Bachelard tal fenômeno, em seu aspecto natural, jamais foi observado. Adverte o autor que a explicação racional é pouco satisfatória para dar conta da descoberta do fogo por um espírito primitivo, então valoriza construções com base na psicanálise; para isso, diz ele, *temos que reconhecer, em primeiro lugar, que a fricção é uma experiência fortemente sexualizada, e toda a tentativa objetiva de produzir fogo pela fricção é sugerida por experiências inteiramente íntimas*. Destaca: *o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo*. Diz Bachelard que antes de ser filho da madeira, o fogo é filho do homem. E, para dar conta do experimento, cita um romance de Bernardin Saint-Pierre, lembrando um trecho onde o autor recomenda que façamos a experiência, pegando dois pedaços de madeira de natureza diferente, por exemplo, a hera e o louro¹. Em resumo, para que o fogo inflame, faz-se necessária a fricção entre dois corpos de material diferente. Bachelard destaca que para uma aproximação a esses fenômenos incompreensíveis, como a origem do fogo, o homem construiu mitos, produtos de um pensamento pré-científico, resultado do desejo do homem em fornecer uma explicação para os fenômenos da natureza. Bachelard considera o mito de Prometeu como inseparável da questão da origem do fogo, referindo que se situa entre aqueles mais antigos e universais, pois encontramos com seus equivalentes na mitologia de vários povos.

No artigo *A aquisição e o controle do fogo* (1932), Freud apresenta a analogia entre o fogo e a paixão amorosa desde o estudo de lendas e mitos sobre a origem do fogo, especialmente o mito de Prometeu. O mito conta-nos que Júpiter governava o universo, era o deus supremo, e decidiu conservar a espécie humana na condição de animalidade irracional. Contrariando os desejos de Júpiter, o titã Prometeu roubou dos deuses uma faísca, escondeu-a em um pau oco, num caule de funcho e dotou o homem de luz. O que sabemos é que, num momento anterior, Prometeu e seu irmão Ipimeteu foram encarregados de prover a humanidade com alguns recursos. O irmão Ipimeteu gastou vários dos recursos com os animais e ocorreu a Prometeu, então, como haviam sobrado poucos recursos, prover a humanidade com o domínio do fogo. Os

¹(...) e com a ponta de uma pedra fazemos um pequeno buraco num galho de árvore bem seco, prendendo-o sob os pés; 'depois com o gume dessa pedra se faz uma ponta num outro ramo igualmente seco, de uma madeira de espécie diferente. Colocando, em seguida, esse pedaço de pau pontiagudo no pequeno buraco do galho que estava sob seus pés e, girando-o rapidamente entre as mãos, como se gira uma batadeira para tornar cremoso o chocolate, em pouco tempo se faz brotar do ponto de contato fumaça e fagulhas' (p.45).

deuses não aprovaram a ideia. Prometeu, numa tentativa de enganar os deuses, furta, mesmo assim, o fogo e presenteia aos homens. Como punição, os deuses o colocaram acorrentado no alto de uma montanha – deveria seguir ali por trinta mil anos, exposto à chance de uma águia aproximar-se dele todos os dias e comer um pedaço de seu fígado. Contudo, como Prometeu era um ser imortal, seu fígado se regenerava todos os dias.

Freud analisa o material do mito do mesmo modo como faz com a análise de sonhos, considerando suas distorções, especialmente a representação simbólica e a transformação no contrário. Na interpretação freudiana, são destacados três pontos do mito: crime, renúncia e punição. Prometeu roubou o fogo dos deuses e o trouxe aos homens. Desse modo, ofendeu aos deuses, pois está dado em todas as lendas que a satisfação dos desejos aos deuses está garantida, e às criaturas humanas resta a renúncia. Freud considera aí a equivalência da figura dos deuses à vida pulsional, em que se busca a satisfação. Com o roubo, aborda o aspecto do crime e da renúncia. Para ter o fogo, o homem deve renunciar a apagá-lo com a água. Partindo da hipótese de que a manutenção do fogo aceso é anterior à arte de acender, e que para mantê-lo aceso, o homem teve que renunciar ao desejo de apagá-lo com sua própria água, na forma de um jato de urina. Freud correlaciona o fogo com a excitação sexual e a água que apaga o fogo com a micção, significando com esse ato uma luta prazerosa entre dois falos, apontando aí a ideia de domínio. Destaca a punição, pois sabemos que todos que se deixam arrastar pelas pulsões serão punidos. Analisando o castigo dado a Prometeu, Freud faz uma analogia entre os símbolos fígado e fogo, pois ambos podem reviver todos os dias; e associa a imagem da ave, a águia, que se alimenta do fígado, com a imagem do pênis que se alimenta do fogo. Aproxima também o pássaro a outro mito, à Fênix, que ressurgir das cinzas, associando-o ao desejo sexual que pode ressurgir tão logo tenha sido relaxado. Quer dizer, ambos os mitos apontam ao significante fálico e descrevem o revivescimento de desejos libidinais após serem extintos pela saciedade.

