



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Psicologia

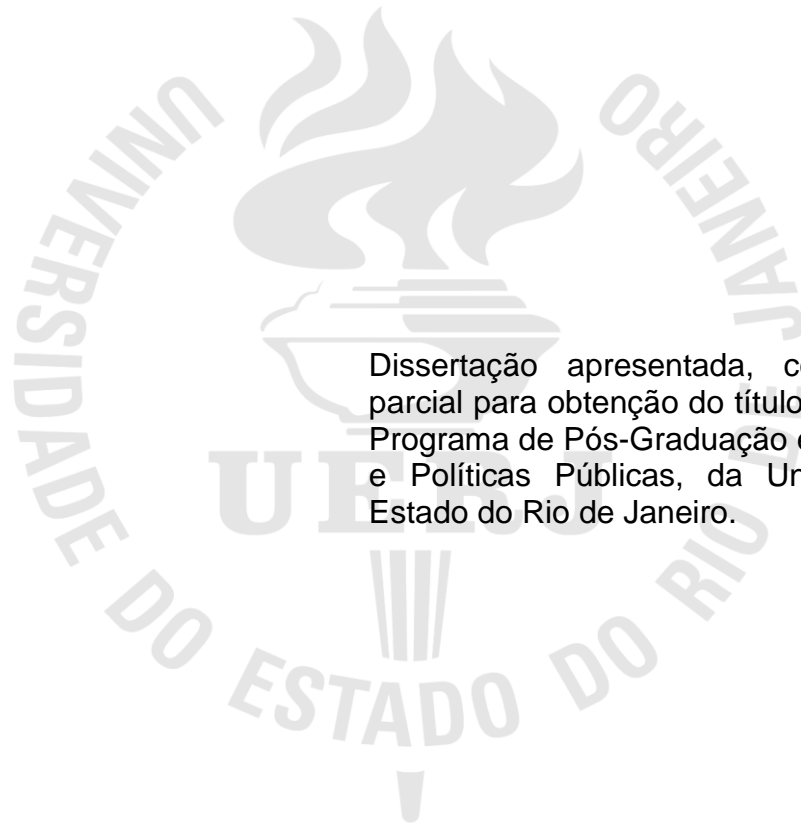
Amanda Abigail Garcia de Mendonça

**Psicanálise e carnaval de rua do Rio de Janeiro: a folia entre a  
fantasia e o trauma colonial**

Rio de Janeiro  
2023

Amanda Abigail Garcia de Mendonça

**Psicanálise e carnaval de rua do Rio de Janeiro: a folia entre a fantasia e o trauma colonial**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise e Políticas Públicas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dra. Rita Maria Manso de Barros

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

M539 Mendonça, Amanda Abigail Garcia de  
Psicanálise e carnaval de rua do Rio de Janeiro : a folia entre a fantasia  
e o trauma colonial / Amanda Abigail Garcia de Mendonça. – 2023.  
80 f.

Orientadora: Rita Maria Manso de Barros

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Instituto de Psicologia.

1. Psicanálise - Teses. 2. Carnaval - Rio de Janeiro - Teses. 3.  
Descolonização - Teses. I. Barros, Rita Maria Manso de. II. Universidade  
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia. III. Título.

ml

CDU 159.964.2

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Amanda Abigail Garcia de Mendonça

**Psicanálise e carnaval de rua do Rio de Janeiro: a folia entre a fantasia e o trauma colonial**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise e Políticas Públicas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 10 de maio de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Rita Maria Manso de Barros  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Pedro Cattapan  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Alexandre Augusto Ribeiro Wanderley  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro  
2023

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Pedro Cattapan, pela disponibilidade em ler, fazer críticas e sugestões a essa pesquisa antes mesmo do contexto de avaliação e por aceitar compor a banca avaliadora.

Ao Dr. Alexandre Wanderley, por enriquecer essa pesquisa com seus apontamentos e por aceitar compor a banca avaliadora.

À Ana Maria Ambrósio, pela paciência e disponibilidade na secretaria deste Programa.

À Daniela Goulart Pestana, supervisora querida, que me acompanha nessa vereda pela Psicanálise.

À Ana Luiza Bastos Fernandes, pela escuta e por sustentar minhas angústias.

À Dra. Renata Theophilo da Costa-Moura, pela abertura e acolhida no percurso pela Psicanálise.

À Luiza Loyola, pela parceria profissional e amizade que me nutre em tantos lugares do ser.

À Mariana Figueiredo, pela partilha generosa em tantas conversas, leituras e amizade que se nutrem por um amor comum: nossa querida América Latina.

À Paula Pereira, pelas trocas sensíveis, construções profissionais e músicas compartilhadas.

À Damiana, meu falecido avô José Antônio e minha avó Ana Maria por me fazerem amar o samba.

Ao meu pai José Afonso, pelo amor e pelos tantos ditados populares.

À minha mãe Maria Luisa, pelo amor e por me levar ao carnaval antes mesmo de eu vir ao mundo, ainda em sua barriga.

À minha irmã Carolina, pelo amor e por me fazer amar o carnaval de rua e suas infinitas fantasias.

Ao meu grande amigo e amor, Dante Llaguno, pela força e auxílio nesse e tantos outros percursos e por ter trazido o espanhol latino para a minha vida.

Aos queridos amigos que me acompanharam em tantos carnavais.

À UERJ, universidade pública, gratuita e de qualidade que me permitiu realizar esse mestrado.

Custei a compreender/ Que fantasia é um troço que o cara tira no carnaval/ E  
usa nos outros dias por toda a vida.

*Aldir Blanc, Fantasia*

## RESUMO

MENDONÇA, Amanda Abigail Garcia de. *Psicanálise e carnaval de rua do Rio de Janeiro: a folia entre a fantasia e o trauma colonial*. 2023. 80 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Psicanálise e Políticas Públicas) - Faculdade de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Como psicanalistas partimos do não-saber, por isso este é um resumo feito de muitas perguntas, pois a partir delas é que foi possível a construção do presente trabalho. Por que fazemos carnaval de rua? O que fantasiamos quando nos fantasiamos? E mais: O que tem de traumático no que fantasiamos quando nos fantasiamos? A partir da pesquisa bibliográfica fomos percebendo que as publicações que entrelaçam psicanálise e carnaval são ainda escassas e assim outra pergunta surgiu: Por que interessa tão pouco à psicanálise uma das maiores celebrações culturais do mundo? Esse trabalho é uma breve contribuição aos estudos decoloniais em psicanálise através do estudo do carnaval de rua, apostando que aproximá-la do carnaval é uma maneira de aproximá-la também da brasilidade e da *carioquice*. O primeiro capítulo, então, prepara o solo da discussão ao trazer o diálogo entre psicanálise e cultura a partir da recuperação de alguns trabalhos importantes, são eles: *Estudos Sobre a Histeria* (1893-1895/2016) devido à sua importância na construção do conceito de fantasia, trauma e realidade psíquica; *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1921/2020) para sustentar a ideia de uma massa crítica e carnavalesca e *O Mal-estar na Cultura* (1930/2020) para pensar a pulsão. Finalizamos o primeiro capítulo com a metodologia através da pergunta: *como colocar o divã no carnaval?* O segundo capítulo trata exclusivamente do carnaval de rua a partir da história e da discussão a respeito do traço político e subversivo e finaliza abordando a retomada do carnaval de rua em 2022 e 2023. Já o terceiro e último capítulo se intitula *O Teatro Catártico: fantasia e trauma colonial*, e trabalha a fantasia em psicanálise, além da noção de trauma colonial, entrelaçando-os ao carnaval de rua. Assim, apostamos na folia como uma produção da fantasia para a elaboração do trauma colonial.

Palavras-chave: Carnaval de rua. Decolonização. Fantasia. Trauma colonial.

## RESUMEN

MENDONÇA, Amanda Abigail Garcia de. *Psicoanálisis y el carnaval de la calle de Río de Janeiro: La festividad entre la fantasía y el trauma colonial*. 2023. 80 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Psicanálise e Políticas Públicas) - Faculdade de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Como psicoanalistas partimos del no-saber, por eso este es un resumen hecho de muchas preguntas, pues a partir de ellas es que fue posible la construcción del presente trabajo. ¿Por qué hacemos el carnaval de la calle? ¿Qué fantaseamos cuando nos disfrazamos? Y más: ¿Qué tiene de traumático en lo que fantaseamos cuando nos disfrazamos? A partir de la investigación bibliográfica percibimos que las publicaciones que entrelazan psicoanálisis y carnaval son todavía escasas y así otra pregunta surgió: ¿Por qué interesa tan poco al psicoanálisis una de las mayores celebraciones culturales del mundo? Este trabajo es una breve contribución a los estudios decoloniales en psicoanálisis a través del estudio del carnaval de la calle, apostando que acercarlo al carnaval es una manera de acercarlo también a la *brasilidade* y la *carioquice*. El primer capítulo, entonces, prepara el suelo de la discusión al traer el diálogo entre el psicoanálisis y la cultura a partir de la recuperación de algunos trabajos importantes, son ellos: *Estudios Sobre la Histeria* (1893-1895/2016) debido a su importancia en la construcción del concepto de fantasía, trauma y realidad psíquica; *Psicología de las Masas y Análisis del Yo* (1921/2020) para sostener la idea de una masa crítica y carnavalesca y *El Mal-estar en la Cultura* (1930/2020) para pensar la pulsión. Finalizamos el primer capítulo con la metodología a través de la pregunta: ¿Cómo llevar el social al diván?. El segundo capítulo trata exclusivamente del carnaval de la calle a partir de la historia y de la discusión con respeto al trazo político y subversivo y finaliza abordando la retomada del carnaval en 2022 y 2023. El tercer y último capítulo se titula *El Teatro Catártico: fantasía y trauma colonial*, y trabaja la fantasía en psicoanálisis, además de la noción de trauma colonial, entrelazándolos al carnaval de la calle. Así, entendemos al carnaval como una producción de la fantasía para la elaboración del trauma colonial.

Palabras-clave: Carnaval. Decolonización. Fantasía. Trauma colonial.



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1</b>	<b>A DIMENSÃO DA CULTURA EM PSICANÁLISE E UMA PERGUNTA: COMO COLOCAR O DIVÃ NO CARNAVAL?.....</b>	<b>15</b>
1.1	Histeria: O abre alas da fantasia.....	19
1.2	Um salto à década de 20: Freud e as massas.....	22
1.3	A grande ala da cultura: O mal-estar de 1930 e de sempre.....	26
1.4	Uma pergunta metodológica: como colocar o divã no carnaval?.....	29
<b>2</b>	<b>CARNAVAL DE RUA.....</b>	<b>36</b>
2.1	Entre máscaras.....	41
2.2	Folia e Pandemia: a retomada do carnaval em 2022 e 2023.....	49
<b>3</b>	<b>O TEATRO CATÁRTICO: FANTASIA E TRAUMA COLONIAL.....</b>	<b>53</b>
3.1	O trauma colonial.....	59
3.2	Direito de fantasiar a cidade para bordear o trauma.....	67
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: TODO CARNAVAL TEM SEU FIM.....</b>	<b>70</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>76</b>
	<b>DISCOGRAFIA.....</b>	<b>80</b>

## INTRODUÇÃO

Dizem que toda pesquisa nasce de uma inquietação. A pesquisa que aterrissa no presente texto vem a partir de inquietações que rodopiavam feito Saci Pererê, de maneira arteira e brincalhona, assim como o carnaval de rua. Por que fazemos carnaval de rua? Por que repetimos essa festa todos os anos? Por que ela se tornou uma marca (ou uma máscara) do Brasil? O que ela diz dos brasileiros e sua história? A escolha do tema de forma abrangente, qual seja, psicanálise e carnaval, é atravessada por duas questões: uma é o conjunto de inquietações citadas e a outra é porque acreditamos que um tema como o carnaval num mestrado de psicanálise e políticas públicas aponta para perspectivas decoloniais em psicanálise. Essa fresta da decolonização em psicanálise sem dúvida já está aberta há muito tempo se pensamos em nomes como Frantz Fanon e Neusa Santos Souza, por exemplo, mas acreditamos que ainda há uma larga estrada pela frente e é nela que miramos, para ajudar a aumentar seu tamanho e intensidade, trazendo essa discussão para a mesa, para a rua, para a psicanálise onde quer que ela se exerça.

Assim, o desafio que aqui se apresenta passa por uma empreitada que é pensar a relação da psicanálise com a cultura brasileira; com a cultura carioca especificamente e para tanto escolhemos o carnaval de rua do Rio de Janeiro. Essa tarefa, sem dúvida, se faz grandiosa devido às proporções continentais da nossa cultura. Portanto, é preciso empreendê-la por partes, como um jogo de quebra-cabeça, e este trabalho que aqui é apresentado vem, então, ofertar uma das peças do jogo trazendo o carnaval para a cena.

A base da pergunta que guia a pesquisa não é nova, vem desde os tempos da graduação e diz: o que fantasiemos quando nos fantasiemos? Essa pergunta foi formulada depois de muitas leituras e muitos carnavais. Antes dela, contudo, veio (mais) uma inquietação: se tanto se fala em psicanálise e cultura, o que se fala sobre psicanálise e a maior representação cultural da cidade do Rio de Janeiro – o carnaval? A dúvida abriu a vereda da pesquisa e ao caminhar por aí foram poucos os encontros. Por que interessava tão pouco à psicanálise uma das maiores celebrações culturais do mundo? Seria sua origem pouco glamourosa para os preconceitos da burguesia? Tantos trabalhos sobre psicanálise e surrealismo, pouquíssimos sobre uma arte tão potente quanto o carnaval. O que é isso? Sem dúvidas um cheiro de imaginário colonizado passou no ar ao perceber esse pouco interesse. Enfim, se a base da

pesquisa diz o que fantasiamos quando nos fantasiamos, agora ela traz um adendo importante que é a dimensão do trauma, de forma que a pergunta que serve de bússola à pesquisa é a seguinte: *o que tem de traumático no que fantasiamos quando nos fantasiamos?*

Para o trabalho de revisão bibliográfica, consultamos os catálogos da CAPES através da Plataforma Sucupira, plataforma que reúne os trabalhos acadêmicos das universidades brasileiras. Ao pesquisar a palavra “carnaval” no dia 22 de fevereiro de 2022 foram encontrados 887 resultados. De todos os resultados apenas um faz menção à psicanálise ao menos no título, que é uma tese de doutorado do programa de pós-graduação em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida, orientada por Marcio Tadeu Ribeiro Francisco e defendida em 2020 por seu autor Otto Guilherme Gerstenberger Junior, intitulada *O imaginário dos prestadores de serviço do carnaval sobre prevenção do HIV: uma reflexão psicanalítica*. Além dessa tese encontramos também uma dissertação de mestrado do programa de pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, de 2015, intitulada *As máscaras do carnaval no cenário carioca: uma contribuição à Memória Social*, de autoria de Monica Menezes Perny e que, apesar de não fazer menção à psicanálise no título, tem como orientadora a psicanalista Denise Maurano. Além da consulta à CAPES também foram consultados acervos de diversas universidades e escolas de psicanálise. Nessa parte da pesquisa de revisão bibliográfica, onde mais encontramos material foi na Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). Na produção da APPOA há sete textos tematizando algo sobre carnaval, todos de 2011.<sup>1</sup>

Por fim, encontramos também um artigo na Revista Extraprensa da Universidade de São Paulo intitulado *A Fantasia de Carnaval: um ensaio a partir de Hegel e Freud* de Adriano Bueno Kurle. Contudo, apesar do título citar Freud, a fantasia assume um outro lugar que não o da psicanálise. Pois o autor a entende como um produto da imaginação, abstrato e como atividade de criação de um mundo paralelo. Nas palavras do autor: “Podemos começar investigando o significado do

---

<sup>1</sup> BREDA, F. P. Vai Passar. Crônicas de Carnaval. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 19-25.  
FISCHER, L. A. Caetano Passista. Crônicas de Carnaval. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 27-34.  
CORREA, I. Carnaval Taí. Crônicas de Carnaval. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 35-42.  
CALLIGARIS, C. Viva o Carnaval na Sapucaí. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 43-46.  
PEREIRA, R. F. Machado e Cartola – Academia e Escola. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 47-60.  
ELIA, L. Carnaval: Trieb, trieben, tribos. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 61-70.  
GHAZZI, M; CAPAVERDE, S. A escola da *folie*. Correio APPOA. 2011; v. 199: p. 71-75.

termo fantasia: em geral, ele está associado tanto à atividade de criação imaginativa quanto à invenção de um mundo paralelo” (KURLE, 2020, p. 197). Anteriormente, na mesma página, o autor também expõe:

O carnaval é como uma expressão artística completa (plástica, musical e poética), regido pelo conteúdo dado pela poesia que, por sua vez, tem como princípio a fantasia enquanto manifestação concreta da fantasia abstrata. No que segue, apresento a análise das capacidades cognitivas em Hegel, com foco na representação, em especial na imaginação, em que se encontra a fantasia. (KURLE, 2020, p. 197).

Com a psicanálise, sabemos que a fantasia ocupa um lugar central na relação do sujeito com o mundo tal qual o vivemos, mediando esse contato, não se tratando, portanto, de algo paralelo. Assim, a psicanálise nos ensina que a realidade é fantasística: ao fim e ao cabo o que realmente guia e estrutura o sujeito é a realidade psíquica. Até mesmo a maneira como o sujeito lida com a realidade material é antes atravessado pela realidade psíquica. Além disso, a fantasia não é apenas produto da imaginação, pois ela se articula a partir de conteúdos recalcados inconscientes. Com isso, vemos que ainda que o artigo traga carnaval e Freud no conteúdo, a leitura feita dessa relação está mais centrada na filosofia hegeliana do que na psicanálise.

Portanto, a partir da pesquisa bibliográfica, fomos percebendo que as publicações acerca desse entrelaçamento psicanálise e carnaval é ainda escasso, mesmo quando não delimitamos a pesquisa ao carnaval de rua, o que foi o caso. A pesquisa bibliográfica comportou carnaval em geral e ainda assim não encontrou tanto material acadêmico produzido pela psicanálise, sendo a maioria dos trabalhos sobre carnaval feitos pela psicologia social ou então por áreas como antropologia e sociologia.

Dessa forma, hoje falamos sobre carnaval acreditando que esse tema tanto já é consequência de um esforço feito por psicanalistas experientes em falar em decolonização no nosso campo, bem como é também uma contribuição no processo de uma psicanálise mais à brasileira. Nesse sentido, para fins de uma complementação à justificativa da importância do presente trabalho, poderíamos em outro momento nos perguntar sobre os mitos da América Latina e da África, que pouco conhecemos e que pouco são citados, de um lado, mas que, de outro lado, no que tange aos mitos greco-romanos, há vasto conhecimento ou possibilidade de conhecer pela abundância de informação sobre tais mitos (aqui mesmo neste trabalho citamos

Dionísio, Orfeu e Momo). O que é isso senão um apagamento? O que é isso senão uma escolha entre o que é válido de se conhecer e o que não é?

Aliás, fica difícil conhecer os mitos e histórias da América Latina e da África, quando muitas das produções desses continentes foram queimadas no período colonial. Para citar um exemplo, conforme nos alega o artigo intitulado *O Desastre da Documentação Indígena Durante a Invasão-Conquista Espanhola em Mesoamérica* (TELLO, 2012, p. 80, tradução nossa), “no quadrante da civilização azteca, por exemplo, figurava o personagem chamado *tlacuilo* (escrivão), o objeto denominado *amoxtli* (livro) e o recinto conhecido como *amoxcalli* (casa de livros)”. Essa documentação, no entanto, de uma sociedade que tinha inclusive suas casas de livros, foi majoritariamente queimada.

No que se refere ao continente africano, Ribeiro e Mendonça (2021, p. 108) apontam o epistemicídio da época colonial como “uma das formas de genocídio da população negra (...) por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do continente africano” e que “desconsiderar toda forma de conhecimento produzida por essa parcela da população tem garantido que uma história anterior ao processo de escravização não seja geracionalmente transmitida”. Tudo isso tem a ver com a proposta que o fazer deste presente trabalho levanta, qual seja, uma proposta de atentar-se para a cultura local, sua história e a possível herança transgeracional que se inscreve tanto na coletividade, quanto em cada sujeito.

É importante analisar as consequências do conhecimento tido como legítimo, considerando que está fundamentado centralmente no eixo eurocêntrico, restando ao mundo se adequar a esse contexto. Esse conhecimento funda uma noção de mundo e de humano que exclui e segrega todos os outros (RIBEIRO e MENDONÇA, 2021, p. 108).

Buscamos aqui um diálogo com as nossas próprias ruas, seu balancê e até mesmo seu silêncio. Ressaltamos que não se trata de negar ou rechaçar as produções europeias, o problema é quando a gente só olha para o “lado de lá”, e para fazer políticas públicas (e coletivas) é preciso olhar para o “lado de cá” também. Nossas particularidades, nossos itinerários: sejam eles terapêuticos, dolorosos ou festivos, mas que certamente são plurais.

O trabalho que aqui apresentamos é mais um grãozinho nesse solo decolonial. Abrimos um parêntesis breve para justificar nossa escolha pela nomenclatura decolonial e não descolonial – antes de ser uma questão de tradução é uma diferença

conceitual, na medida em que “decolonizar implica a produção de algo novo” (SIQUEIRA, 2021, p. 23), já descolonizar envolve desconstrução – no sentido de uma tentativa de desfazer. Na mesma página, o psicanalista Fídias Siqueira escreve que “não se trata de desconstruir o passado, mas de reinventar o futuro a partir do mal-estar cotidiano que a herança colonial e escravagista nos legou” (*Ibidem*). Portanto, elegemos a nomenclatura decolonial porque adotamos uma política de invenção a partir de nossa história que inclui o trauma colonial – o qual não é possível apagar. Não é possível “desver” o que já foi visto, pelo contrário, é incluindo e reconhecendo as consequências de nossa herança colonial que poderemos inventar um Brasil com políticas e práticas mais justas e igualitárias e uma América Latina mais forte e unida.

Há movimento possível entre os autores da psicanálise de quem honrosamente nos servimos e as particularidades da realidade desse chão, dessas terras latino-americanas. Movimento possível e necessário na literalidade da palavra movimento: aquela que não fica estática, mas desliza pela cadeia de significantes e pelos ritmos das ruas. Dessa gente de fala cantada, anasalada, sinuosa, ritmada: os brasileiros.

Dito isso, é assim que esse texto vem apresentar o que o carnaval de rua tem a ver com o Brasil-colônia a partir da dimensão do trauma em psicanálise e de uma resposta ao traumático pela via da fantasia, que vai encontrar nas máscaras e no riso um canal de escoamento e elaboração daquilo que corta, que fere. Portanto, Dionísio, aqui, está no palco personificado na figura de Momo. Assim, o caminho que vamos percorrer para chegar até essa hipótese da relação carnaval x trauma x fantasia se dividirá em quatro capítulos que terão a estrutura de funil, ou seja, começaremos a tematizar a questão de forma mais abrangente e pouco a pouco vamos estreitando as relações feitas.

O primeiro capítulo, então, prepara o solo da discussão ao trazer o diálogo entre psicanálise e cultura a partir da recuperação de alguns trabalhos relevantes para a história da psicanálise. Entendemos que é importante, antes de fazer a costura entre psicanálise e carnaval, poder discutir a cultura na obra principalmente freudiana, o que nos dá a base teórica para a discussão central do trabalho que é o carnaval de rua. Começamos recuperando a importância da histeria na história da psicanálise e na construção do conceito de fantasia, trauma e realidade psíquica e posteriormente abordamos os textos *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1921) para sustentar a ideia de uma massa crítica e carnavalesca, *O Mal-estar na Cultura* (1930) para pensar a pulsão e, por fim, trazemos a metodologia através da pergunta: *como colocar o divã*

*no carnaval?* O segundo capítulo, por sua vez, trata do carnaval de rua fazendo um breve apanhado histórico e, em seguida, trazendo a discussão a respeito do traço político e subversivo do carnaval de rua e finaliza abordando a retomada do carnaval de rua em 2022 e 2023 no Rio de Janeiro. Já o terceiro e último capítulo se intitula *O Teatro Catártico: fantasia e trauma colonial*, e trata da fantasia em psicanálise, além de trabalhar a noção de trauma colonial, entrelaçando esses dois eixos (fantasia e trauma) ao carnaval de rua. Assim, apostamos na folia como uma produção da fantasia para elaboração do trauma colonial.

Com isso, vamos percebendo que essas linhas que se seguirão não são muito afeitas a uma pretensa ideia de pureza: a verdadeira psicanálise, a pura. Soa-nos quase como fruto de um tubo de ensaio químico. Se o próprio Freud (1918/2019) faz comparações entre a atuação do psicanalista e a do químico, na mesma ocasião ele também acentua que a comparação com a análise química encontra um limite. Não vivemos no mundo das ideias de Platão, a vida é feita na carne. E mesmo que vivêssemos num mundo apenas de ideias, as nossas não são nada puras. Fazemos psicanálise no Brasil. Preferimos a encruzilhada. Preferimos a feira de rua. Preferimos o samba da Pedra do Sal – histórico lugar de resistência do povo negro. Preferimos o boteco. Preferimos os Yanomamis, Guaranis e demais povos originários vivos. Preferimos o Brasil que se sabe latino-americano. Preferimos o carnaval da Sapucaí que desmonta preconceitos trazendo os orixás e suas histórias para a Avenida. Preferimos o carnaval de rua, seus blocos e a sua folia. Preferimos a democracia. Não nos falem de pureza. Diante de tudo isso e sem deixar o que já foi dito de fora, também preferimos a psicanálise. Esse é o nosso desejo. Desejamos a psicanálise exercida com alto compromisso, e por isso mesmo, desejamos a psicanálise que faz autocrítica, que pensa como estar à altura de seu tempo, mas também à altura do seu solo. Do solo que pisa. Que se pergunte: onde estou pisando? Em que tempo? E o que fazemos com isso? Como nos colocam Cristiane Ribeiro e Renata Mendonça:

É preciso sustentar a interrogação à psicanálise e aos psicanalistas, assim como aos vários campos de produção do saber – todos sem exceção –, como potenciais agentes de manutenção da lógica racista e segregatória. Nesse sentido, como ponto ético e político de engajamento com as questões contemporâneas às quais seus operadores estão submetidos, como preconizado por Lacan, uma psicanálise brasileira precisa ser pensada como importante parte na solução, porque sustentar essa “interrogação à psicanálise” é manter a psicanálise viva e atenta, ajustada ao contemporâneo (RIBEIRO e MENDONÇA, 2021, p. 106).

Pensar a psicanálise diante da cultura e influenciada por ela, é retomar a afirmação freudiana de que toda a psicologia individual é também social, e vice-versa (FREUD, 1921/2020, p. 137). Lacan reafirma essa tese ao afirmar que "deve renunciar à prática da psicanálise todo analista que não conseguir alcançar em seu horizonte a subjetividade de sua época" (LACAN, 1998, p. 321). Essa dissertação foi guiada pela época em que vivemos.



## 1 A DIMENSÃO DA CULTURA EM PSICANÁLISE E UMA PERGUNTA: COMO COLOCAR O DIVÃ NO CARNAVAL?

Quando falamos sobre uma aproximação entre carnaval de rua e psicanálise logo aparece a surpresa. No entanto, é curioso o fato de que se perguntamos a alguém, que tenha uma mínima aproximação com psicanálise, quais são as principais obras da história da teoria psicanalítica rapidamente citarão algumas e dentre elas não há dúvidas que estarão *O Mal-estar na Cultura* (1930/2020) e *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1921/2020), por exemplo. Ora, estamos falando, então, de textos que abraçam a dimensão da cultura no seu centro. Por outro lado, se perguntamos a um brasileiro e até mesmo a um estrangeiro, quais os principais traços culturais do Brasil, certamente um deles será o carnaval. Se temos a cultura como uma das estrelas de obras canônicas da psicanálise e o carnaval como estrela da cultura brasileira, por dedução seria de se pensar que psicanalistas brasileiros interessados na cultura, pensariam, quem sabe, no carnaval. Dito isto, por que a surpresa quando falamos de carnaval e psicanálise? Claro que essa pergunta não é ingênua, é antes de tudo uma provocação para pensarmos juntos, nesse capítulo que inaugura nosso desfile pela folia das próximas páginas. Se já abriram alas, agora convidamos o leitor a se juntar a nós nesse primeiro capítulo, que aborda a relação psicanálise e cultura.

Freud é, além de outras coisas, um pensador da cultura. Porém aqui falamos não só de Freud, mas da psicanálise em geral como pensadora da cultura. Se o psicanalista deve estar à altura da subjetividade de seu tempo, como nos coloca Lacan (1998, p. 322), como excluir a cultura? A respeito dessa citação de Lacan, acredito ser válido transcrevê-la aqui por inteiro, para que possam lembrá-la os que já a leram e instigar os que ainda não se encontraram com ela.

Que antes renuncie a isso, portanto, quem não conseguir alcançar em seu horizonte a subjetividade de sua época. Pois, como poderia fazer de seu ser o eixo de tantas vidas quem nada soubesse da dialética que o compromete com essas vidas num movimento simbólico. Que ele conheça bem a espiral a que o arrasta sua época na obra contínua de Babel, e que conheça sua função de intérprete da discórdia das línguas. Quanto às trevas do *mundus* ao redor do qual se enrosca a imensa torre, que ele deixe à visão mística a tarefa de ver eleva-se ali, sobre um bosque eterno, a serpente putrefaciente da vida (LACAN, 1998, p. 322).

A escolha por transcrevê-la, contudo, é maior do que um exercício de memória ou para instigar o leitor. Trata-se de sublinhar sua importância quando pensamos a psicanálise em sua encruzilhada cultural. E quando pensamos em Brasil, certamente a encruzilhada cultural é gigantesca, o que inclui, claro, o Rio de Janeiro, essa megalópole feita por tantas influências e que tem no carnaval um dos seus pontos mais marcantes.

Contudo, voltando para a citação de Lacan, um parágrafo que nos parece denso, poético e de preciosa orientação, acreditamos que vale a pena nos determos um pouco em cada momento dele, sem intenção de espremer e conferir sentidos, mas mais em expor como ressoou o encontro com o trecho. A começar pela renúncia que deve fazer o psicanalista que não estiver à altura da subjetividade de sua época. A psicanálise é um ato, uma política, ela se faz na pólis, no consultório, enfim, nos espaços onde habita. Não se trata de fechar-se num escritório, repousar a cabeça no encosto da cadeira, mirar ao teto e esperar sua Eureka! Não há dúvidas que o pensamento, os momentos de elaboração em escrita e teoria são essenciais, mas jamais absolutos. É preciso o movimento, o ritmo, o ato. Porque é o ato que nos leva a um exercício da psicanálise que nos põe em nosso horizonte a subjetividade de nossa época. Caso contrário, renunciaríamos a esse fazer.

Seguindo o parágrafo, nos detenhamos agora na segunda frase, ou seja, “pois, como poderia fazer de seu ser o eixo de tantas vidas quem nada soubesse da dialética que o compromete com essas vidas num movimento simbólico”. A respeito da dialética – palavra derivada do grego e que significa literalmente “caminhar entre ideias” –, Lacan coloca no parágrafo anterior, na mesma página 322, que a dialética não é individual, mas sim reside na relação da satisfação do sujeito que se dá com todos aqueles com quem esta satisfação se associa na obra humana. É na relação com o outro, com a obra humana, com a cultura que se opera uma dialética. Então Lacan questiona: como operar essa dialética se o ser do psicanalista, que é eixo de tantas vidas, nada souber dela? E ele avança dizendo que essa dialética traz consigo um comprometimento com essas vidas num movimento que é simbólico, que é pela palavra, mais uma vez, pela linguagem em ato, pela palavra plena. O carnaval de rua, nosso objeto de pesquisa, também opera a partir de uma dialética, porque, só na medida em que é compartilhada essa satisfação, é que é possível um bloco de carnaval.

Lacan segue e coloca o aviso de “Que ele conheça bem a espiral a que o arrasta sua época na obra contínua de Babel, e que conheça sua função de intérprete da discórdia das línguas”. Aqui nos encontramos com a imagem da torre de Babel e sua mitologia para explicar as diferentes línguas. Essa discórdia de línguas da qual fala Lacan parece tratar mais da discórdia que é da ordem do mal-entendido inerente a toda comunicação, no sentido de que a maneira com a qual ouvimos é atravessada por um conjunto de significações e sentidos que fomos atribuindo aos significantes ao longo de nossa história até mesmo transgeracional. Como se na entrada do nosso canal auditivo tivesse um filtro; um trançado formado por essas significações prévias e que modulam a nossa escuta. O analista, no entanto, tem a árdua tarefa de limpar seu filtro auditivo, se despir o quanto possível de seus preconceitos e valores de juízo para poder exercer a escuta a partir do seu lugar de não saber, por um lado, e o analisando por outro lado, sendo aquele que supõe o saber no analista e detém o saber inconsciente, ou seja, o que sabe sem saber que sabe.

Por fim, a última frase faz uma referência às trevas do *mundus* ao redor do qual se inscreve a torre em que melhor deixarmos à visão mística a tarefa de conceber a elevação “sobre um bosque eterno, a serpente putrefaciente da vida”. Lacan convoca a imagem da podridão da vida em um bosque sem fim, eterno, em meio a um cenário de trevas. Quase um dizer poético que se mescla à imagem do quadro de Pieter Bruegel, o velho, da Torre de Babel. O que no referente ao nosso contexto brasileiro, poderia muito bem servir de apoio para se enroscar à discussão sobre a necropolítica do estado brasileiro, tema ao qual, aqueles que pretendem estar à altura da subjetividade de seu tempo, devemos nos atentar. Discussão esta que também se faz presente no carnaval, na medida em que esta é uma festividade também de denúncias e de potência política.

O carnaval de rua é democrático, por isso na época da ditadura empresarial-militar, por exemplo, houve um esvaziamento dos blocos de rua principalmente na Zona Sul do Rio de Janeiro, como nos aponta Fernandes (2019, p. 71-100). A autora escreve que “entre as razões que podem ser evocadas como as possíveis causas do declínio do carnaval de rua carioca, é importante destacar o longo período de ditadura imposta à nação, o que inclui as restrições às liberdades individuais” (2019, p. 72). Na página seguinte ela observa que “naquele período, os blocos foram sendo enquadrados nas políticas de normatização do Estado” (2019, p. 73). Mais à frente ela ainda coloca que “só a partir de meados de 1980, percebe-se um movimento

carnavalesco contínuo, marcado por um conjunto de características mais anárquicas, críticas e democráticas” (2019, p. 78). Não é uma coincidência que em meados de 1980, 1985, finda a ditadura militar brasileira.

Portanto, vemos que a política é própria ao carnaval e, assim, fazer uso do termo necropolítica não é de todo um desvio e nos leva obrigatoriamente a Achille Mbembe, quem cunhou o termo e nos deu como ferramenta de pesquisa e análise de contexto sociopolítico. No seu ensaio que se intitula *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte* (2018), o autor camaronês argumenta que a necropolítica é essa expressão da soberania que indica quem pode viver e quem deve morrer, de maneira que “ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder” (MBEMBE, 2018, p. 5). Nesse sentido, necropolítica, política de morte, e necropoder, poder de morte, caminham juntos. A discussão sobre necropolítica e estado brasileiro também traz à memória os oitenta tiros disparados por militares contra um carro no qual estava uma família que ia a caminho de um chá de bebê no Rio de Janeiro em 2019, por engano<sup>2</sup>. Um engano do tamanho de um fuzilamento de oitenta tiros! Segundo o Anuário de Segurança Pública 2022, 12,9% das Mortes Violentas Intencionais (MVI) no Brasil são em decorrência de ações policiais. Também segundo esse mesmo Anuário mais de 300 policiais foram mortos entre 2020 e 2021 só no estado do Rio de Janeiro, evidenciando a situação complexa da necropolítica no Brasil e especificamente no estado do Rio de Janeiro.

Toda essa discussão não é alheia ao carnaval visto que no que tange às Escolas de Samba muitas estão situadas no interior de comunidades que sofrem essas violências e no que se refere ao carnaval de rua, este é justamente um escape, uma compensação para os que vivem imersos nesse contexto de caráter putrefaciente da vida, como escreve Lacan. O carnaval e o samba proporcionam uma dose de alegria para sustentar o cotidiano repleto de riscos.

Chora a nossa pátria, mãe gentil/ Choram Marias e Clarisses/ No solo do Brasil// Mas sei que uma dor assim pungente/ Não há de ser inutilmente/ A esperança/ Dança, na corda bamba de sombrinha/ E em cada passo dessa linha/ Pode se machucar// Azar/ A esperança equilibrista/ Sabe que o show de todo artista/ Tem que continuar (BLANC, A. e BOSCO, J., 1979).

---

<sup>2</sup> PAULUZE, T.; NOGUEIRA, I. Exército dispara 80 tiros em carro de família no Rio e mata músico. Folha de São Paulo [online], São Paulo, 8 abr. 2019. *Cotidiano*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/04/militares-do-exercito-matam-musico-em-abordagem-na-zona-oeste-do-rio.shtml> Acesso em: 18 jul. 2022.

Assim, o carioca segue com sua esperança equilibrada inventando de fazer carnaval todo ano para enxugar as lágrimas das Marias de seu chão.

### 1.1 Histeria: O abre alas da fantasia

A psicanálise, em seu nascimento lá no fim do século XIX, se vê atravessada na altura de seu tempo pelo fenômeno da histeria, que confronta o que a ciência médica conhecia até então. Surge a interrogação a respeito do que era esse fenômeno que, a seu momento, os sujeitos histéricos manifestavam. Interrogação essa que já trazia consigo algo que diz respeito à ética da psicanálise, qual seja, poder ouvir o que o sujeito tem a dizer e dar um estatuto de validade à sua fala, independentemente do que se passa na realidade factual. Afinal de contas, organicamente, aqueles sujeitos – muitas vezes mulheres – não apresentavam complicações orgânicas e, portanto, eram vistos como mentirosos, dramáticos. Freud e Breuer, no entanto, percebem que havia algo que a medicina de sua época não estava alcançando ou percebendo: a realidade psíquica, o traumático inscrito no inconsciente. E o que isso tem a ver com a cultura? Tudo. As manifestações sintomáticas são também efeitos de uma época, além de uma criação singular do próprio sujeito.

Quando abordamos os *Estudos sobre a histeria* (1893-1895/2016) e o trabalho de Breuer e Freud, verificamos que é a partir do trauma que eles estabelecem suas pesquisas, seus estudos e criam um método de tratamento. A eles se apresentam sujeitos que têm traumas recalcados, mas não afetos, pois, como sabemos, o afeto não é objeto do recalque. Tal afeto, por sua vez, é descarregado em alguma parte do corpo que, com efeito, mantém relação com o trauma em questão. Os grandes casos de histeria estudados por eles se apresentavam em mulheres e aqui estamos falando de uma época em que a mulher não tinha lugar de fala, não tinha representatividade no meio social e político. Não que hoje o que se tem seja satisfatório, a luta continua, mas naquele momento, e estamos falando do século XIX, não havia espaço nem mesmo para a mulher burguesa – a que é tratada no estudo da época em questão – se colocar, dar vazão ao seu desejo. Faço o recorte da mulher burguesa porque no século XIX, à época da obra citada, o Brasil, por exemplo, havia decretado o fim da escravidão há cerca de cinco anos (13 de maio de 1888), de maneira que não é possível generalizar o lugar da mulher, nem mesmo nos dias de hoje. E aqui não nos mal interpretem, não se trata de dizer de uma exclusividade do tratamento da histeria

segundo a psicanálise para mulheres brancas e burguesas. Trata-se de destacar a não-universalidade do lugar da mulher na sociedade, entendendo que se a mulher branca vienense não tinha lugar para sua fala, lugar que Freud possibilitou num sentido, a mulher negra no Brasil, por sua vez, havia enfrentado a proibição da fala no Real da experiência. O leitor brasileiro provavelmente conhecerá a imagem de Anastácia na condição de escrava com uma máscara de ferro impedindo sua fala. Contudo, nós não podemos generalizar esse como sendo o único lugar possível para essas mulheres que viveram na condição de escravas, pois nos quilombos, nos seus lugares de resistência, não era esse o lugar ocupado por elas.