A extinção dos desejos libidinais, a liberação do aparelho de toda a excitação, encontra, no ato sexual, sua maior ilustração, considerando a extinção momentânea de uma excitação como um retorno ao zero. E o zero, na aula VIII do Seminário 23, Lacan aporta ao Real. Nesta aula lemos: *o fogo que queima é uma máscara do real*. Cito o texto: *De onde vem o fogo? O fogo é o real. Isso põe fogo em tudo, o real. Mas é um fogo frio. O fogo que queima é uma máscara, se posso dizer, do real. O real deve ser procurado do lado do zero absoluto. Ou seja, desde a ideia de nenhuma excitação. Assim, aproximaremos o momento explosivo ao fogo que queima como máscara, ao excesso de excitação, à busca de um excessivo e ilimitado gozo, o que equivale à experiência de morte. É sabido que todo sujeito é movido, fundamentalmente, por esse vetor mortífero, inerente à exigência imperiosa da pulsão de morte na busca de satisfação e esta descida em direção à morte é o que chamamos gozo. Quando se rompe a construção fantasmática, que faria mediação e freio a tal força em movimento, segue em ação o real do gozo destrutivo.*

Consideramos que a fantasia própria a esta construção, é sempre um resgate da completude perdida, de relação sexual possível. Logo, a fantasia, esta que faz freio ao real, é essencialmente a fantasia de completude amorosa. Tal fantasia se constrói em torno de dois polos diversos: o amor e o gozo. Lacan destaca que o que vem em suplência da relação

sexual é precisamente o amor. Quando não há jogo entre amor e gozo, poderá aparecer a busca da satisfação perdida predominantemente através do amor, ou destacadamente através da fantasia de completude, pelas vias do gozo.

Se o fogo que queima é máscara do real, a imagem das labaredas, assemelhadas a um falo em atividade, permite seguir com a analogia do fogo aos desejos libidinais, assim afirmada no texto freudiano: *quando falamos do fogo devorador do amor ou das chamas que lambem – comparando assim o fogo a uma língua – não nos distanciamos do modo de pensar de nossos ancestrais primitivos* (p.230). Entendemos, assim, que nos referidos casos de imolação com fogo, o valor simbólico do fogo como imagem calorosa de aconchego já não está. Vemos, então, a apresentação do real na cena trágica e destrutiva, sem, contudo, negar as marcas do erógeno, que estão presentes ali, mas não suficientemente delimitadas.

No texto dos pacientes que chegam ao hospital após queimarem seus corpos, vemos apresentarem-se várias contradições. Primeiro, a ideia de que o fogo, incluindo imagens do bem e do mal, é aquele que brilha no Paraíso, e abrasa no Inferno. Entre as várias contradições, identificamos, no discurso destes sujeitos, a presença da agressividade, que, iniciando como intenção de destruição do outro, desde uma volta contra si mesmo, e no imediato da cena, acaba por retornar dirigida ao próprio corpo, incluindo a desconsideração ao dano que o fogo produz na própria pele. A imagem explosiva, a máscara do fogo inflamado, é o que se destaca.

Os pacientes, respondendo à pergunta “por que o fogo?” dizem não ser este um ato premeditado, justificam ter lançado mão de um produto ao alcance da mão, algo que tinham em casa, acrescentando que não imaginavam ou pretendiam tamanho dano. A cena explosiva evidencia também a ideia de continência e de incontinência. No ato de imolar-se vemos apresentar-se uma falha no envoltório psíquico. Nesta ausência de continência buscam, no fogo, uma forma de restabelecer um envoltório comum com o objeto de amor, declarando com tal ação a incontinência. São cenas próprias ao momento onde o par amoroso estaria definindo a possibilidade de separação, comuns ao relato de sujeitos que vivenciaram histórias de privações de cuidados dos primeiros objetos de amor, num tempo precoce da vida. Além disso, no texto destes pacientes estão muito vivas as imagens do fogo, das chamas queimando a pele, a presença da dor e o desespero; como consequência, escutamos em suas palavras, a associação desse sofrimento a uma passagem pelo Inferno.

Lembremos que o termo *inferno* deriva de íferos, e quer dizer mundo subterrâneo, território assombroso. Numa referência à Divina Comédia, ao poema de Dante Allighieri - considerado o maior poeta de todos os tempos -, não será difícil associarmos essas ocorrências às alegorias ali construídas.