Vemos, então, o quanto é complexo e ao mesmo tempo necessário operar essas questões desde uma perspectiva histórica que inclua a raça, o gênero, a classe social. E esta é uma empreitada que ainda está em movimento de construção. No entanto, a retomada das passagens e da obra freudiana é importante não só porque abriu espaço para o surgimento da psicanálise, mas também porque são contribuições cruciais do ponto de vista do entendimento e do lugar ocupado pela histeria na sociedade.

Freud afirma que “o histérico sofre de reminiscências” (1893-1895/2016, p. 25), ou seja, o sofrimento histérico está vinculado a algo que resta de vivências passadas, e esse algo são ideias recalçadas e relacionadas aos afetos que, num primeiro momento, estavam relacionados a essas lembranças. Estas que o sujeito histérico recalçou devido a um caráter de insuportabilidade. A partir do recalçamento da lembrança resta, então, um afeto que antes se ligava a essa lembrança; é então que há um deslocamento do afeto para o corpo. O que não encontrava lugar na fala, era desviado para uma via de escape como afeto descarregado no corpo. Onde não se movia a corda vocal, se paralisava uma perna, por exemplo. É por isso que afirmamos a relação entre sociedade e sintoma, no sentido de quais meios também externos tem o sujeito para lidar com seu sofrimento interno. O corpo aparece, assim, como intermédio pulsional que opera a todo o tempo o jogo entre interno e externo. Nesse sentido, quando no externo há um espaço para a fala, como por exemplo num processo de análise, em um movimento social e até mesmo no carnaval pela via da sublimação artística – nesses casos apostamos que há um escoamento possível para o pulsional sem necessidade de represar e fixar tal quantum libidinal em uma parte do corpo, por exemplo.

É assim, então, a partir do trabalho com sujeitos histéricos que Freud se dá conta de algo essencial para a psicanálise: a realidade psíquica. Ao escutar casos de histeria Freud percebe que há algo que se repete: o relato de abuso sexual por parte dos pais era algo comum. O que fez Freud em um primeiro momento cunhar a teoria da sedução, na qual o *infans* seria seduzido pelo seu cuidador. Porém num segundo momento, Freud começa a se questionar como seria possível essa quantidade de abusadores dentro das casas vienenses. Em carta a Fliess, então, Freud (1897/2018, p. 48) diz que “em todos os casos o *pai* tinha de ser acusado de perversão, sem excluir o meu”. No mesmo parágrafo ele segue e explica como essa perversão paterna era um traço comum no relato dos casos de histeria e o que lhe intriga é que, segundo Freud, para o desencadeamento da histeria era necessário um acúmulo de eventos traumáticos e, portanto, a perversão teria de ser muito mais frequente do que a histeria. A partir disso, Freud vai costurando a noção de realidade psíquica ao se dar conta de que não necessariamente os eventos relatados eram da ordem da realidade factual (teoria da sedução), mas de ordem fantasística, ou seja, da realidade psíquica. Nas palavras de Freud, “não há um signo de realidade no inconsciente, de forma que não se pode distinguir entre a verdade e a ficção investida com afeto: “Assim, restaria a solução de que a fantasia sexual se apodera regularmente do tema dos pais” (FREUD, 1897/2018, p. 48).

Freud leva, então, para o campo da fantasia os relatos de sujeitos histéricos – deslocamento essencial para o desenvolvimento da psicanálise. Hoje, ao escutarmos mulheres na clínica, e ao acompanharmos os números de abuso sexual sofridos e o tamanho da porcentagem que relaciona esse abuso a pessoas do círculo familiar, nos damos conta do tamanho enorme desses números. Segundo pesquisa publicada em 2021 no site oficial da UNICEF, intitulada “Panorama da violência letal e sexual contra crianças e adolescentes no Brasil”, entre 2017 e 2020 se registrou um número de “179.277 casos de estupro ou estupro de vulnerável com vítimas de até 19 anos – uma média de quase 45 mil casos por ano. Crianças de até 10 anos representam 62 mil das vítimas nesses quatro anos – ou seja, um terço do total” (UNICEF, 2021, p. 6). O estudo também aponta que “tanto as mortes violentas quanto os estupros ocorrem majoritariamente dentro de casa, e têm autores conhecidos” (UNICEF, 2021, p. 10), além de que quando se trata de morte violentas a maioria são meninos negros e as meninas representam a maioria quando se fala em vítimas de abuso sexual.

Diante desses dados podemos refletir para não delimitar à ordem da realidade psíquica todo e qualquer relato de abuso sexual que se escute de um sujeito com hipótese diagnóstica estrutural de histeria. Ou seja, um sujeito que entendemos estar localizado na estrutura da neurose histérica pode sim ter sofrido violência na prática. Isto, é claro, não exclui as ressonâncias psíquicas que essa vivência traumática deixará na realidade psíquica também. Com uma escuta cuidadosa podemos respeitar nossa ética profissional e com um estudo atento podemos perceber o mérito e a grandeza das descobertas freudianas lendo-as com a ótica da nossa realidade e dos nossos tempos.

Além disso, toda essa construção em torno da histeria nos interessa não só pela sua importância histórica, mas também porque abre alas introduzindo conceitos que balizam a pesquisa que aqui apresentamos, ou seja, os conceitos de trauma e fantasia que neste trabalho relacionamos ao movimento sociocultural do carnaval de rua do Rio de Janeiro.

## 1.2 Um salto à década de 20: Freud e as massas

A oposição entre psicologia individual e psicologia social ou das massas, que pode nos parecer muito importante à primeira vista, perde muito de sua nitidez se examinada a fundo. (...) Na vida psíquica do indivíduo, o outro é, via de regra, considerado como modelo, como objeto, como auxiliar e como adversário, e por isso a psicologia individual é também, de início, simultaneamente psicologia social, nesse sentido ampliado, mas inteiramente legítimo (FREUD, 1921/2020, p. 137).

Assim começa o texto de 1921, *Psicologia das massas e análise do Eu*. Anuncia com todas as letras que, se examinarmos a fundo, não é possível desvincular indivíduo e sociedade. É com essa máxima então que vamos em frente, com a ideia perpassada por essa declaração do pai da psicanálise.

Em 1921, Freud traz algo que ele havia abordado nos textos pré-psicanalíticos (anteriores a 1900): a sugestibilidade, uma formulação do médico Hippolyte Bernheim (1840-1919), cujo livro traduzira para o alemão. Este, foi uma das principais referências para Freud no início de seus estudos sobre a histeria, além de Jean-Martin Charcot. No texto freudiano o termo é recuperado para pensar os fenômenos das massas.

Sempre muito generoso, Freud, começa a tratar do tema resgatando aqueles que estavam igualmente debruçados sobre a sugestão. Retoma textos de Gabriel



Tarde, Gustave Le Bon, William McDougall, Hippolyte Bernheim. Recupera brevemente esses autores e considera a sugestão como um contágio, como uma tendência à imitação que ocorre por influência sugestiva (1921/2020, p. 160). Freud se pergunta o que há nos fenômenos de massa que produzem esse efeito. Ele observa que depois de passados trinta anos sem tocar no tema quase nada havia mudado, mas que sabia de autores que estavam dedicados à empreitada de esclarecer o conceito, o que segundo nota de rodapé acrescentada em 1924, não ocorreu. Ele, no entanto, resolveu ir por outra trilha para explicar a psicologia das massas: escolheu investigar o fenômeno através do conceito de libido (1921/2020, p. 162). É, então, pela via da afetividade, do amor, das pulsões sexuais que Freud vai tentar entender as massas. Ele escreve:

Inicialmente, apoiaremos as nossas expectativas em dois breves pensamentos. Primeiro, que a massa é claramente mantida coesa por alguma espécie de força. Mas a que outra força poderíamos atribuir essa realização se não a Eros, que mantém unido tudo o que há no mundo? Segundo, que obtemos a impressão de que, quando o indivíduo na massa desiste de sua singularidade e se deixa suggestionar pelos outros, ele o faz porque nele há uma necessidade de antes estar de acordo e não em oposição a eles, talvez, portanto, “por amor a eles” (FREUD, 1921/2020. p. 164).

A partir daí Freud vai fazer a análise de duas massas: a Igreja e o Exército, e aponta essas massas enquanto organizadas, duradouras e artificiais. Entende-se por artificiais as massas que necessitam de uma coerção externa para preservar sua estrutura e evitar se dissolver (1921/2020, p. 165). Nesses dois tipos de massas – Igreja e Exército – há algo em comum que é a presença e a importância do líder enquanto função de manutenção da união desses grupos. No Exército essa imagem é exercida pelo general e, na Igreja, por Cristo. A figura desses líderes é indispensável para o sentimento de união dessas massas – na Igreja, os irmãos; no Exército, os camaradas.

Contudo, apesar do foco dado a essas duas instituições quando estudado o texto de Freud, aqui gostaríamos de chamar a atenção para outro aspecto destacado pelo autor nesse mesmo texto. Freud fala de uma distinção que não recebe muita atenção, mas à qual ele gostaria de atribuir especial valor, ou seja, as massas com líder e as massas sem líder (1921/2020, p.165) e a partir disso irá indagar alguns pontos que nos parecem essenciais. Primeiro ponto: se é possível o líder ser substituído por alguma ideia, abstração ou desejo. Segundo ponto: se o líder é realmente indispensável. E terceiro ponto: que são as ligações de libido, no fim das

contas, as que caracterizam uma massa (1921/2020, p. 173). Esses pontos serão essenciais para pensarmos o carnaval com o texto das massas de Freud que serão desenvolvidos mais adiante neste trabalho. Assim, deslocamos o foco do capítulo V a respeito das duas massas artificiais (Igreja e Exército) para o capítulo VI que se intitula “Outras tarefas e orientações de trabalho”.

Neste capítulo VI, Freud escolhe se deter em “como os seres humanos em geral se comportam afetivamente entre si” (1921/2020, p. 173). Para tanto, ele traz a parábola do porco-espinho usada por Schopenhauer para falar das dificuldades do convívio entre os seres humanos. A parábola, para os que não a conhecem, trata da aproximação de uma comunidade de porcos-espinhos no inverno e diz que em um dia de inverno os porcos-espinhos se aproximaram para aquecer-se, mas que a aproximação excessiva fazia com que os espinhos os incomodassem e por isso se afastaram. Porém o afastamento os fazia sentir mais o frio, então ficaram nesse movimento de alternância entre espinhos e frio até que encontraram uma posição intermediária mais confortável para a situação.

Com isso e à luz da psicanálise, podemos entender por que Freud faz a escolha dessa parábola pois que ele diversas vezes já havia destacado a ambivalência entre o amor e a hostilidade para com nossos primeiros objetos de desejo: os cuidadores. Mas essa ambivalência apesar de aparecer primeiro com os cuidadores, vai se repetir em toda relação de amor que se estabeleça. Nas palavras de Freud (1921/2020, p. 174): “Segundo o testemunho da Psicanálise, quase toda relação afetiva íntima de longa duração (...) contém um sedimento de sentimentos de rejeição e hostilidade, o qual só escapa à percepção em consequência do recalçamento”. É dito “quase” pois, segundo uma nota de rodapé, talvez a relação mãe e filho seja uma exceção. Contudo, na página seguinte, Freud nos dirá que essa ambivalência não aparece nas massas e que nelas os indivíduos toleram suas singularidades e se fazem homogêneos e que isso aponta uma restrição do narcisismo, do amor-próprio, de tal ordem que só o amor poderia produzir tal restrição ou, dito de outra forma, só a ligação libidinal entre pessoas. No carnaval a massa não existe pelo amor das pessoas entre si, a ligação libidinal que se exerce é devido ao amor das pessoas pelo carnaval de rua, pelas sensações que o carnaval lhes proporciona e que, no entanto, só é possível sentir no coletivo. O que mantém a massa carnavalesca coesa, portanto, não é um líder, mas o que o substitui, ou seja: a busca imaginariamente comum por prazer que aqueles sujeitos têm e que parcialmente encontram no carnaval.

Façamos uma pausa no texto freudiano, sem abandoná-lo, para inserir um parêntesis trazendo um apontamento de Lacan, qual seja, que é impossível um amor narcísico ao outro, o mandamento de amar ao próximo como a si mesmo só evidencia que, justamente, não amamos o outro como a nós mesmos. Logo, na massa pode até se tratar de ligações libidinais, mas como já sinalizava Freud, essas ligações não passavam pelo amor narcísico (FREUD, 1921/2020, p. 176). Até porque, como nos mostra Lacan no seu seminário sobre a ética, amar ao próximo como a si mesmo inclui o risco de fazer do próximo objeto de hostilidade ou se preferirem, fazer do próximo objeto de gozo (LACAN, 1960/1988, p. 223). Nesse ponto é onde a Lei deve operar e fornecer uma barra, pois não se pode fazer do outro seu objeto de gozo, o outro não está à disposição para que se goze dele livremente. Há limites, há imposições que Freud já demonstrara no *Mal-estar na Cultura* e que abordaremos mais à frente neste capítulo, que são indispensáveis à vida comunitária, à sociedade, à cultura.

Assim, voltando ao texto *Psicologia das massas*, no qual nos foi apontado que as massas se formam a partir da libido, mas que não se trata de uma libido narcísica, Freud então se pergunta do que estamos falando quando tratamos de uma coesão não narcísica entre muitos. Ele nos diz que “aprendemos com a Psicanálise que existem outros mecanismos de ligação afetiva, as assim chamadas *identificações*” (FREUD, 1921/2020, p. 177) e que “a identificação almeja configurar o próprio Eu de maneira semelhante ao outro tomado como “modelo” (*Idem*, p. 179). Então, a partir de um contato entre Eu e um outro tomado como “modelo”, haveria identificação na qual esse outro é posto como Ideal do Eu, e o Eu introjetaria algo desse Ideal em si. Na medida em que, onde há algo que falta, esse Ideal do Eu imaginariamente, fantasticamente, o completa. A partir do ponto em que vários indivíduos realizem essa identificação, tendo esse mesmo Ideal como referência, espera-se por consequência, portanto, que esses vários indivíduos possam identificar-se entre si.

Contudo, mais à frente, Freud faz uma ressalva que nos parece essencial de ser colocada aqui:

Somos então lembrados do quanto desses fenômenos de dependência pertence à constituição normal da sociedade humana, de quão pouca originalidade e coragem pessoal se encontra nela, do quanto cada indivíduo é dominado pelas posições da alma de uma massa, que se revelam como particularidades raciais, preconceitos de classe, opinião pública e outros. O enigma da influência sugestiva aumenta para nós quando admitimos que uma influência como essa não é exercida apenas pelo líder, mas também por cada indivíduo sobre cada indivíduo, e nos censuramos por termos destacado, de maneira unilateral, a relação ao líder e por termos menosprezado

indevidamente o outro fator da sugestão recíproca (FREUD, 1921/2020, p. 193).

Essa passagem nos pareceu essencial porque diferentemente do que havia sido posto antes, agora é reconhecida uma identificação que se dá também entre indivíduos e não apenas por um líder. Além disso, é admitido que foi destacado de maneira unilateral a figura do líder como influência sugestiva e foi menosprezada a influência recíproca entre indivíduos. Outro ponto essencial dessa passagem é o reconhecimento da existência de particularidades raciais, preconceitos de classe, opinião pública (política) e outros, na massa! Quantas coisas interessantes podemos pescar no texto das massas que muitas vezes passam despercebidas porque já fazemos a leitura clichê com Le Bon e o “rebaixamento intelectual” das massas, e as ditas massas artificiais. Há mais! E esses “mais” servem muito melhor se queremos pensar uma massa carnavalesca, a qual sabemos que não é homogênea – contudo, na ocasião do trabalho abordamos de maneira um pouco geral para poder construir a argumentação a respeito dessa massa carnavalesca que nada tem de rebaixamento intelectual. Acreditamos que em um futuro trabalho nós possamos apontar as particularidades e diferenças inerentes à mesma. Por fim, a quem serve essa ideia de que o individualizado é a garantia do racional e que o coletivo é o lugar das paixões que fazem o senso crítico ir por água abaixo?

### 1.3 A grande ala da cultura: O mal-estar de 1930 e de sempre

A pulsão engendra a cultura. Fazemos cultura porque somos animais da pulsão, animais que fazem uso de linguagem complexa e estruturada e fazemos o que fazemos por motivos além da necessidade. Os demais animais são movidos pelo instinto e, portanto, se organizam de outra maneira. Ao menos até o momento, somos a única espécie que se tem notícia que tem recursos, por exemplo, como a sublimação: arte, música, poesia, literatura. Dizer isso não se trata de afirmar uma superioridade, mas de constatar uma particularidade de nossa espécie. Freud em *O mal-estar na cultura* (1930/2020), a respeito da estética, nos aponta que “não há uma utilidade evidente na beleza; sua necessidade cultural não se deixa entender, e, no entanto, não poderíamos prescindir dela na cultura” (FREUD, 1930/2020, p. 329).

Além disso, a pulsão engendra a cultura justamente na medida em que ela não pode ser totalmente satisfeita, porque onde ela não é totalmente satisfeita, ela é então satisfeita de mil e uma maneiras, como nos aponta Garcia-Roza no seu livro *Acaso e*

*repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões* (2014). É nessa medida que “a cultura não é um resíduo inútil da pulsão, mas a multiplicação de suas possibilidades de satisfação” (GARCIA-ROZA, 2014, p. 17). A literatura freudiana nos diz de um momento mítico de uma satisfação total, sem limites, ao qual somos impedidos de retornar por sermos inseridos na cultura e na vivência com a alteridade. Contudo, na medida em que é impossível esse retorno, criamos fantasias que vão dar uma moldura para essa insistência da pulsão e com isso mil e uma possibilidades de desejar e se satisfazer vão sendo criadas. Pulsão, falta, desejo, cultura: significantes que se entrelaçam na criação do mundo humano.

Dessa maneira, para falar da grande ala da cultura em psicanálise é indispensável trazer alguns apontamentos do já citado *O Mal-Estar na Cultura* (1930/2020). No princípio do texto Freud traz a formulação “Eu-de-prazer”, que corresponderia a esse primeiro momento do ser humano no mundo no qual os limites entre Eu e mundo não são bem definidos, de forma que algumas partes como o seio materno não são coisa outra, mas entendida pelo bebê como parte de si. No entanto, esse cobiçado objeto de prazer e afago – o seio materno, em certos momentos se desprende do acesso do bebê, causando-lhe desprazer que só é apaziguado pelo choro que pede pela presença daquilo que desapareceu. Pouco a pouco é, então, elaborado um dentro e um fora, um Eu e não-Eu, o que é decisivo para a instauração do chamado princípio de realidade (FREUD, 1930/2020, p. 309-310).

Mais à frente, é apresentado algo essencial, isto é, a conservação na vida psíquica. Freud nos coloca que “nada do que foi uma vez formado pode perecer” (1930/2020, p. 311), tal qual o princípio do químico Lavoisier que afirma que na natureza nada se perde, tudo se transforma. A isso podemos somar a indicação que Freud dá em outro texto no qual ele diz que “o homem não abandona de bom grado uma posição libidinal [*Libidoposition*], nem mesmo quando um substituto já se lhe acena” (FREUD, 1917/2018, p. 101). Disso podemos depreender que se nada do que uma vez existiu perece e que o sujeito não abandona de bom grado suas posições libidinais, então para onde vai o quantum de libido dos desejos que não são realizados? Onde é cobrada a conta? Pois aí entra o sintoma. Nesse sentido, Freud formula que “quando um esforço pulsional sucumbe ao recalçamento, seus elementos libidinais são transpostos em sintomas, e seus componentes agressivos, em sentimento de culpa” (FREUD, 1930/2020, p. 396).

No que se refere aos componentes agressivos, estes são em boa parte recalçados para que a vida em sociedade seja possível e geram, posteriormente, sentimento de culpa, uma culpa que às vezes não se sabe de onde vem e tem origem justamente neste ponto da agressividade: culpa porque, ainda que inconscientemente, o sujeito sabe quem tem em si componentes agressivos. Isto, no entanto, é muitas vezes inacessível ao nível da consciência, mas que nós conhecemos através do estudo do inconsciente possibilitado pela psicanálise. A respeito disso, Freud diz o seguinte:

A agressão é introjetada, interiorizada, mas, na verdade, é enviada de volta para o lugar de onde veio, portanto, é voltada contra o próprio Eu. Lá, ela é assumida por uma parte do Eu, que se opõe ao restante como Supereu, e então, como “consciência moral”, exerce contra o Eu essa mesma disponibilidade rigorosa para a agressão, que o Eu teria, com prazer, saciado em outros indivíduos, desconhecidos a ele. Chamamos de consciência de culpa a tensão entre o severo Supereu e o Eu que lhe está submetido; ela se manifesta como necessidade de punição. A cultura lida, portanto, com o perigoso prazer de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o, vigiando-o, por meio de uma instância em seu interior, como se fosse a ocupação de uma cidade conquistada (FREUD, 1930/2020, p. 377).

Há, portanto, uma agressão que o Eu, sem o freio do Supereu, teria satisfeito através de outros indivíduos. Entende-se, então, que há uma agressão introjetada que caso o contrário teria ido em direção ao outro e que, portanto, há um mal direcionado ao próximo no seu estado mais cru. Nesse sentido é que Lacan nos diz em lição de 23 de março de 1960 que “se continuarmos seguindo Freud num texto como o *Mal-Estar na Cultura*, devemos formular isto, que o gozo é um mal. Quanto a isso Freud nos guia pela mão – ele é um mal porque comporta o mal do próximo” (LACAN, 1960/1988, p. 221). Seguindo o mesmo fio de pensamento, recuperamos o que Freud nos traz a respeito do freio em relação a esse mal do próximo, Freud nos coloca o seguinte: “Esse “impedimento cultural” domina o grande campo das relações sociais dos seres humanos; já sabemos que ele é a causa da hostilidade contra a qual todas as culturas têm de lutar” (1930/2020, p. 347). Portanto, sem abrir mão de alguma dose de satisfação pulsional não é possível sociedade. Nesse sentido é que Freud afirma que “a liberdade individual não é nenhum bem cultural” (1930/2020, p. 345) e também coloca que “o resultado final deve ser um direito ao qual todos – pelo menos aqueles capazes de viver em comunidade – contribuíram com seus sacrifícios pulsionais” (1930/2020, p. 345). Tanto é verdade que a liberdade não é um bem cultural que fazemos carnaval. Dionísio nos dá uma pequena dose de liberdade e folia no carnaval para que possamos seguir nos demais dias do ano.

A partir do desenvolvimento do texto freudiano vai ficando evidente esse entrelaçamento entre indivíduo e cultura, algo que ele já havia anunciado em 1921 no seu texto das massas, onde é dito que não há oposição entre psicologia individual e psicologia das massas, como já citamos no presente trabalho. Freud é muito claro ao dizer que “os dois processos, o processo de desenvolvimento cultural da massa e o próprio processo do indivíduo, são, por assim dizer, regularmente colados um ao outro” (1930/2020, p. 400). O pai da psicanálise diz isso quando está discorrendo sobre o que ele chamou de “Supereu-da-cultura [*Kultur-Über-Ich*]” (*Ibidem*). Nesse sentido a cultura, a sociedade também teria um Supereu segundo o qual opera e esta colocação freudiana, para este trabalho que aqui apresentamos, é de extrema importância. Podemos dizer que lançar mão do entendimento de um Supereu da cultura é o que permite a existência dessa investigação, na medida que admitir a elaboração freudiana de um Supereu da cultura vai nos permitir supor que é contra essa instância que o carnaval de rua se rebela. Nesse sentido, podemos citar alguns pontos que fazem evidente a presença de um Supereu da cultura: estão nas leis que em qualquer sociedade estão presentes, sejam escritas ou orais; está também na ética, na moral, nos valores etc.

Nesse ponto é que Freud recupera o mandamento cristão que diz “ama a teu próximo como a ti mesmo”, que ele coloca como um mandamento do Supereu da cultura, e questiona como seria tal ato de amor possível diante da hostilidade inerente ao humano. Portanto, o Supereu “decreta um mandamento e não pergunta se é possível ao ser humano obedecer-lhe” (FREUD, 1930/2020, p. 402), comportando-se como um ditador. A boa notícia é que, diante dessas renúncias, a cultura e os indivíduos que a fazem possível, vão engendrando caminhos para as pulsões. Um caminho importante é o da sublimação, pois “ela possibilita que atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas, ideológicas tenham um papel tão importante na vida cultural” (*Idem*, p. 347). Então, podemos dizer também que graças à impossibilidade de saciar completamente as pulsões é que temos sociedade, cultura, arte, ciência, política e, claro, carnaval.

#### **1.4 Uma pergunta metodológica: Como colocar o divã no carnaval?**

No já citado texto das massas de Freud, o pai da psicanálise descreve a pulsão social como algo particular que é irreduzível à análise (FREUD, 1921/2020, p. 138).

Diante de sua declaração, como fica a nossa pergunta metodológica, qual seja: como colocar o divã no carnaval? Para começarmos a pautar a temática vale esclarecer que nesta pesquisa não se pretende psicanalisar o carnaval mas sim, carnavalizar a psicanálise, por essa razão é que a pergunta leva o divã para o carnaval e não o carnaval para o divã. Aqui neste estudo usamos o carnaval de rua como instrumento para pensar uma psicanálise brasileira e as especificidades da nossa cultura. Portanto, não se trata de uma questão clínica, mas sim de perguntar se existe uma especificidade da psicanálise brasileira e, para tanto, se supõe ser importante a aproximação com a cultura brasileira. Por essa razão, apostamos no carnaval de rua como instrumento de análise da nossa gente, como elaboração fantasística, como efeito do traumático da nossa história tanto no carnaval quanto na constituição da população brasileira. Como nos apontam Ribeiro e Mendonça (2021, p. 106), “para além do efeito discursivo do laço social, sabemos das marcas dos significantes sobre os sujeitos, nascidos em um país que se originou submetido a um discurso racista que, imaginária e simbolicamente, marca os corpos dos sujeitos”. Dessa forma, o carnaval corresponde de certa maneira a um saber-fazer com essas marcas.

No que tange à pergunta escolhida como guia para trabalhar a parte metodológica, “como o divã no social, no carnaval?”, esta trata-se de uma metáfora que diz na verdade de como usar do método psicanalítico, o único possível em psicanálise, para trabalhar eventos sociais, coletivos. O método psicanalítico é um método particular que tem na noção de inconsciente sua chave principal, a associação livre como sua base e que, com Lacan, faz uso da categoria sujeito que se diferencia radicalmente da noção de indivíduo. A psicanálise ao estabelecer suas bases, paradigmas e método, faz uma cisão com os métodos da ciência clássica, pois eles se mostram insuficientes ou impossíveis de aplicar à psicanálise. Freud pretendia que a psicanálise se firmasse no campo científico, Lacan, no entanto, faz uma torção ao afirmar que a psicanálise compõe outro campo, apesar de sim, isso é certo, derivar do campo da ciência. E assim sendo, a psicanálise estabelece seu método: o método psicanalítico (ELIA, 2000, p. 20). Como nos aponta o professor e psicanalista Luciano Elia:

É portanto insustentável que a psicanálise seja uma "ciência humana", não se tratando, nela, de forma alguma, do "homem" — sendo a própria noção de "ciências humanas" o efeito da "humanização" do sujeito constituído pela ciência moderna. Mas nem por isso a psicanálise seria uma ciência "física", ou "natural", uma *Naturwissenschaft*, como queria Freud, ao sustentar o ideal de ciência, que mencionamos anteriormente, levando-o a fazer da psicanálise



a aspirante a uma ciência ideal, sob o modelo da física. Por isso, a partir da obra de Lacan, podemos dizer que a psicanálise não mais cabe no campo da ciência (ELIA, 2000, p. 22).

Uma práxis que opera o inconsciente é algo muito específico e, portanto, não lhe serviriam métodos que têm sua operação focada em questões do campo da consciência, como o faz a ciência moderna. Além disso, temos a outra questão central que Luciano Elia (2000) nos aponta que é a categoria de sujeito. Portanto, tal categoria é uma das “ferramentas” que usamos para operar a psicanálise, por isso Milner (apud Elia, 2000, p. 21) nos fala do sujeito enquanto “sem qualidades, sejam sensoriais, perceptuais, anímicas, morais, enfim, numa palavra, empíricas”. Dessa maneira é que o indivíduo teria qualidades, mas o sujeito não. Sendo assim, não seria necessário atender a certas qualidades para estar em análise.

No entanto, se por um lado é certo que não são necessárias características ou qualidades a priori para operar a psicanálise, por outro lado é preciso afirmar que o campo do inconsciente, o que inclui a categoria de sujeito, não é neutro. E agora, José? Como afirmar uma categoria sem qualidades dentro de um campo que não é neutro? Aqui encontramos um nó, um ponto que sem dúvida por si só poderia render até mesmo uma tese. Por ora, diante do arcabouço que temos, podemos pensar nesse nó como o paradoxo que é, e lembremos que no inconsciente o paradoxo faz larga morada. O campo do inconsciente não se assusta com o paradoxo porque entende que ele é parte da sua própria constituição. Talvez uma maneira de articular esse paradoxo poderia ser através da imagem da banda de Moebius, como uma superfície que tem dentro e fora ao mesmo tempo.

Contudo, menos que tentar dar respostas para essa questão tão grande e que merece atenção, colocamos aqui questões. Se por um lado se fala da categoria sujeito como desprovida de qualidades perceptivas, morais, anímicas, empíricas; por outro lado, o estudo *A cor do inconsciente: significações do corpo negro* (2021), de Isildinha Nogueira nos diz que: “Ser branco significa uma condição genérica: ser branco constitui o elemento não marcado, o neutro da humanidade” (2021, p. 119). Já o “Ser negro não é uma condição genérica, é uma condição específica, é um elemento marcado, não neutro” (*Ibidem*). Ela nos diz também o que coloca a psicanálise, ou seja, que o sujeito é confirmado pelo olhar do outro, como nos aponta o estádio do espelho em Lacan. Porém, no negro o estádio do espelho tem suas especificidades.

A particularidade que a experiência do espelho, na criança negra, envolve, diz respeito ao fato de que o fascínio que essa experiência produz é acompanhado, simultaneamente, por uma repulsa à imagem que o espelho virtualmente oferece. Nesse movimento, a assunção jubilatória de que falava Lacan é necessariamente acompanhada de um processo suplementar que envolve a negação imaginária do semblante que a imagem especular oferece, pois a criança negra reluta em aderir a essa imagem de si que não corresponde à imagem do desejo da mãe (NOGUEIRA, 2021, p. 123).

Não corresponde ao desejo da mãe não porque a mãe não deseja o seu bebê, a mãe deseja o filho, mas, inconscientemente, também há um processo doloroso em curso, conforme nos aponta Nogueira, “a mãe negra deseja o bebê branco, como deseja, para si, a brancura” (2021, p. 121). Por isso que a autora coloca que a mãe “ama seu bebê, mas nega, ao mesmo tempo, o que a pele negra representa, simbolicamente” (2021, p. 123). Dessa maneira, a autora escreve o seguinte:

O que Lacan chamou de identificação primordial com uma imagem ideal de si mesmo, na experiência da criança negra ocorre de forma conturbada, porque a imagem que o espelho lhe dá exige, para ser introjetada, uma operação suplementar de idealização: é preciso projetar nessa imagem um ideal de “brancura” para afastar dela o componente de rejeição que a pele negra envolve, no desejo materno (NOGUEIRA, 2021, p. 123).

Todos esses apontamentos, lembremos, dizem respeito ao campo do inconsciente e não da consciência. Por isso a autora é bem clara ao dizer que seu ponto de vista se refere a esses aspectos inconscientes do racismo que opera tanto para brancos, quanto para negros e que, ainda num contexto em que “no campo social, político e jurídico, o racismo possa estar excluído, tal exclusão opera no plano da consciência dos indivíduos que não pode, por si só, determinar o campo do inconsciente” (NOGUEIRA, 2021, p. 71). Portanto, ao se constituir como sujeito, como qualquer sujeito, experimenta-se a falta. No entanto, para o corpo negro o racismo opera violentamente, pois coloca a “experiência de viver sua condição de negro como falta: a falta da brancura” (Idem, p. 148), porém sendo sujeito do inconsciente, “ele não sabe por que deseja a brancura” (Idem, p. 149). Assim, todo o trabalho de Isildinha Nogueira que aqui trazemos apenas breves recortes, e que tem inúmeros pontos de encontro com o de Neusa Santos Souza, evidencia o inconsciente racista que opera em nossa sociedade. Ainda que seja doloroso afirmar isso, é preciso desvelar o racismo velado para que se possa pensar alternativas e estratégias de combate. Estas que Neusa Santos Souza nos fala em *Tornar-se Negro* (2021):

O negro que elege o branco como ideal do ego engendra em si mesmo uma ferida narcísica, grave e dilacerante, que, como condição de cura, demanda ao negro a construção de um outro ideal do ego. Um novo ideal do ego que lhe configure um rosto próprio, que encarne seus valores e interesses, que tenha como referência e perspectiva a história. Um ideal construído através da militância política, lugar privilegiado de construção transformadora da história (SOUZA, 2021, p. 77).

As colocações de Neusa Santos Souza nos fazem pensar o quanto os lugares de militância, a presença de pessoas negras na política, os espaços culturais de representatividade como a música, o carnaval, entre outros, são importantes também como lugares de cura. Tudo isso vai de encontro a uma máxima lacaniana (1966-1967/2008, p. 350) vastamente conhecida: o inconsciente é a política.

Com isso, alentados pela discussão acima apresentada e retomando o artigo de Elia, voltemos novamente à discussão metodológica de maneira mais específica. Nela nos deparamos com algo que nos pareceu central se estamos pensando o método psicanalítico. O autor coloca que em psicanálise “o contexto da descoberta coincide com o contexto da verificação” (ELIA, 2000, p. 24). Nesse mesmo trecho o autor nos coloca que toda pesquisa em psicanálise é clínica – nesse ponto temos uma leve divergência pois esta é uma pesquisa que se guia pela psicanálise mas não estamos operando uma clínica a partir da mesma.

Dessa maneira, a partir da premissa do método psicanalítico, e considerando esta uma pesquisa que se debruça sobre um evento da cultura, é que nos perguntamos: como aplicar o método psicanalítico à nossa pesquisa? Sem dúvida é possível que a psicanálise pense as questões da cultura, já que desde Freud vemos a elaboração de trabalhos nesse sentido. No entanto, é inegável a dificuldade que se coloca aqui que é a de como manter o rigor psicanalítico em uma pesquisa que envolve cenários e/ou eventos sociais. Como pesquisar sem deixar que a pesquisa se torne uma pesquisa em ciências sociais? Claro que pode haver diálogo com outros campos, o que pode ser, inclusive, benéfico. Contudo o intuito não pode ser perdido de vista, isto é, qual o valor do carnaval para a psicanálise e também, o que o carnaval diz sobre a recordação e elaboração da história do Rio de Janeiro e do Brasil e, assim, como contribui para a construção de uma psicanálise brasileira. Questão que nos leva à já mencionada pergunta de base metodológica: como colocar o divã no social, no carnaval de rua?

Nós não podemos agarrar uma hipótese como quem tira um coelho da cartola e verificar. É apenas na medida em que se atenta ao acontecimento que lhe desperta

curiosidade, na medida em que se lê, que se estuda é que se faz possível perceber algo. Como quando Freud ao se deparar com as históricas tem sua curiosidade despertada. O que terão essas mulheres se isto que se manifesta no corpo não tem respaldo orgânico? A partir disso ele foi escutá-las.

Assim, no que tange ao carnaval de rua, motivo desta pesquisa, foi a partir do interesse pelo tema e ao mesmo tempo interesse pela discussão decolonial e de América Latina, que foi percebida uma coincidência que naquela altura em que o tema era incipiente, em estudos de graduação, constituiu só uma nota de rodapé: cidades que passaram por situações de explorações e grandes conflitos no período colonial são também palco dos carnavais de rua mais tradicionais do país. Rio de Janeiro (recebeu o Rei, foi capital e alto número de tráfico e escravização de pessoas), Diamantina (centro da exploração de minério), Salvador (desembarque português, intenso tráfico e escravização de pessoas), Recife e Olinda (invasão holandesa). A partir desse contexto surgiu a curiosidade: o que é isso?

Portanto, não foi criada a hipótese de que havia uma relação entre o fato de o Brasil ter passado por uma colonização brutal e o fazer carnavalesco, e a partir disso se buscou informação, leituras etc. Foi justamente o contrário. Então o leitor pode se perguntar: ok, mas por algo se começa a estudar um fenômeno social, certo? E sim, é certo. Mas se aplicamos o método psicanalítico a primeira coisa a se fazer é se aproximar do fenômeno. De alguma maneira, escutá-lo, atentar-se, olhar com calma. Assim, a partir de uma aproximação, a hipótese se formará e será possível trilhar um caminho de pesquisa que, sendo guiada pela psicanálise, se interessará pelos processos inconscientes supostos naquele fenômeno cultural. Da mesma forma como quando na clínica, ao receber um analisante, não fazemos pressuposições. Nós escutamos e a partir daí pensamos uma direção para o tratamento.

Por fim, notamos como é possível sim “o divã no carnaval”. Frisamos as aspas (“”) porque sabemos que nem tudo em psicanálise se restringe ao consultório e ao divã, mas quisemos usar essa imagem como recurso metafórico por ser um símbolo, uma ferramenta da psicanálise de valor histórico e reconhecido por todos. O carnaval, portanto, pode ser tema de pesquisa em psicanálise, até porque a maior festa popular do país certamente tem muito a nos ensinar sobre uma psicanálise aplicada às especificidades brasileiras. Que opera pelo português brasileiro. O quanto o carnaval pode nos ensinar sobre a maneira que o brasileiro brinca com a língua falada? O quanto ensina sobre o mover do corpo pela cidade? O quanto o carnaval nos ensina

sobre os recortes sociais que vão aparecer seja no consultório, seja nas instituições? O quanto ensina sobre pulsão? Qual é a relação com o trauma e a fantasia?

Vera Iaconelli em um texto intitulado *Elogio ao humor* publicado no jornal online Folha de São Paulo em abril de 2022 nos diz que “falamos muito sobre como a arte nos salva da miséria humana, mas nem sempre damos ao humor seu devido lugar”. Bakhtin já tinha feito um alerta muito parecido ao de Iaconelli: “o riso popular e suas formas constituem o campo menos estudado da criação popular. (...) Entre as numerosas investigações consagradas aos ritos, mitos e às obras populares líricas e épicas, o riso ocupa apenas um lugar modesto” (BAKHTIN, 1965/2010, p. 3).

Aqui nessa pesquisa cremos que o carnaval nos salva da miséria brasileira e, como já dizia o compositor Beto Sem Braço, o que espanta a miséria é festa (apud SIMAS, 2020, p. 75) ou poderíamos ainda recorrer à icônica fala de Joãozinho Trinta quem nos diz que quem “gosta de miséria é intelectual, pobre gosta de luxo” (GLOBOPLAY, 1980). São muitas as possibilidades de aproximação entre carnaval e psicanálise que vão se abrindo à medida que nos aproximamos do balancê da festa popular do carnaval de rua de São Sebastião do Rio de Janeiro.

## 2 CARNAVAL DE RUA

Salvação da miséria, batuque em procissão. “E o povo na rua cantando/ é feito uma reza, um ritual/ É a procissão do samba abençoando/ a festa do divino carnaval!”, assim canta Clara Nunes em *Portela na Avenida*. A borda entre o divino e o profano: eis o lugar do carnaval. Profano porque é a festa da carne e dos excessos. Divino porque remonta a épocas muito antigas, aos festejos católicos da Idade Média. Além de estar diretamente relacionado à figura de Dionísio que é um deus grego que se entrega aos prazeres mundanos e portanto conjuga na mesma imagem o sagrado e o profano. O carnaval é, então, a festa da carne, dionisíaca, que antecede em quarenta dias a celebração católica da quaresma, um momento de sacrifícios. A uma liberação maior das pulsões se sucede uma repressão através dos sacrifícios praticados. Portanto, o carnaval já nasce como um instrumento de compensação, contudo por antecipação.