Encontramos no Canto V, um dos círculos que fala da incontinência, a morada daqueles que pecaram por não conseguirem controlar seus impulsos. No círculo da

incontinência estão aqueles que permitiram que a razão fosse subjugada pela sensualidade. Ali são punidos os pecados da luxúria. Esse é para Dante o pecado menos grave de todos, e o castigo dessa gente que em vida foi carregada por suas paixões será ser arrastado com o vento – *os que em vida se deixaram subjugar pelo vendaval das paixões, depois da morte estão à mercê de uma ventania invencível, almas que se lamentam sem encontrar consolo, o vento os impede de controlar para onde vão, uma tormenta infernal que nunca repousa.*

No verso 51, Dante pergunta ao Mestre: - *quem são aquelas gentes que o ar negro assim castiga?*

Os amantes que ali se encontram são conhecidos pecadores carnavais de lendas antigas e medievais. Entre esses, está a rainha Dido, que se suicidou por amor. Quando Enéas partiu para outras conquistas, não suportando a dor da separação, Dido pediu a sua irmã Ana que erguesse uma pira na sala grande do palácio para queimar as recordações de Enéas. No entanto, a apaixonada soberana, no lugar de queimar as recordações do ilustre troiano, resolve imolar a si própria no fogo flamejante.

E o poeta Virgílio, na Eneida, cantara:

*‘E quando cupido chegou em teu vermelho sangue,
feroz acendeu uma tríplice chama de espantosa paixão sexual
e entregaste a vindima de tua vida aos gravetos do fogo’.* Canto IV da Eneida

Na análise destas histórias, apontamos ao desenrolar de uma cena que enlaça o olhar do outro, e sabemos que o olhar tem função na estruturação do sujeito. Identificamos que as crises ocorrem desencadeadas pelo desenlace amoroso, quando o par define a separação. Entendemos que o amor é o que vem em suplência à inexistência da relação sexual, e que, de algum modo, sua função é homóloga à do estádio do espelho, fornecendo unidade ao corpo despedaçado, e, logo, fazendo função de reassentamento ao eu. Falamos também do valor simbólico do fogo que poderá expressar-se quando estamos no discurso amoroso, especialmente como calor, excitação. Entretanto, identificamos que no caso de uma saída trágica, de uma explosão com fogo, que a diferença está na quebra do valor metafórico, na perda do sentido imaginário e simbólico oferecido pelo amor. O fogo já não está no lugar metafórico do envolvimento ardente, caloroso; não se trata, nesse momento, de um corpo aquecido pelo significante, são as chamas, como signo, que queimam e dão contorno ao corpo. Trata-se, nesses casos, de uma falha na metaforização, pois no momento em que o olhar que fazia contenção se retira, o que vemos expressar-se são as manifestações dos efeitos mortíferos do narcisismo arcaico que se nega à extinção.

Assim, tanto no ato da Rainha Dido, como em outros pares colocados no Inferno de Dante, ou em muitas outras imagens construídas sobre o inferno, vemos reproduções destas histórias em que os sujeitos, movidos por alguma ventania, perdidos como folhas ao vento, chegam a nossa escuta. Valendo-me desta imagem de ventania, proponho então uma transformação do vento ilustrado no Inferno de Dante. Retomaremos, para isso, o que diz Luiz

Olyntho Telles da Silva, ao apontar que o vento *é também o que produz as palavras, há uma emissão de vento quando falamos, de modo que a boca que se abre para deixar sair isso que incomoda, não deixa de ser uma ventosa, é uma maneira que temos, diz ele, de botar para fora o que está em demasia em nós*. Que façamos desta emissão de vento uma das vias para encontrar um caminho de saída do inferno. Isto é, que estes sujeitos que seguem com chance de falar e explorar esses atos que falham e configuram a entrada no hospital como tentativa de suicídio possam aproveitar tal falha na execução do ato, visando a uma torção no caminho suicida.

Referências Bibliográficas

Bachelard, Gaston - *A Psicanálise do Fogo*, coleção Tópicos, Editora Martins Fontes, SP, 2008.

Freud, Sigmund - *A Aquisição e o Controle do fogo*, 1932, p223, v. XXII, Ed. Imago, Rio de Janeiro, 1976

Lacan, Jacques, O Seminário, livro 23, *O Sinthoma*, tradução de Sergio Laia, Ed Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

Harari, Roberto - *Como se chama James Joyce?*, a partir do Seminário Le Sinthome de J. Lacan, ed agálma, Companhia de Freud, tradução de Francisco Franke Settineri, Rio de Janeiro, 2003.

Allighieri, Dante - *A Divina Comédia - Inferno* - tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, Ed 34, SP, 1998.

Telles da Silva, Luiz Olyntho - *O Engano de Édipo: ensaios sobre a prática psicanalítica*, Ed. Movimento, PA, 2017.