Além da Idade Média trazemos para a conversa também a Antiguidade a partir do mito de Orfeu. Este, assim como outros mitos, não tem uma versão única, mas algo que está invariavelmente presente é que Orfeu tinha o dom da música e seu canto podia abafar até mesmo o das Sereias. A partir desse mito clássico da mitologia greco-romana, Vinicius de Moraes escreve uma peça intitulada Orfeu da Conceição. Na versão de Vinicius a tragédia tem como contexto o carnaval do Rio de Janeiro e Orfeu é um homem negro, morador de favela, violinista e compositor de sambas (ALMEIDA, 2020, p. 359). Diz o professor da Universidade de São Paulo, Rogério de Almeida: “É como se o poeta se perguntasse: “E se Orfeu fosse brasileiro?” (ALMEIDA, 2020, p. 359). É isso que a peça de Moraes vem mostrar: um Orfeu brasileiro.

No mito grego, Orfeu desce vários níveis de inferno atrás de sua amada Eurídice que havia morrido por uma picada de serpente após uma perseguição. Em Orfeu da Conceição, Eurídice morre no carnaval que se desenrola na cidade e Orfeu vai atrás da amada. Na peça, descer o morro e ir à cidade é como descer os níveis de inferno. A personagem de Orfeu diz: “Não sou daqui, sou do morro. No morro sou conhecido – sou a vida do morro. Eurídice morreu. Desci à cidade para buscar Eurídice (...) Todo mundo canta, todo mundo bebe: ninguém sabe onde Eurídice está” (MORAES, 1956, p. 59 apud ALMEIDA, 2020, p. 359). O carnaval, por sua vez, “que aparece como marca temporal no desenrolar da trama, é caracterizado como

loucura, festa diabólica, momento de embriaguez e exceção à ordem do cotidiano, em referência indireta aos ritos dionisíacos” (ALMEIDA, 2020, p. 359).

Com Moraes temos, então, o mito de Orfeu à brasileira. Mas não só com ele. Outra reinterpretação do mito é feita por Camus no filme *Orfeu de Carnaval* (1959) também conhecido como *Orfeu Negro*, que inclusive recebeu um Oscar de melhor filme estrangeiro em 1960. Na versão cinematográfica de Camus o contexto é igualmente o carnaval que “é representado no filme como uma festa tipicamente de rua, regida pela diversão, pela fantasia, pelo samba e pela dança” (ALMEIDA, 2020, p. 362) e Orfeu também é um morador da favela. Ele também aparece como detentor do dom da música a tal ponto que as crianças da comunidade achavam que a música dele era o que fazia o sol nascer. Tanto com Moraes, quanto com Camus, vemos o mito clássico se metamorfosear em mito feito com as nossas características e contextos, o que ilustra muito bem a intenção da direção de psicanálise para a qual queremos contribuir, ou seja, onde resgatamos o tradicional mas sem perder de vista os contextos brasileiros e latino-americanos. Tanto o carnaval como a psicanálise latino-americana são movimentos, portanto, antropofágicos.

A antropofagia que inventou a partir da cultura europeia de celebração do carnaval e da musicalidade africana a expressão carioca de folia de rua. O carnaval de rua traz consigo toda a beleza das cores vibrantes e dos sons das ruas e esquinas do Rio de Janeiro; e traz consigo também a subversão dos lugares, seus usos, atuações e relações sociais. Assim, o carnaval de rua é esse espaço no qual se questionam as obviedades a partir das fantasias, das máscaras. É um momento de exploração e de certa forma até experimentação de um outro ser para si, uma outra roupagem identificatória, na medida em que se pode ser psicanalista e no sábado de carnaval “ser” um animal ou um ser fantástico, por exemplo. Aldir Blanc em um depoimento dado a João Pimentel comentou: “você esperava um ano para ver aquela moça que passava na rua muito séria rasgar a fantasia no bloco” (PIMENTEL, 2002, p. 32), se referindo a este fato como característico do carnaval de rua. Além disso, a folia é também o lugar do paradoxo na medida em que se ri para suportar a fastidiosa realidade. É uma festa compensatória, em que se compensa uma história de dor com riso. Vamos, então, à sua história.

O carnaval de rua do Rio de Janeiro tal qual o conhecemos hoje, é feito majoritariamente dos blocos de carnaval – agrupamento de foliões quase todos fantasiados e músicos também fantasiados que tocam instrumentos principalmente

de percussão e de sopro. Porém, para chegar a esse formato houve um percurso bem heterogêneo, o que faz sentido em um país como o Brasil. Aqui neste trabalho nos furtaremos de fazer uma retomada minuciosa da história do carnaval de rua, para tanto já temos, por exemplo, o livro da jornalista Rita Fernandes intitulado *Meu Bloco na Rua* (2019), obra interessantíssima usada nesta pesquisa, além de outra obra que também usamos aqui, intitulada *Blocos* (2002) de João Pimentel, que podem ser lidas na íntegra por aqueles que tiverem maior interesse.

Contudo, sem dúvida, alguns pontos temos de destacar e seguindo essa direção é que trazemos o entrudo, brincadeira carnavalesca trazida pelos portugueses. Conforme nos conta Fernandes, essa maneira de brincar o carnaval depois de um tempo foi considerada agressiva e “consistia basicamente em molhar os que passavam, atacando-os com líquidos de todos os tipos, farinhas e pós diversos” (2019, p. 33). Pimentel (2002, p. 24) complementa trazendo o aspecto de imundice do entrudo e nos conta que nesse tempo o costume era jogar pós, líquidos e todo tipo de imundice, como ovos e lama, nas pessoas que passavam pelas ruas. Portanto, o carnaval tem uma de suas origens nesse aspecto sujo, grotesco, cru.

No entanto, se por um lado havia um aspecto violento no entrudo, por outro era também uma época em que senhores e escravos se misturavam com estes últimos imitando os senhores em gestos em tom de zombaria e os senhores por sua vez se fantasiavam podendo sair da etiqueta nobre que os regulava. Porém, Pimentel não deixa de destacar que “apesar desta suposta liberdade, os escravos ainda eram, e muito, perseguidos” (2002, p. 25).

Outra influência que nos parece indispensável é a da região portuária/central do Rio de Janeiro, a chamada Pequena África. Essa região até hoje é centro de resistência da história e cultura do povo negro e seu ponto mais famoso é a Pedra do Sal e sua icônica roda de samba que acontece todas as segundas-feiras. A área, como nos conta Fernandes (2019, p. 40), foi fundamental para a identidade musical carioca, até hoje tão marcada pelas rodas de samba, e para o florescimento do carnaval que é indissociável do samba e este nasce no quintal da casa das “tias”, essas matriarcas que recebiam no fundo de seus quintais o samba e acolhiam os convidados com muita comida. Talvez uma das mais conhecidas tias é a baiana Tia Ciata que desembarcou na capital do Império em 1876, filha de negros alforriados. Sua casa, marcada pelo candomblé e pela música, é o lugar de surgimento do primeiro samba registrado por



Donga em 1916 na Biblioteca Nacional, chamado “Pelo Telefone” (FERNANDES, 2019, p. 41).

Além dessas influências, um traço importante também é o envolvido em cerimônias de luto. Estudando a história da folia nos deparamos com o fato de que uma das raízes do carnaval de rua são justamente ritos funerários vindos do continente africano, especialmente da região centro-ocidental, como nos conta o artigo de Eric Brasil, *Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, Carnaval e Abolição* (2014). O artigo traz um relato do artista francês Jean-Baptiste Debret, que chegou ao Rio de Janeiro, por convite de D. João VI, compondo a Missão Artística Francesa e que residiu na capital colonial de 1816 a 1831. Debret conta como por vezes acontecia de uma pessoa que havia sido um grande líder etíope, que no então momento se encontrava escravizado, quando reconhecido, ex-vassalos lhe rendiam homenagem. Assim, quando algum membro daquela que, ainda na África era uma família real, falecia no Brasil, mesmo na condição de escravo, eram prestadas homenagens por aqueles que em tempos de África eram seus vassallos. Diz o artista francês:

Uma multidão de negros se aglomera fora da casa que abriga o corpo. Em seu interior, os negros cantam acompanhados de seus “instrumentos nacionais”, reforçados pelas palmas das mãos daqueles que o rodeiam. Ao anoitecer, o cortejo sai às ruas. O mestre de cerimônias sai da casa (...) ele é seguido por um negro que solta fogos de artifício e, atrás dele, vêm três ou quatro negros dando cambalhotas, saltos, piruetas (DEBRET apud BRASIL, 2014, p. 279).

Assim, podemos perceber o quanto os antigos ritos fúnebres ainda deixam marcas em nossa cultura no que ela esbarra com o samba e o carnaval de rua: as palmas da mão, os cantos com os “instrumentos nacionais”, que é sabido como influenciaram a música brasileira, o cortejo na via pública. Toda essa influência faz parte do conjunto que confluuiu para o que veio a se tornar no fim do século XIX, na década de 1880, os autointitulados Cucumbis. Grupos que desfilavam nos dias de carnaval no período abolicionista buscando notoriedade da imprensa sempre passando pela rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, local que concentrava as principais redações da época, conforme nos conta Eric Brasil (2014, p. 273 e 279). Ainda que a passagem em frente às redações de jornal fosse um costume de qualquer grupo carnavalesco, o fazer dos Cucumbis, grupos de pessoas negras livres e escravizadas juntas, em festejos de origem claramente africana em um momento em que se discutia o abolicionismo no Brasil, tendo a imprensa como a grande

responsável pela circulação dessa discussão, era um fazer político-festivo de força e coragem.

Além dos Cucumbis do século XIX, vale a pena destacar o florescimento dos blocos no carnaval de rua do Rio de Janeiro já no século XX, período em que estes grupos ganham mais força e cresce a ocupação das ruas. O carnaval de rua carioca tem muito de sua história ligada primeiramente no subúrbio e no Centro, posteriormente no Catete e Botafogo – bairro que é “berço e escola de sambistas como Mauro Duarte, Paulinho da Viola e Walter Alfaiate” (PIMENTEL, 2002, p. 20) – até chegar a outros bairros da Zona Sul como Ipanema e Jardim Botânico, por exemplo. Os blocos de rua trazem um caráter essencialmente popular, pois desfilam pelas ruas da cidade e pode se unir à festa qualquer um que ali esteja passando e assim o desejo, diferente de outros carnavais em que é preciso comprar um abadá ou um ingresso (no caso da realização de festejos dentro de clubes).

Alguns blocos importantíssimos na história do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro foram o Cacique de Ramos que resiste até hoje, o Bafo da Onça, marcado pelas lindas mulheres do Catumbi, o Boêmios do Irajá, reduto de grande compositores do samba, e Chave de Ouro, famoso pelas confusões que arrumava entre foliões e policiais nas ruas do Engenho de Dentro. Outros de grande importância foram o Cordão do Bola Preta que desfila no Centro desde 1918, a Banda de Ipanema que também continua desfilando até hoje e o Clube do Samba. Este último, uma criação de João Nogueira no ano de 1975 em meio à ditadura militar e que “mais do que um ponto de encontro, o clube abrigou ideias, fortaleceu a classe artística e tornou-se um dos mais belos quilombos de resistência cultural num momento crucial da nossa história” (PIMENTEL, 2002, p. 52). A ditadura militar também marcou a Banda de Ipanema que no primeiro desfile já teve alguns de seus integrantes presos, entre eles Ziraldo (*Idem*, p. 53).

Após o fim da ditadura se deu a criação de outros grandes blocos do carnaval carioca: Simpatia é quase amor e Barbas em 1985 e Suvaco de Cristo em 1986. Pimentel (2002, p. 64-65) descreve o Simpatia como o bloco da poesia de Ipanema, da cerveja gelada; o Barbas como um reduto de sambista e intelectuais de Botafogo e os temas de botequim e o Suvaco como o bloco da irreverência e do deboche. Em relação ao Suvaco vale transcrever aqui um samba do bloco de 1990 escrito pelo poeta Chacal e que Pimentel traz em seu livro. O samba é o seguinte:

Liberdade pra gente é o que o demente/ pede lá no Engenho de Dentro/ E o suvaco do Cristo solta os bicho num delírio triunfal/ e vem arrebentar no carnaval/ Quem inventou a camisa de força e o hospício/ não explicou o trabalho da gente ao capital/ Aí pintou Dionísio com sua turma legal/ Fazendo da loucura um carnaval/ Saúde não se vende, loucura não se prende/ Quem está doente é o sistema social (CHACAL *apud* PIMENTEL, 2002, p. 82).

Com isso, nota-se como a história do carnaval de rua é perpassada por experiências de ritos fúnebres, de críticas sociais e pela história política do país. Aos poucos, então, vamos percebendo a complexidade do fazer carnavalesco e que ele é mais do que a aparente “desordem” e “alalaô” que se pode pensar com um olhar superficial. O carnaval é, como nos diz Pimentel (2002, p. 20) a história do “amor eterno do carioca pelas ruas”.

## 2.1 Entre máscaras

Para que serve uma máscara? Bakhtin em seu livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* (1965/2010) diz sobre a máscara, algo que evidencia a razão de sua relação com o carnaval. É dito o seguinte:

É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos (BAKHTIN, 1965/2010, p. 35).

Pedro Cattapan, em um texto seu intitulado *A Polissemia das Máscaras* (2022), nos diz de uma multiplicidade de sentidos (polissemia) das máscaras trazendo principalmente um paralelo entre de um lado, as máscaras venezianas e de outro o uso no teatro grego. Se por um lado em Veneza a máscara carnavalesca esconde, possibilitando um fazer e um dizer mais livres, uma vez que a identidade daquele que pratica tais atos não é revelada, mas sim velada pela máscara; por outro lado, o autor evoca Nietzsche e o teatro grego para pensar qual a função das máscaras no carnaval carioca de rua. Cattapan ressalta que Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* (1872), argumenta que as máscaras nem sempre têm a função de esconder. Na Grécia Antiga, por exemplo, no ritual religioso em honra a Dionísio eram utilizadas máscaras não como objeto de ocultamento, mas com a função de ser um instrumento de

transformação, ou seja, quase como mágica, como objeto que tem o poder de transformar o ator naquele que ele está representando. Cattapan (2022) coloca que lhe parece que o carnaval de rua do Rio de Janeiro tem mais esse aspecto de mutação do que de ocultamento e nisso estamos completamente de acordo.

O carnaval de rua do Rio é uma experiência sensorial intensa, o corpo é levado pelas ruas ao som das músicas e muitas sensações são despertadas. Despertadas é uma boa palavra porque não se trata de algo que surge no carnaval de rua, mas antes de algo que habita em nós, porém que durante o resto do ano permanece adormecido. O carnaval, então, desfila entre muitas fantasias, mas não necessariamente entre muitas máscaras no sentido de máscara enquanto traje, afinal quem aguenta usar algo que cubra o rosto em fevereiro em pleno verão carioca? Contudo, não deixa de se tratar da máscara no sentido grego, dionísico, de metamorfose, como dito por Bakhtin e Cattapan. É como se se tratasse de uma máscara de corpo completo. Portanto, quando alguém se fantasia do meme da “Nazaré fazendo as contas”, baseado não só na piada da internet, mas também numa personagem de telenovela, as pessoas não interagem como o Joaquim (nome fictício para fim de exemplo) que está vestido de Nazaré, mas com a personagem Nazaré, com a piada, ou seja, com a máscara. A rua se transforma num grande espaço de interação entre fantasias, entre máscaras. E essas eleições de fantasia sempre carregam algum traço do sujeito e pode gerar comunidade a partir disso. Um outro exemplo que ilustra o que está sendo colocado é o de um ex-aluno da Cidade Universitária da UFRJ, conhecida como Fundão. Esse ex-aluno se fantasiou de motorista do 485, ônibus que fazia a linha Zona Sul-Fundão, e dessa maneira, todos o que passavam por ele que usavam essa linha de ônibus entravam na brincadeira, falavam com “o motorista”, e “o motorista” falava com eles. A máscara de motorista era esse terceiro que aparecia na comunicação entre o fantasiado de motorista e o outro que interage com ele, a fantasia faz o papel de intermédio da comunicação.

Como nos aponta Marlene Soares Pinheiro no seu livro *Sob o Signo do Carnaval: a travessia do avesso* (1995), “a obrigatoriedade da máscara, este núcleo da questão carnavalesca (rito em avesso), em relação à Linguagem, é um só: haver terceiridade” (p. 21). Ela segue na página seguinte dizendo que “terceiridade é a dimensão simbólica e o simbólico mascara o Real, porque a coisa representada não é a coisa em si – o signo não é o objeto” (p. 22). O terceiro – a máscara/fantasia – surge apenas na medida em que há a instalação de uma Lei – algo que produz um

hiato, a distância entre dois para não fazerem um, e é na distância entre esses dois que se instala a fantasia. Dessa maneira, “nosso corpo é, portanto, organismo fantasiado, mascarado” (PINHEIRO, 1995, p. 22). E o corpo carnavalesco é esse corpo de muitos, visto que nem um fantasiado sozinho, nem um músico sozinho fazem carnaval, tal qual uma andorinha só não faz verão.

Ademais, a respeito da pergunta que abre o subtópico, qual seja, “para que serve uma máscara?”, Marlene Pinheiro nos diz o seguinte:

Seja lá como espetáculo, ou como catarse lúdica, em qualquer carnaval, para sempre a mesma questão: quem é quem? Negação de identidade, ou busca de, a máscara manifesta-se como expressão de metamorfose: alguém ou ninguém?, solidificada em uma interligação da realidade onírica e da imagem, características das formas primordiais dos mitos, ritos e festividades populares. No sentido de originar uma imagem, a máscara simboliza, enfim, o princípio da vida; e porque nem só de choro vive o homem, ela se estende à paródia, à caricatura, à careta, pois, na deformação, a máscara atinge a justa medida do riso: seja qual for a máscara, aquela que é a própria cara, ou a outra de papelão, por detrás de cada uma delas é bem possível que se encontre o nada (PINHEIRO, 1995, p. 36).

Pinheiro, então, aposta nas máscaras como possibilidade de metamorfose e mais profundamente como véu para o nada, para o vazio. Lá onde mora a angústia, onde está o trauma não simbolizado, lá onde habita o Real. Essa dimensão do trauma exploraremos no próximo capítulo, mas aqui podemos pensar que há algo em todo esse adorno, esse fantasiar, esse mascarar-se que, ao fim e ao cabo, é vazio, é o nada, é um espaço sem fim e sem começo, esse estranho no meio do bloco.

Adentrar ao campo do sujeito, então, envolve se deparar com essas máscaras e facetas assustadoras, mas ao mesmo tempo esclarecedoras. Para costurarmos um pouco mais sobre essas estranhezas, voltemos à Freud em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1921/2020), quando nos falava sobre a ambivalência entre amor e hostilidade como foi exposto no primeiro capítulo, assim como Lacan no *Seminário 7* também fala da ambivalência quando recupera o mandamento de amor ao próximo que já havia sido trabalhado por Freud. Lacan coloca que “recuo de amar meu próximo como a mim mesmo na medida em que nesse horizonte há algo de que participa de não sei qual crueldade intolerável” (LACAN, 1960/1988, p. 233). Há então essa crueldade, *cru-eldade*, há algo de cru, de primeiro nesse sentimento hostil, como nos mostrou Freud em *O Mal-Estar na Cultura* (1930/2020), mas ao mesmo tempo há algo de amor. E lembrando mais uma vez o texto *Psicologia das massas*, as ligações de libido são o que mantém o grupo coeso, que fazem, por exemplo, do bloco um bloco

de carnaval. Retomamos essas posições dos mestres da psicanálise para agregar o fio de Bakhtin a essa costura, no concernente à ambivalência e ao carnaval.

O que nos interessa especialmente, são as grosserias blasfematórias dirigidas às divindades e que constituíam um elemento necessário dos cultos cômicos mais antigos. Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam. E são precisamente essas blasfêmias ambivalentes que determinavam o caráter verbal típico das grosserias na comunicação familiar carnavalesca (BAKHTIN, 1965/2010, p. 6).

Portanto, tal qual Freud e Lacan nos falavam da cru ambivalência entre o hostil e o amor como parte de uma mesma moeda, também notamos a ambivalência presente no carnaval. Ainda que Bakhtin aqui falasse de uma outra época e de um outro espaço, parece que nos serve para tratar das raízes do nosso carnaval, algo assim como sua pré-história. O autor russo em seu livro traz diversas passagens interessantes sobre a ocupação da praça pública, sobre o riso e, claro, sobre o carnaval. Outra citação que nos pareceu ser válido transcrever foi a seguinte:

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). (...) No seu aspecto corporal (...) o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. (...) Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente* (BAKHTIN, 1965/2010, p. 18-19).

Nessa passagem nos deparamos com diversos pontos que podem instigar nossa curiosidade: a relação entre o alto como o céu e a cabeça, e o baixo como a terra, o túmulo, o ventre, o nascimento e também os órgãos que no corpo estão mais abaixo, os genitais, o ventre, o traseiro. Estas últimas, partes do corpo que trazem consigo uma sombra da moralidade cristã, um certo lugar do proibido, do erógeno. Bakhtin é claro. Ele diz de todo o processo: do coito, da concepção, da gravidez, do parto. Diz também da absorção de alimentos, da satisfação de necessidades corporais. É sem dúvida um fragmento visceral do texto. E por fim ele nos traz o caráter da ambivalência na medida em que a degradação do corpo é na terra, e a terra dá vida, dá lugar a um novo nascimento, “o baixo é sempre o começo” (BAKHTIN,

1965/2010, p. 19). E algo que aqui nos parece essencial de destacar também é que “o riso popular que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal” (*Idem*, p. 18). Ele fala do riso popular, o riso do povo, das praças, que em última medida é também o riso do carnaval.

Há algo, então, de realismo grotesco no carnaval, um grotesco que faz coletivo, que gera grupo. Em relação ao grotesco, Bakhtin ressalta que o poeta alemão da virada do século XVIII para XIX, Friedrich Schlegel,

Considera-o a “forma mais antiga da fantasia humana” e a forma “natural da poesia”. Encontra elementos grotescos em Shakespeare, Cervantes, Sterne e Jean-Paul. Para ele, trata-se da mescla fantástica dos elementos heterogêneos da realidade, a destruição da ordem e do regime habituais do mundo, a livre excentricidade das imagens e a “alternância do entusiasmo e da ironia”.(BAKHTIN, 1965/2010, p. 36).

Mas como será que esse grotesco opera no coletivo? Freud (1921/2020), conforme trabalhado no capítulo anterior, aborda a questão da identificação como um dos pontos chaves para a manutenção de uma massa. Para tentar responder quais identificações poderiam estar em jogo no carnaval de rua, fizemos o exercício de pensar em “por que fazemos carnaval de rua dessa maneira todos os anos?”, “o que é isso?”. Vem por devaneio ao nosso encontro a imagem de pessoas presas em uma espécie de castelo, ou fortaleza, fazendo força com seus corpos para sair daquele espaço. Fazendo força empurrando seus corpos contra o portão, todos juntos e ao mesmo tempo, ritmados. Impulso, empurra. Impulso, empurra. E o portão vai cedendo, cedendo, cedendo, até que irrompe. Ele se abre e todos saem correndo para o lado externo. Não para longe, mas para a parte externa. Para um espaço sem muros, sem cercamento, sem fronteiras. A sensação é de liberdade e de um corpo movente. Não é uma liberdade calma, é êxtase. Por alguma razão todos queriam sair daquele espaço murado, daquela fortaleza. Será isso, então, o cerne de uma identificação entre os sujeitos da massa carnavalesca? Não se conta com um líder, mas há um portão. E o que todos querem é derrubar esse portão. É contra ele que se faz força, para que ele caia. E ele é o que permite escapar do que faz barreira. Porque é claro que algumas partes da fortaleza, por mais que muitos façam força juntos ao mesmo tempo, é impossível de derrubar. Uma estrutura alta, grande, de pedra maciça, não cairá ainda que a massa empurre muito. Mas um portão talvez caia. E no carnaval esse portão se abre, mas não desaparece. Quando finda a folia uma força empurra cada sujeito que escapou de volta para a fortaleza.

Agora tentaremos começar a “dar nomes aos bois”. A fortaleza podemos pensá-la como o Supereu da Cultura – aquilo que impõe limites; o portão como a ligação entre consciente e inconsciente; e no espaço externo encontramos a própria fantasia inconsciente e seu caráter que abarca um espaço de prazer, de pretensa liberdade, mas que também comporta limites uma vez que esses corpos são forçados a voltar para o interior das fronteiras inerentes à cultura. Experimenta-se um prazer, mas não levando-o às suas últimas consequências e que bom, porque conforme nos alerta a psicanálise, à altura da última consequência se encontra o outro lado da moeda: o fim. A morte. Se o coração for rápido demais, ele para. Da mesma maneira aconteceria se esse prazer não estivesse de alguma maneira bordeado por fronteiras.

Contudo, válido é marcar que a fantasia é a nossa ótica para o mundo. Dessa maneira, é a partir dessa moldura fantasística que acessamos a realidade, e portanto, o recuo às fronteiras posto em nossa metáfora de forma alguma diz de um fechamento da fantasia – esta exerce influência sobre nós a todo momento no seu equilíbrio entre princípios de prazer e de realidade. Assim, o que pautamos na metáfora foi apenas um esgarçamento do princípio de realidade que possibilita um aceso mais intenso ao prazer no carnaval.

Pensando, então, o carnaval de rua a partir do paralelo com a imagem da fortaleza e do dentro/fora que ela pressupõe, podemos falar de uma massa carnavalesca? Acreditamos que sim. Como vimos no capítulo anterior, uma característica principal das massas é a ligação de libido – o que sem dúvidas se presentifica no carnaval de rua. Há uma espécie de força, de desejo, que mantém o festejo de rua aceso e os blocos de carnaval coesos tanto entre músicos, como na relação dos músicos com os foliões que seguem os cortejos. Além disso, no texto freudiano de 1921/2020 (p. 173) uma faísca é acesa pelo autor: será que o líder poderia ser substituído por uma ideia em alguns fenômenos de massa? Ele aponta também que “da relação entre ideia e líder resultariam interessantes variedades” (*Ibidem*) e que “além disso, devemos perguntar se o líder é realmente indispensável para a essência da massa, e outras coisas mais” (*Ibidem*).

A partir das colocações de Freud e da imagem que trouxemos, podemos interrogar se o carnaval exerce uma tentativa de afrontamento à Lei, para usar o termo lacaniano, e se esta tentativa seria, por sua vez, substituta da figura do líder. A pulsão pede escape e encontra no carnaval sua válvula ao forçar as portas da fortaleza da Lei. O carnaval parece ser um convite a adentrar o território do enigma, a um baile



nas fronteiras do inconsciente, que para tanto o faz a partir de um enfrentamento a uma ideia de líder: a Lei. Não nos esqueçamos que na abertura oficial do carnaval de rua o prefeito, representante do Estado, da Lei da cidade, entrega a chave da cidade para o representante do carnaval: O rei Momo. Sai o representante da Lei, entra o representante da festa.

Momo é esse deus mitológico bonachão sempre associado a Dionísio – deus do êxtase, descobridor do vinho, que é esse “néctar que faz sonhar e propicia o rompimento das leis e das regras sociais, que favorece a fantasia e o delírio” (PINHEIRO, 1995). Tanto a figura de Momo, quanto a de Dionísio carregam um tom de humor e ultrapassagem das regras sociais, não à toa são figuras que compõem o carnaval. Uma saudação comum nessa festividade é “Evoé Baco!”, uma saudação justamente a Dionísio, um deus extremamente carnavalesco. Ora, vejam a passagem que nos traz Marlene Pinheiro (1995, p. 74) ao falar de celebrações dionisíacas na Idade Média: “Por meio do êxtase místico, buscavam a catarse, visando romper com o *establishment* e levar o cidadão comum a se libertar dos grilhões da razão”. Poderia facilmente ser uma descrição do carnaval de rua.

No que se refere mais especificamente à história de Momo, são várias as versões, mas uma que encontramos e pareceu bem interessante para articular com este trabalho foi a trazida no texto do renascentista Leon Battista Alberti, traduzida por Karina Fonsaca (2017) em sua tese de doutoramento. Na obra, Momo é marcado, como sempre, pelo riso. Além disso, Momo é trazido “metamorfoseado sob máscaras várias, adaptado às situações e aos discursos, de acordo com os reveses da Fortuna. Há, nesta personagem, uma força-motriz que a impele ao erro, ao cômico e à loucura” (FONSACA, 2017, p. 5). Fonsaca nos traz, ainda, a partir do explicitado na obra de Alberti, que Momo devido às suas artimanhas é castrado (Idem, p. 261), exilado, expulso do Olimpo e acorrentado num rochedo (Idem, p. 265) e ainda transformado em mulher (Idem, p. 266). Conforme nos é relatado na tese:

O órgão reprodutor de Momos é lançado no oceano (...). O deus do Riso é esterilizado e a primeira parte do seu castigo se completa. Esta reviravolta na Fortuna de Momos é desastrosa, visto que, no momento em que as suas artimanhas o levaram a instaurar o Caos no plano superior e no terrestre, a imprevisibilidade o lançou outra vez para a condição rebaixada (FONSACA, 2017, p. 261).

Vamos nos dando conta, então, como o detentor da chave da cidade, o rei Momo carrega uma mitologia carnavalesca, rebaixada nos termos de Bakhtin. O rei

do carnaval é aquele exilado porque não cumpria com as normas sociais esperadas de uma divindade. Da mesma forma, o carnaval não cumpre com as normas sociais comuns dos outros dias do ano, por isso é um momento de subversão e de exceção no qual a cidade se prepara para receber a folia que se instaura pelos dias de festividade. Em relação ao reinado de Momo no Brasil, Marlene Pinheiro (1995) nos conta que:

No Brasil, Momo principia a reinar a partir de 1933, quando jornalistas de A Noite resolveram dar forma física à personagem, que nasceu como um boneco de enorme barriga e coroa de lata ornando sua cabeça. Posteriormente, o rei-boneco cedeu o trono a um rei de carne e osso que deveria encarnar a figura do deus zombeteiro e fanfarrão: obeso, bonachão e divertido (PINHEIRO, 1995, p. 63).

No carnaval de rua, sob o reinado de Momo, os foliões parecem, de maneira inconsciente, querer retomar um lugar também mítico, onde a alegria é rainha, onde a brincadeira entra na dança trazendo algo do estado infantil para a cena. Como se nesse momento do ano o princípio de realidade afrouxasse um pouco as suas rédeas, de maneira que o princípio de prazer pudesse então ter um pouco mais de lugar do que o comum.

Podemos evocar *Totem e Tabu* (1913/2013) para complementar um pouco essa conversa. No texto mítico freudiano, os filhos se unem para assassinar o Pai mítico da horda que detinha o acesso ilimitado a todas as mulheres de seu clã. Ao cometerem o assassinato do pai se instaura a Lei da proibição do incesto, se instauram limites. Nesse sentido que Freud em outro texto argumenta que “Não é fácil entender como seria possível subtrair a satisfação de uma pulsão. Isso não se faz inteiramente sem perigo; quando não o compensamos economicamente, devemos estar preparados para sérias perturbações” (1930/2020, p. 347-348). Também recordemos o que Freud diz no texto das massas: “a massa nos parece uma revivescência da horda originária” (1921/2020, p. 200). A partir dessas colocações podemos propor que o carnaval de rua produz uma compensação econômica para a retração pulsional que nos é imposta pelos limites inerentes à vida em sociedade, pela mesma cultura. Porém, como já destacamos, no carnaval Momo é rei e vejam a ironia: na mitologia é um deus castrado e expulso do Olimpo. É um rebelde. A barra incide sobre Momus. Então, por mais subversivo e ousado que seja o carnaval, é sabido que ele tem seu fim.

Enfim, propomos pensar o carnaval de rua como fenômeno de massa. Sabemos que há uma discussão entre os termos massa e multidão, como se a massa

fosse um conglomerado de cordeirinhos acrílicos e a multidão ao contrário fosse a soma de sujeitos capazes de crítica. Contudo, insistimos no termo massa para propor que é possível fazer outras leituras do texto freudiano, pinçando outros recortes. O próprio Lacan (1960/1988, p. 220) diz que Freud trata o fenômeno das massas com pouco otimismo, como aparece na citação ao início deste trabalho. A massa carnavalesca é produtora de críticas ao poder, é crítica à repressão, é ato de resistência de ocupação do espaço público pela via da alegria e da música, a massa carnavalesca é um efeito da sublimação. Essa massa carnavalesca se aproxima mais do que Freud (1921/2020, p. 153) diz a respeito das massas também serem capazes de criações incríveis como a linguagem, o folclore, a canção popular e outros. O carnaval de rua, à brasileira, à carioca, é fruto genial que é impossível de se fazer fora do coletivo, da massa. Só tem carnaval de rua na rua, na pólis. O carnaval é um fenômeno de massa e é político.

## 2.2 Folia e Pandemia: a retomada do carnaval em 2022 e 2023

Falando em pólis, em rua, quanta saudade deixa o carnaval e mais que isso, quanta falta faz. “Dei um aperto de saudade no meu tamborim”, canta Clara Nunes no samba *Tristeza pé no chão*, de Armando Fernandes e Mamão, imortalizado na voz da sambista. O povo ansioso por poder extravasar o grito de carnaval que está engasgado na garganta. Até que chega abril do ano 2022.

Abril de 2022: é carnaval na cidade do Rio de Janeiro. Há quanto tempo não nos encontrávamos! Em fevereiro ninguém entendia muito bem o que ia acontecer. A festa na Sapucaí adiada, o carnaval de rua dividido, alguns blocos falando que iam para a rua, outros dizendo que não, ouvimos até boatos de que alguns músicos foram para as praias do Sul da Bahia para poder tocar sem ter que passar pelo possível embate com a Polícia Militar do Rio de Janeiro. Resumindo: um ambiente de muitas incertezas. Não houve consenso entre os blocos de rua e tampouco entre os foliões. Em fevereiro de 2022 teve o feriado de carnaval, mas a festa da rua às vezes parecia existir, outras vezes nem sinal dela. Uma sensação estranha, difícil de descrever para quem não circulou pelas ruas do Rio de Janeiro naqueles dias. O que chamou a atenção é que, conforme passavam os dias do feriado de fevereiro, cada vez mais força ia tomando a manifestação popular na rua. Sábado, o primeiro dia, parecia um sábado qualquer ao se caminhar pelas ruas, até mesmo em partes do centro da cidade

que é uma zona que recebe muitos cortejos. Aos poucos começaram a borbulhar notícias de que grupos estavam saindo fantasiados e com instrumentos por algumas zonas da cidade. Domingo já era possível ver um ou outro fantasiado pela rua. Segunda-feira já eram muitos os cortejos e a escadaria da ALERJ (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro) era ocupada por foliões que sambavam e tocavam nas escadas da lei do estado da Guanabara. A Sapucaí, por sua vez, ficou adiada para o feriado de Tiradentes em abril, o que levou os foliões da rua a concluírem que em abril teria carnaval! E teve. De quinta a domingo se escutou tambor, o metrô do Rio de Janeiro funcionou por vinte e quatro horas e todo o tempo era possível ver foliões no centro da cidade. O movimento em abril era diferente de fevereiro.

Em abril vimos algo muito mais parecido aos velhos tempos da folia antes do vírus. Um dos mais icônicos blocos de rua da cidade, o Boi Tolo, que em fevereiro emitiu um comunicado dizendo que não iria às ruas, em abril ocupou a pólis. Sem dúvidas, em fevereiro havia um medo muito maior do que poderia acontecer em termos do impacto no sistema de saúde, visto que no início do ano com a variante Ômicron circulando fortemente houve uma onda de casos de Covid. Em abril o cenário já era mais favorável e foi nesse embalo que foi possível o Manifesto Ocupa Carnaval 2022 divulgado em uma rede social. O Manifesto diz o seguinte:

Carnaval não é um evento social que depende de alvará do poder público, é uma expressão popular e um direito histórico conquistado na luta./ A rua é do povo e nossa voz é livre./ Independentemente do interesse comercial de empresas patrocinadoras, é dever da prefeitura apoiar e incentivar o carnaval, como afirma o artigo 338 da Lei Orgânica do Município. Cabe ao poder público garantir recursos e a infraestrutura urbana necessária para a manifestação rolar da melhor forma possível pros foliões e pra cidade./ Mas quem faz e decide é o povo./ Alma dos bairros, os blocos, as bandas e os bate-bolas contam a história carioca em uma festa que por tradição se expande por todos os cantos da cidade./ Somos muitas e muitos: camelôs, músicos, foliões, pernaltas, dançarinos, costureiras, artesãos etc./ Carnaval é trabalho, festa e luta coletiva./ Movimentamos bilhões e o município arrecada milhões./ Não aceitaremos a lógica de monopólio de rua que vem expropriando os trabalhadores do carnaval para transformar a festa do Momo em um verdadeiro balcão de negócios, onde o lucro prevalece sobre a vida e o dinheiro é mais livre que as pessoas./ Em repúdio a toda e qualquer tentativa de mercantilizar, censurar ou reprimir nosso direito de bater tambor na praça, ocuparemos as ruas com arte e alegria para mostrar que o Rio é nosso!/ Foliões, uni-vos! Ocupa eles, ocupa eu, ocupa tu, ocupa geral. Ocupa Carnaval! (OCUPA CARNAVAL, 2022).

Uni-vos, grita o carnaval num manifesto assinado por 128 blocos. Os foliões fizeram a sua parte, mas a prefeitura não. O poder público do Rio de Janeiro não

forneceu o suporte necessário alegando que não houve tempo hábil para tal. Dessa forma, a festa precisou ser mais contida, ou seja, alguns blocos clássicos do carnaval não desfilaram porque necessitam de um esquema de logística maior. Como disse o manifesto trazido acima, o carnaval de rua não depende de alvará da prefeitura, porém alguns blocos têm tamanha proporção que sem o apoio de estrutura e logística do poder público não é possível desfilar. Para fins de exemplo podemos pensar no Cordão do Bola Preta que arrasta consigo mais de um milhão de foliões pelo centro do Rio de Janeiro. Também devido à falta de apoio da prefeitura alguns blocos não divulgaram com antecedência os seus desfiles na tentativa de evitar problemas com a guarda municipal. Com isso, algumas folias ficaram restritas a certos grupos de conhecidos que sabiam que o bloco estaria na rua. É bem verdade que essa questão dos “blocos secretos” já vem de outros carnavais como forma de evitar a concentração de muitas pessoas, mas também por outro lado, há uma reflexão crítica acontecendo nesses próprios meios que essa prática de não divulgação faz com que um recorte muito específico tenha acesso a certos blocos, uma certa “bolha social” como se costuma dizer e isso, de certa maneira, vai na contramão da proposta do carnaval de rua. Há uma discussão em curso.

Além de toda a catarse do povo, há também toda a economia que gira em torno da festa. O trabalhador que vê no carnaval seu momento de garantir um sustento por meses, um momento de ganhar um pouco mais para ter mais tranquilidade nos meses subsequentes, em 2021 que não foi possível a realização da festa devido à emergência sanitária, se viu frente ao desamparo. Ainda que o governo federal tenha disponibilizado um auxílio, este não tem como suprir as perdas geradas pela ausência da festa. E aqui não falamos do desamparo psíquico fundamental que nos insere na vida desejanste, falamos do desamparo nu e cru, falamos da fome, falamos do desemprego. Segundo reportagem publicada pelo jornal online da *CNN Brasil*, a Federação das Associações de Ambulantes do Estado do Rio de Janeiro (Faaerj), declarou que “os cerca de 40 mil ambulantes que trabalhariam nas ruas da cidade do Rio de Janeiro durante o Carnaval de 2022, deixarão de movimentar aproximadamente R\$ 20 milhões por dia”. São 40 mil trabalhadores, dos quais o Estado tem notícia, que contavam com essa festa, ainda que saibamos que na prática esse número é exponencialmente maior.

Portanto, vemos como a folia movimenta a vida de muitas pessoas em termos econômicos também. Sejam os ambulantes, sejam as costureiras, sejam os

vendedores de acessórios de fantasia, seja a distribuidora de gelo, sejam os bares, enfim, são muitos os pontos que deixam de ganhar quando não há carnaval. Em 2022, por sua vez, podemos dizer que boa parte do grito que estava afogado na garganta veio à tona, encontrou lugar para escoar. Um pouco em fevereiro, muito mais em abril.

Em fevereiro de 2023, por sua vez, enfim, teve carnaval no mês que se deve! Na rua e na Sapucaí o povo, por fim, pôde fazer sua festa como de costume e na data que corresponde. A maior festa do planeta voltou a ocupar a cidade e trouxe muita gente para as ruas. O carnaval de rua com sua irreverência e bom humor transmitia nas fantasias vestidas pelos foliões temas lúdicos e também políticos, como um rapaz que fez um chapéu reto com notas falsas penduradas e que na frente se via escrito: “teto de gastos”, isso somado ao bom humor das pessoas ao redor que ao verem o rapaz subir num banco gritaram: “o teto de gastos subiu!” e comemoraram em meio a risadas. Outra cena de carnaval de rua foi uma senhorinha que escreveu frases sobre alegria e o poder da vida pros foliões e as deu para um rapaz que trazia megafone para que ele pudesse ler para todos, levando os que passavam ali à emoção, ao riso e dando um tom transgeracional à fanfarra, pois naquela cena parecia que a senhorinha passava o bastão aos mais jovens com seu tom de sigam fazendo festa e ocupando a rua.

Além disso, por mais que nosso trabalho trate do carnaval de rua, é válido dizer também o quão importante foram os desfiles das escolas de samba trazendo tantos temas sobre religiões afro-brasileiras e a campeã de 2023 que trouxe Lampião e o nordeste brasileiro para a Sapucaí. As comunidades podendo dar seu grito, trazer seu canto, sentir orgulho da escola e de todo o poder popular que essas agremiações carregam. Estando lá nos desfiles ou vendo pela televisão ao vivo ou no noticiário depois, seja como for, é a cultura brasileira e do continente africano também que mostram seu esplendor e pedem respeito. O carnaval mostra a sua força e as pessoas dizem o quanto sentiram falta desse momento. Só não percebe a potência do carnaval quem não quer.

### 3 O TEATRO CATÁRTICO:FANTASIA E TRAUMA COLONIAL

O psicanalista argentino Juan David Nasio define a fantasia como um teatro mental catártico, daí o título do nosso terceiro capítulo. Nas palavras de Nasio: “Pois bem, a fantasia é isto: um teatro mental catártico que encena a satisfação do desejo e descarrega sua tensão” (2007, p. 10). Neste capítulo abordaremos, então, a fantasia fazendo primeiramente uma breve definição teórica do conceito na psicanálise e posteriormente, apresentamos a argumentação central desta dissertação, qual seja, a fantasia na pólis; no carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro.

A fantasia dá um enquadre para a pulsão, esta colagem surrealista sem pé nem cabeça, como caracteriza o psicanalista Marco Antonio Coutinho Jorge (2010, p. 121), essa força constante que age através da libido. Tal força, a pulsão, tem como alvo o lugar do impossível na medida em que há um impossível de ser satisfeito próprio da natureza da pulsão e a partir disso toda satisfação é parcial (JORGE, 2010, p. 121-123). Essa impossibilidade se instaura no momento em que advém um sujeito, o que ocorre diante do sim que o sujeito diz para a linguagem, o que implica, necessariamente, um não para o gozo. Não é possível gozar, há uma barra, como acompanhamos com *O mal-estar na cultura* (1939/2020) de Freud já abordado neste trabalho; a vida na cultura impõe uma barra às pulsões.

Portanto, “onde há linguagem, não há gozo, e onde há gozo, não há linguagem” (JORGE, 2010, p. 241). Ao trabalhar essa questão em *A Clínica da Fantasia* (2010), Coutinho Jorge narra uma situação que certa vez lhe foi comunicada. Ele conta sobre um menino de seis anos que “ao observar seu irmãozinho mamando no peito de sua mãe, diz a ela: “Mamãe, eu também quero mamar!” A mãe responde: “Mas você já mamou!” E ele exclama: “Mas eu não sabia!”” (JORGE, 2010, p. 241). Essa história narrada por Coutinho Jorge nos leva rapidamente à conhecida marchinha de carnaval escrita por Vicente Paiva e Jararaca, registrada em 1958 na Biblioteca Nacional e internacionalmente popularizada na voz de Carmem Miranda que canta: “Mamãe eu quero/ mamãe, eu quero mamar!/ Dá a chupeta/ dá a chupeta pro bebê não chorar/ Olho as pequenas, mas daquele jeito/ tenho muita pena não ser criança de peito”. A música de carnaval mostra aqui, incontestavelmente, seu lugar na fantasia como enquadre para o momento mítico de gozo anterior à instauração da Lei; da barra.

Vejamos, então, o árduo trabalho da fantasia: produzir moldura para uma força constante que atua pela libido e que tem na sua própria constituição a insatisfação. A

partir de uma insatisfação inerente, então, é que seguimos desejando, a sociedade segue produzindo inovações, gerando novas ideias, a curiosidade segue desperta. Com isso, frisamos que a fantasia não tem como função saciar o desejo, ela antes nos ensina a desejar, de maneira que “o desejo não é preenchido, “satisfeito”, mas constituído” (ZIZEK, 1992, p. 116).

A satisfação parcial que a fantasia promove deixa, então, um resto insatisfeito. É esse algo que resta, que não se sacia, que faz o cidadão virar também folião, trazendo uma dose de *folie*, de loucura, para a cidade. Abrem-se os portões da fortaleza superegóica social e lá vem ela a desfilando na avenida: a moldura da pulsão, a senhora fantasia. E frisemos aqui, o carnaval não é o desfile da pulsão porque aí seria o lugar do cru, da barbárie, do ilimitado, do sem meio, sem começo, sem fim; e nós sabemos que ainda que haja uma sensação de liberdade, alegria e mesmo infância, no carnaval há limites, há o pode e não pode, há o “não é não”, afinal, todo carnaval tem seu fim. Portanto, quem passa pelas ruas cariocas nos dias festivos de fevereiro é ela: a fantasia. Ela que nos traz uma dose de caos, mas uma dose, não a garrafa inteira; ela que instaura uma outra organização social, mais livre, mais festiva, na qual as vestimentas convencionais dão lugar às vestimentas de fantasias, às personagens, à brincadeira que muitas vezes essas fantasias convocam.

Assim, entendendo o carnaval de rua como uma criação artística da sociedade carioca e entendendo a “criação artística como fonte de uma satisfação fantasística que produz um laço social” (JORGE, 2010, p. 60), podemos depreender que o carnaval é fonte de uma satisfação fantasística que produz laço social, que produz uma massa carnavalesca sem líder e libidinalmente conectada pelo puro desejo de ser parte dessa entrega social ao prazer. Esta entrega, no entanto, sabemos que não é completa, porque caso o fosse poderia ser destrutiva. Nesse sentido é que o carnaval, sendo da ordem da fantasia, tal qual a criação artística, faz um anteparo ao real do gozo e serve tanto ao princípio de prazer, quanto ao da realidade – até porque os dois estão ligados. Como nos aponta Coutinho Jorge, resgatando o ensino de Freud, “ao contrário do que se poderia imaginar de início, o princípio de realidade não possui outra tarefa senão a de assegurar a existência e a proteção do princípio do prazer” (JORGE, 2010, p. 58). O princípio de realidade faz possível um prazer seguro, um prazer possível sem ofender a moral e sem produzir culpa.

Contudo, apesar de o princípio de realidade ser um certo garantidor do princípio de prazer na sua face dentro de limites socialmente aceitos e por isso duradoura, há



um momento arcaico em que o princípio de realidade ainda não era parte da vivência, em que o corpo era um corpo de prazer deitado em berço esplêndido e cheio de zonas erógenas. À esse momento mítico de prazer, desde sempre perdido, se quer retornar. Contudo, não se abre mão do prazer totalmente, pois como nos aponta Freud, “no fundo, não poderíamos renunciar a nada, apenas trocamos uma coisa por outra” (1908/2018, p. 55). Observamos como a fantasia, portanto, encontra-se nesse lugar paradoxal em que está subordinada ao princípio de prazer, mas o faz com o aval do princípio de realidade. A respeito dessa relação entre princípios de prazer e da realidade, Coutinho Jorge ainda destaca que:

A fantasia é uma saída que, por si só, concilia duas exigências altamente imperiosas: a pulsional, que exige a satisfação a qualquer custo, e a renúncia exigida pela realidade, que coloca obstáculos continuamente para a obtenção dessa mesma satisfação pulsional (JORGE, 2010, p. 60).

Logo em seguida ao parágrafo acima destacado, Coutinho Jorge cita Freud, um trecho do texto *Os Caminhos das Formações dos Sintomas* (1917/2014), o trecho é o seguinte:

Na atividade fantasiosa, portanto, o homem segue gozando da liberdade frente a toda pressão exterior, liberdade a que, na realidade, renunciou há muito tempo. Ele consegue ser, alternadamente, um animal de prazer e, de novo, uma criatura sensata. A parca satisfação que logra extrair da realidade não lhe é suficiente (FREUD, 1917/2014, p. 494).

Ora, se a frase começasse com “na folia carnavalesca” ao invés de “na atividade fantasiosa” poderíamos sem problemas supor que era um trecho sobre o carnaval, o que nos faz confiar ainda mais na nossa hipótese do carnaval como uma expressão social da fantasia. Afinal de contas, não é o carnaval uma festividade na qual as pessoas desfrutam da sensação de liberdade? Ainda que no cotidiano sabemos que essa liberdade não opera e a organização social é completamente outra, e assim vai se alternando entre o folião que busca prazer e o cidadão guiado pela razão e que, no fim das contas, sabemos que o carioca não se contenta com a parca satisfação que extrai da realidade. Diz Freud (1917/2014, p. 499), “o reino intermediário da fantasia conta com a aprovação geral dos homens, e todo aquele que sofre privações espera dele mitigação e consolo”. Para o carioca a realidade do cotidiano não é suficiente, ele precisa fazer carnaval de rua, ele precisa se deliciar pelas calçadas, vielas e avenidas em meio a um coletivo que fantasia; brinca de liberdade e brinca de ser feliz.

Didaticamente, então, poderíamos colocar a pulsão, essa força que exige satisfação, como uma força represada em uma barragem hidrelétrica produtora de energia. Essa força represada na hidrelétrica, a pulsão, quer ser satisfeita. “A libido é como que barrada e precisa fugir para algum lugar onde possa dar vazão à energia investida, conforme a exigência do princípio de prazer” (FREUD, 1917/2014, p. 477). Porém essa exigência é tão grande (ela quer gozar!) que, caso se autorize a satisfação pedida, incorreria em um rompimento da barragem e o resultado seria catastrófico, de tanta intensidade que há. O aparelho psíquico, então, tem diante de si a questão que é: como agradar a pulsão para que ela se satisfaça um pouco mas sem cair na autodestruição que é o rompimento da barragem, a inundação, o gozo? A saída é a fantasia, é o termo médio, que faz a barragem liberar pouco a pouco a água, acalmando um pouco as investidas da pulsão, mas sem romper completamente, gerando energia e fazendo o sistema funcionar sem catástrofes.

Culturalmente falando, portanto, o carnaval é esse momento em que a barragem se abre levemente e um pouco dessa exigência de satisfação vem à luz. Tal qual na metáfora do castelo que usamos no segundo capítulo. O carnaval é, portanto, uma catarse, uma festividade movida por desejo e por libido e também uma descarga de tensão. Carnaval é hora de “botar pra fora”, porque nesses dias a vontade de colocar o bloco na rua é imensa e com o bloco vem o desabafo, vem a entrega a sensações especiais que o carnaval proporciona.

Nasio (2007, p. 10), sobre o teatro catártico fantasístico, aponta-nos que se trata de uma recordação que, mesmo sem emergir à consciência, continua ativa. Com isso, então, podemos nos perguntar: O que recordamos com o carnaval? E respondemos dizendo que com o carnaval recordamos nossa história, origem, nossa transgeracionalidade. Assim, cada vez que a gente faz carnaval, lembramos quem somos. Carnaval é pra não esquecer. Por isso, carnaval é resistência política.

No entanto, tal recordação não se trata de uma recordação a nível simbólico, dita, mas uma recordação atuada. Freud nos sinaliza sobre as recordações que se dão pela via da atuação em Lembrar, Repetir e Perlaborar (1914/2019), de maneira que sob as condições da resistência, ao invés de lembrar o sujeito repete, atua. Freud escreve: “ele repete tudo o que já se impôs a partir das fontes do seu recalado em sua essência evidente, suas inibições e posições inviáveis, seus traços de caráter patológicos” (FREUD, 1914/2019, p. 156). Portanto, temos a hipótese de que o carnaval é um exercício de memória, é um evento de memória em que lembramos de

onde viemos. Então, tanto catarse quanto origem aparecem no carnaval de rua. Algo parecido escreve Betty Milan na contracapa de seu livro *Brasil: Os bastidores do carnaval*. A psicanalista escreve:

E se o Carnaval não fosse só o dia do esquecimento? Se ele fosse nossa memória? A repetição da fantasia que fez os descobridores, a de um dia entrar no Paraíso. E se o Carnaval fosse sobretudo a reinvenção permanente do Brasil para si e para os outros? (MILAN, 1986).

Milan também destaca, portanto, a dimensão da memória entrelaçada ao carnaval. Nós só faríamos uma ressalva de que não concordamos que se trata de uma repetição da fantasia dos “descobridores”, mas como já pontuamos, justamente uma fantasia de um Paraíso para compensar a violência cometida pelos “descobridores” – termo que hoje em dia caiu em desuso, sendo preferível conquistadores ou invasores. No que concerne sobre o carnaval enquanto reinvenção permanente do Brasil pensamos ser uma perspectiva interessante de uma repetição inventiva, que cada vez que se atualiza traz o novo. O que é observável na história do carnaval que tem diferentes tons ao longo de sua história.

Lembramos, repetimos, e quando perlaboramos? Para responder à pergunta é preciso estar familiarizado ao termo perlaborar. Este é uma preferência da tradutora da editora Autêntica que explica, em nota editorial ao fim do texto (2019, p. 162), que Freud usa o termo alemão *durcharbeiten* e que *arbeiten* significa trabalhar, laborar, contudo, de acordo com os prefixos usados o verbo vai adquirindo novas conotações. Com *durcharbeiten* se imprime a noção de uma ação que faz um atravessamento. Dessa maneira, assim como existe fazer e perfazer, correr e percorrer, preferiu-se o termo perlaborar, em consonância com o dicionário de psicanálise de Laplanche e Pontalis (2001, p. 340), que indica um atravessamento das repetições que são influenciadas pela interpretação, o que permite um mergulho nas próprias resistências transformadas, assim, em trabalho de perlaboração. Dirá Freud: “Do ponto de vista teórico, pode ser comparado à “ab-reação” dos montantes de afeto retidos pelo recalque” (2019, p. 161). Não é um termo simples e por isso decidimos recuperar sua definição para agora sim, munidos dela, possamos retomar a pergunta: quando perlaboramos no carnaval?

Do ponto de vista clínico o trabalho de perlaboração tampouco é simples. Pelo contrário, é um trabalho que Freud sinaliza ser uma tarefa difícil, mas, quando feito, é transformador (2019, p. 161). Contudo, como pensar carnaval e perlaboração? Será

que perlaboramos algo nessa festividade? Nesse ponto acreditamos que encontramos um limite de articulação. Perlaborar o trauma colonial não é tarefa simples e certamente não é tarefa concluída. Os trabalhos que apontam as perspectivas decoloniais talvez estejam avançando nessa direção e isso tanto diz de um reflexo da sociedade quanto impulsiona a sociedade nesse rumo, mas ainda é algo em construção. O carnaval, por sua vez, cremos que também contribui nesse processo. Contudo, ainda que não possamos efetivamente falar de uma perlaboração no carnaval de rua como um todo, vale a pena descrever aqui uma imagem de carnaval que talvez illustre esse processo de perlaboração em construção. A imagem é a seguinte: um homem, vendedor ambulante, negro, com cabelo estilo *black power* estava trabalhando em um bloco de carnaval, Turbilhão Carioca, na Zona Sul do Rio no carnaval de 2015, quando o bloco então começa a tocar a música *Olhos Coloridos* comumente interpretada por Sandra de Sá e composta por Osvaldo Costa, o Macau. Aquele homem começa a cantar a todo pulmão e então sobe em cima da sua mercadoria e segue cantando. A letra diz:

Os meus olhos coloridos/ Me fazem refletir/ Que eu estou sempre na minha/  
Ah e não posso mais fugir// Meu cabelo enrolado/ Todos querem imitar/ Eles  
estão baratinados/ Também querem enrolar// Você ri da minha roupa/ Você  
ri do meu cabelo/ Você ri da minha pele/ Você ri do meu sorriso/ Mas a  
verdade é que você (povo brasileiro)/ Tem sangue crioulo/ Tem cabelo duro/  
Sarári crioulo (COSTA, 1982).

Um vendedor ambulante, negro, com seu *black power* cantando de cima para os foliões ali embaixo, muitos brancos, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Aquele homem tomado por uma energia fenomenal, num movimento cheio de afetos, arrebatado pela música de Sandra de Sá e sentindo-se representado por aquela letra. Uma letra que fala de transgeracionalidade, de identidade, de construção do povo – e que portanto evoca a memória; e ao mesmo tempo é uma letra que pega o bastão da dor e transforma em potência e poder – evocando a perlaboração. O êxtase e a consciência política estavam na cena.

Com efeito, seguindo e retornando ao psicanalista argentino Nasio, no seu estudo sobre a fantasia, ele a aborda como um *flash* que se repete (NASIO, 2007, p. 12), podemos dizer também do carnaval como esse *flash* que emerge no dia claro da consciência social e passa de maneira rápida em nossa sociedade. São quatro dias, é um *flash*. E se repete. A cada ano fazemos carnaval outra vez. Ainda, a fantasia

muda a todo tempo de registro entre consciente e inconsciente, conforme nos conta Nasio a respeito de uma colocação freudiana. O psicanalista diz o seguinte:

Para Freud, a fantasia tanto era consciente quanto inconsciente, à maneira de uma formação psíquica em constante movimento. Ele a chamava de “preto-branco”, para mostrar que a fantasia muda ininterruptamente de registro, num vaivém entre o consciente e o inconsciente (NASIO, 2007, p. 32).

Portanto, a alegria transbordante, a tomada das ruas, o infantil, o ser o que se quiser a partir da vestimenta e “incorporação” da personagem, o “todos cantando felizes de bem com a vida” conforme nos canta o Olodum (1992), tudo isso, é a parte consciente da fantasia. Algo parecido observamos em relatos já na época do Império, em que pessoas escravizadas brincavam de ser reis, e alguns nobres que se faziam povo ao saírem mascarados pelas ruas sem serem reconhecidos, o que nos lembra a história contada por João Pimentel a respeito do rei Carlos VI, que foi assassinado em um baile de máscaras fantasiado de urso (PIMENTEL, 2002, p. 16). Por outro lado, o trauma colonial envolvido na origem da nossa história que desemboca no carnaval, esta é a parte que fica inconsciente.

É com esse trauma supracitado que o carnaval faz seu estandarte com os retalhos que são os restos de um passado violento e doloroso, de um processo que funda uma nação dizendo-a que ela é menor que uma outra que a comanda. Isto é o que fez o processo colonial. E, aliás, o que é a fantasia senão uma montagem feita de retalhos, feita dos restos do que foi visto e ouvido? O carnaval de rua é feito a partir desses restos da história brasileira, sociedade que tem na sua fundação colonial um dos seus principais pilares.

### **3.1 O trauma colonial**

O termo trauma vem do grego ferida e deriva de furar. Já o traumatismo corresponde às consequências do trauma (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001, p. 522). A partir disso, podemos dizer que o carnaval não configura um trauma em si, mas tem na dor deixado pela exploração colonial (evento traumático) uma das suas origens, entre outras. Contudo, não podemos dizer que a colonização é a única razão direta para a apropriação que a sociedade carioca fez do carnaval. Como já vimos no presente trabalho, as origens são diversas, porém pontuamos uma origem pouco comentada que é o trauma colonial.

Antes de avançarmos propomos um breve parêntesis: podemos falar em trauma colonial? A psicanalista portuguesa Grada Kilomba defende que sim. No seu livro *Memórias da plantação* (2019) ela denuncia a resistência de alguns psicanalistas em reconhecer o racismo cotidiano e a colonização como traumáticos (KILOMBA, 2019, p. 215). Nas palavras da autora:

O trauma, no entanto, raramente é discutido dentro do contexto do racismo. (...) As/Os psicanalistas tradicionais não reconheceram a influência das forças sociais e históricas na formação do trauma (Bousoin, 2000; Fanon, 1967). Contudo, os dolorosos efeitos do trauma mostram que as/os africanas/os do continente e da diáspora foram forçadas/os a lidar não apenas com traumas individuais e familiares dentro da cultura *branca* dominante, mas também com o trauma histórico coletivo da escravização e do colonialismo reencenado e reestabelecido no racismo cotidiano. (KILOMBA, 2019, p. 215).

Grada Kilomba, portanto, advoga pelo reconhecimento do racismo cotidiano como irrupção traumática, bem como o retorno/atualização do cenário colonial. Não à toa um dos subtítulos de seu livro se intitula justamente *Trauma Colonial*. Portanto, aqui neste trabalho estamos em consonância com a autora postulando que entendemos a história colonial como traumática.

De um lado havia a Metrópole, a realeza europeia, do outro, uma nação subjugada como menor e destinada a servir. Como escreve Calligaris,

Queres um nome? Eis o pau-brasil, dejetos da mesma exploração que prometo ao teu corpo. Queres um significante nacional que te afilie? Eis "Brasil" e serás "brasileiro", o que, pelo menos até o século XIX, como se sabe, não designa filiação nenhuma, mas é o nome comum de quem trabalha, explorado, na exploração do pau-brasil. (CALLIGARIS, 1991, p. 29).

Algo muito parecido escreve o geógrafo Carlos Porto-Golçalves em *Mineração, genealogia do desastre: O extrativismo na América como origem da modernidade* (2020). O autor faz um destaque muito interessante sobre o adjetivo pátrio brasileiro. Ele escreve:

O adjetivo pátrio "brasileiro" se impôs, e não nos reconhecemos como brasilienses ou brasilianos, ainda que o dicionário assim reconheça quem nasce no Brasil. Sobreveio o "brasileiro", ou seja, aquele que vive de explorar o Brasil, assim como o madeireiro vive de explorar a madeira e o mineiro, de explorar o minério. Assim, mais que um adjetivo pátrio, "brasileiro" é uma caracterização substantiva das nossas oligarquias (PORTO-GONÇALVES, 2020, p. 9).

A palavra que denomina quem nasce nessas terras tem em sua etimologia o sentido de exploração. Isso não é trivial. A respeito da exploração da terra e de seu povo, a psicanalista Andréa Guerra faz uma declaração importante:

O Supereu agencia o Eu a partir do Ideal do Eu. Se o Ideal do Eu é encarnado pelo colonizador, daí nascerão os constrangimentos que produzem seus efeitos inconscientes junto a modos (não) consensuados de gozo. Constitui-se, assim, no modelo patriarcal, branco, acumulado e cisheteronormativo, a linha abissal de pertencimento ao que se legitima como norma humana. Desenha-se, aos moldes do Império, como se pode usufruir de um corpo, de um povo, de uma terra. (GUERRA, 2021, p. 276).

Portanto, retomando nossa tese anunciada no primeiro capítulo, de que o carnaval se rebela contra o *Kultur-Über-Ich*, o Supereu da Cultura, podemos dizer que o carnaval insurge contra tudo o que o *Kultur-Über-Ich* traz consigo, ou seja, o conglomerado de normas sociais. Estas, que conforme escreve Guerra e nós concordamos, são desenhadas aos moldes do Império que tem como Ideal do Eu a figura do colonizador. Todo esse processo acarreta em efeitos inconscientes para a organização de uma cultura e seu povo.

Com isso, a pergunta “Quem somos?”, que assombra e atravessa a história do Brasil por várias vezes, talvez seja parte desses efeitos inconscientes da ocupação colonial na cultura. O início do século passado foi especialmente marcado por essa questão que se dividia entre os que queriam embranquecer o país e os que defendiam que a mestiçagem era o nosso poder, como os modernistas Oswald de Andrade, Djanira, entre outros. O Brasil, então, pouco a pouco se constituiu a partir dos povos originários do território, das pessoas oriundas do continente africano e dos europeus que exploraram tanto essas populações quanto a terra.

A MetrÓpole foi responsável pelo assassinato de milhares de pessoas. Porém, além da MetrÓpole havia o branco nascido em terra brasileira. Como defini-lo? Na América espanhola há o termo *criollo*, que fazia referência aqueles que eram descendentes de espanhóis nascidos na América – ainda que aqui tivessem posição privilegiada, eram vistos como inferiores se comparados aos nascidos na Espanha que chegavam ao continente americano. Na América portuguesa, ou seja, no Brasil, ainda que não houvesse uma denominação específica, não há dúvidas que havia uma hierarquia entre os nascidos no Brasil e os nascidos em Portugal. Isso deixa marca até hoje no branco brasileiro que assume uma posição paradoxal: colonizador e colonizado a uma só vez, visto que em algum ponto é fruto da Europa mas é também

brasileiro, é latino-americano e assim é reconhecido mundialmente. Um branco brasileiro ao chegar na Europa não será visto como europeu, mas como membro de uma cultura do “terceiro mundo” – denominação que aqui citamos entre aspas e que nos opomos. No entanto, no contexto brasileiro ocupa posição privilegiada no estrato social racista. Calligaris estende essa dualidade paradoxal a todo o povo, ele escreve que “o povo brasileiro não se divide em colonizadores e colonos. Poderíamos dizer que cada um tem em si um colonizador e um colono” (1991, p. 16). É um ponto a se pensar, porém ao mesmo tempo que somos um povo fruto de diversas origens, não podemos cometer a violência de dizer que um corpo branco sofre as mesmas consequências de um corpo negro, pois infelizmente vivemos em uma sociedade racista em que a cor da pele determina privilégios e poder. Diante disso, será que dá para afirmar que todos carregamos um colonizador? É uma questão.

No entanto, Contardo Calligaris segue o raciocínio e traz algo que acreditamos que essa parte sim compõe todos nós: o discurso do brasileiro é perpassado pelo colono e pelo colonizador. Nas palavras de Contardo, “O certo seria dizer que, no discurso de cada brasileiro, seja qual for a sua história ou a sua posição social, parecem falar o colonizador e o colono”. (CALLIGARIS, 1991, p. 16). O fato de o discurso ser perpassado por esses dois lugares, o do colonizador e o do colonizado, por si só já atesta o efeito da colonização na estrutura social de um povo e isso independe da história ou posição social, como nos trouxe Contardo. Da mesma forma, por exemplo, que mulheres são capazes de ter atitudes, posições e pensamentos machistas, pois essa é a estrutura social. Portanto, é de suma importância nos darmos conta do discurso que operamos e das posições que ocupamos para, a partir disso, poder tecer outras miradas e outras posições no mundo. Nosso povo é complexo, tal qual sua origem, e o carnaval é um estandarte de retalhos feito dessa multiplicidade de influências e que mostra uma das caras, ou das máscaras, do nosso país.

Vejam o Brasil: único país que recebeu o rei na colônia. Aliás, foi a única colônia que foi, por um tempo, capital da Metrópole. Brasil, que teve a independência feita pelo Imperador. Seria ingênuo pensar que tais ações não deixam nenhum tipo de registro na organização de uma sociedade. As autoras do artigo *O descentramento como imperativo a uma psicanálise brasileira* (2021) são categóricas ao afirmarem que “o que funda o país é a colonização. A invasão europeia decidiu o que era civilizado e o que era humano, utilizando-se para isso da religião e da ciência a favor do poder de uma raça sobre as outras” (RIBEIRO e MENDONÇA, 2021, p. 107).



Como pode uma sociedade nomear a invasão, o massacre, o roubo? Localizamos o carnaval como um movimento de feitura com o buraco deixado por uma não nomeação e não reparação de violências sofridas. Bailamos, bailamos, bailamos e no fim das contas quem dá conta de explicar de cabo a rabo o carnaval de rua? Como nos coloca Žižek, “a fantasia esconde o fato de que o Outro, a ordem simbólica, se estrutura em torno de uma impossibilidade traumática, em torno de algo que não pode ser simbolizado, isto é, o real do gozo: através da fantasia o gozo é domesticado” (ŽIŽEK, 1992, p. 121). A fantasia, portanto, vem recobrir o traumático e frear o gozo insistente. As palavras, o simbólico, não dão conta de tudo, a história pode ser contada mas ela não dá conta de explicar totalmente as razões. Há um sem palavras que escapa à língua e se envereda pelo meio da folia rodopiando até que o percamos de vista.

Dessa forma, não tem raciocínio que seja lógico o suficiente que justifique e dê um contorno satisfatório para a violenta história brasileira que, inclusive, continua se repetindo de maneira atualizada nas favelas e periferias, como “um passado traumático que é reencenado através do racismo cotidiano (...) [tal qual] um trauma colonial que foi memorizado” (KILOMBA, 2019, p. 213). A psicanalista afro-portuguesa páginas à frente ainda diz:

O racismo cotidiano não é um evento isolado, mas sim um acumular de episódios que reproduzem o trauma de uma história colonial coletiva. O choque violento, portanto, resulta não somente da agressão racista, mas também da agressão de ser colocada (de volta) no cenário colonial (KILOMBA, 2019, p. 218).

O doutor em ciências humanas, Horacio Aráoz usa o termo *fenomenologia do horror* para se referir à realidade dos corpos e territórios atingidos pela violência produtiva da ordem colonial e diz que estas “novas formas de violência ativam os velhos fantasmas do terror originário e cíclico, remetendo à dor histórica e à injustiça imemorial” (ARÁOZ, 2020, p. 42). O autor argentino ainda faz um destaque acerca do domínio dos afetos, do campo do desejo. Ele escreve:

A problemática de nossa condição (neo)colonial é também algo mais sutil do que um domínio opressivo, pois tem a ver com a internalização dessa cosmovisão, da episteme do conquistador, como assinala o peruano Aníbal Quijano. Inclusive a colonialidade não é um aspecto que remete apenas ao racional, mas envolve também a dimensão emotiva, os desejos (ARÁOZ, 2020, p. 21).

A internalização da episteme do colonizador influencia diretamente o enigma da pergunta “quem sou?”. Ainda que seja impossível respondê-la completamente, há uma tentativa de resposta que tenta dar algum contorno para tal enigma. Essa tentativa se exerce pela via da identificação imaginária (remetida ao eu ideal) e simbólica (Ideal do eu), mas sobretudo simbólica. Žižek (1992) em seu estudo sobre o grafo do desejo de Lacan (1960/1998 p. 807-842) coloca que a identificação imaginária diz respeito ao que gostaríamos de ser, ao passo que a simbólica é o lugar de onde somos observados. Assim, “a identificação imaginária é sempre uma identificação *para um certo Olhar do outro*” (ŽIŽEK, 1992, p. 105), ao passo que a simbólica “designa, como o Nome-do-Pai, o ponto de identificação simbólica, a instância através da qual nós nos observamos e nos julgamos” (Idem, p. 107). A nível imaginário se projeta uma semelhança, contudo no simbólico há algo inimitável. Portanto, diz Žižek (1992, p. 109), “essa articulação conjunta entre a identificação imaginária e a identificação simbólica, sob o domínio da identificação simbólica, constitui o mecanismo pelo qual o sujeito é integrado num campo sócio-simbólico”. Nessa relação entre imaginário e simbólico que aparece no campo social é que localizamos a pergunta “quem sou?”.

O Brasil não tem epopeias grandiosas na sua origem, nem na sua história, ao menos na contada comumente, e também nunca foi considerado uma grande potência do suposto primeiro mundo. Pelo contrário, a sua história enquanto Estado-nação começa com invasão e massacre. Uma outra nação – Portugal – atravessa o oceano, se estabelece nessas terras e não sem invasão de outras nações como França e Holanda. Dessa maneira, aqui se estabelece um território disputado com fins de ser explorado. O Brasil terra a ser explorada, o brasileiro aquele que explora e a pergunta ao Outro europeu imagem “sacralizada” do “modelo” de civilização: *Che vuoi?* “Esse movimento circular entre a identificação simbólica e a identificação imaginária, nunca se dá sem um certo resto (...) um certo hiato, uma abertura que se expressa (...) pela famosa pergunta “*Che vuoi?*”” (ŽIŽEK, 1992, p. 109). Eis o enigma do desejo do Outro colonizador.

O desejo se constrói a partir do Outro. Nesse processo um enigma se apresenta – *Che vuoi* – o que nos leva à fantasia. Tem algo no campo do Outro que não pode ser simbolizado, esse algo é o gozo, o que denuncia o significante da falta no Outro. Para não nos depararmos com esse real do gozo a fantasia faz um anteparo. Com isso, a fantasia “constitui o contexto pelo qual percebemos o mundo como consistente

e dotado de sentido” (ŽIŽEK, 1992, p. 120). Portanto, a fantasia fornece essa máscara de um mundo dotado de sentido, apaziguando a falha no Outro. O sujeito mascara a falha no Outro porque deparar-se com ela é também deparar-se com a sua própria.

Assim, quando o sujeito se pergunta o que quer o Outro dele, ao mesmo tempo, está interrogando o próprio desejo. Isso Lacan nos ensina no seu artigo *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano* de 1960 publicado nos *Escritos* (1998). Lacan escreve que o homem não tem ciência de seu desejo e a isso corresponde a afirmação de que o inconsciente é o discurso do Outro, lendo esse “do”, ou seja, “de o”, de maneira objetiva, isto é, como “a partir de”. Portanto o inconsciente é o discurso a partir do Outro (1998, p. 829). Além do desejo ser também desejo do Outro, porém lido a partir da dimensão subjetiva, “ou seja, é como Outro que ele deseja” (1998, p. 829). Diante disso, que discurso terá forjado o Brasil sobre si?

Brasil colônia de exploração destinada a servir por tantos anos e eis a pergunta, o que quer ele – o Outro colonizador, fundante – de mim? Ora, não será evidente o desejo de violentar? Brasil terra violentada, mas todavia chamada mãe gentil. Como ela conseguiu? Ou será a gentileza uma máscara? Curioso que o único profeta que essa terra carioca tenha produzido tinha o nome de gentileza. Ele dizia que gentileza gerava gentileza, mas e a ausência dela gera o quê? Porque não há dúvidas que o Brasil também tem sua face cruel, que repete em cada periferia a violência que conheceu ao nascer. É preciso reconhecer a ferida aberta no corpo do Brasil: ser essa pátria filha da violência e produtora de violência.

Dessa terra se arrancaria e se arrancou o que fosse conveniente aos colonizadores e eles deixaram aqui seu domínio por muitos anos e seu idioma. Além dessa herança temos também os significantes aos quais o país foi se ligando: selvagem, subdesenvolvido, terceiro mundo, complexo de vira-lata, samba, futebol, carnaval. Parte do giro colonial deve se fazer nesse ponto se desligando de certas identificações depreciativas como “selvagem”, podendo abrir um outro caminho de invenções que passem pela valorização da cultura local por exemplo, que mire na integração latino-americana e seu fortalecimento, entre outras.

Reforçamos, assim, a importância de falarmos da colonização a nível psíquico também. Nesse sentido, sem tratar da questão colonial não há como reconhecer a relevância do carnaval, por exemplo, nem de outras manifestações populares em

geral. Como Araújo apontava no trecho citado alguns parágrafos acima, a colonialidade é um aspecto também da dimensão afetiva.

Apostando nos afetos como forma de reencantar a vida é que nessa terra fazemos festa, porque festejar é como colocar aparelhos para respirar em um estado crítico de saúde. A festa também alimenta. Como diz a canção dos Titãs, “a gente não quer só comida/ a gente quer comida, diversão e arte”. Como declara Joãozinho Trinta, “quando uma empregada doméstica se veste de cinderela, de nobre, faz parte da nobreza medieval, ela está com as jóias mais autênticas porque são as da imaginação, do prazer que ela está sentindo” (*apud* Milan, 1986 p. 47). Mais a frente encontramos outra declaração do carnavalesco que diz:

todos queremos ser alguma coisa e a única maneira que o operário, o trabalhador, a empregada doméstica ou a lavadeira acha para realizar isso é o Carnaval, que não é fuga, é uma necessidade visceral, como comer, dormir, porque além de pão, o ser humano tem que ter um mundo mágico, seu momento de sonho. (TRINTA *apud* MILAN, 1986, p. 49)

Portanto, no Rio de Janeiro, fazer carnaval é uma necessidade. O carnaval enquanto expressão da fantasia a nível coletivo é uma resposta ao enigma do desejo do Outro. Ao *Che Vuoi* respondemos com carnaval. Fazemos festa na festa. Assim, a cultura feita em nome próprio, a arte, a representatividade, salva. Quando nos apropriamos do carnaval de rua como potência é um ato decolonial, pois muito se falou do carnaval como desordem e selvageria, mas esse tipo de declaração, que quando aparece é sempre em tom pejorativo, é mais uma manifestação da colonização do pensamento. Como coloca Andréa Guerra,

Ao lado da conquista militar, segue a conquista espiritual pela via da dominação do imaginário e do enquadre do simbólico, que, juntos, imaginário e simbólico como semblante, ocultam como um véu o ponto vazio, o equante, do gozo do colonizador (GUERRA, 2021, p. 260).

Com isso, por séculos se empreendeu uma ação de diminuição das práticas e saberes da América Latina e da África, incluindo o carnaval. Esta festa que os brasileiros se apropriaram como ninguém e que é portanto também latino-americana, constituída a partir dos saberes e instrumentos da África e do costume de celebração da festa europeia que cresce à sombra da Igreja Católica. Esta que libera a festa da carne para depois se realizar o jejum de quarenta dias até a ressurreição do Cristo que salva a humanidade de seus pecados.

Assim, sendo a festa do povo, não surpreende que muitos da alta sociedade carioca não se entregam às ruas da cidade e preferem suas festas milionárias privadas e muito sem graça, pois são iguais às mesmas festas privadas caríssimas que esta parcela da sociedade frequenta no resto do ano. Só experimenta a catarse do carnaval quem se entrega à ele, ao movimento. Quem não o faz, e tem direito de não fazê-lo, só vive mais um feriado.

### 3.2 Direito de fantasiar a cidade para borderar o trauma

O carnaval de rua é um exercício de reivindicação da cidade e suas ruas com grande peso político, pois cria uma relação desses corpos como sujeitos do espaço, o que fortalece um senso de poder de reivindicação e amplia a ideia de que a rua pertence ao povo, além do sentimento de pertencimento com a própria cidade. Frydberg, Ferreira e Dias (2020, p. 6) corroboram o nosso argumento quando afirmam que a ocupação do espaço público no carnaval de rua possibilita “não só a criação de laços de afeto entre os brincantes, como com a própria cidade”. As autoras de *“Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso”*: O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade (2020) acentuam o lugar político e reivindicatório do carnaval frisando o direito à cidade. Elas escrevem:

Como lugar de festa, reinvenções, ressignificações e, também, reivindicações políticas o carnaval traz para os foliões e, conseqüentemente, para a cidade, uma sensação de liberdade que não é vivenciada ao longo do ano, pelo menos não da mesma forma. A liberdade de poder transitar pela cidade, descobrir e vivenciar seus espaços, ressignificar outros lugares atribuindo a eles novos sentidos (FRYDBERG, FERREIRA E DIAS, 2020, p. 7).

Assim, o carnaval de rua é uma figura chave na construção do espaço urbano carioca, pois ressignifica alguns espaços como por exemplo o Largo do Boi Tolo localizado na esquina da Rua do Ouvidor com a Rua do Mercado, local que marca a fundação do icônico bloco de carnaval Boi Tolo (FRYDBERG, FERREIRA E DIAS, p. 6). Além de que alguns espaços só se tornam conhecidos pelos foliões/cidadãos porque passaram por ali seguindo blocos. Nesse sentido, o bloco de rua se faz um mediador entre sujeito e cidade e um convite a descobrir o território.

Michel de Certeau (1998, p. 202), faz uma diferenciação entre espaço e lugar e pontua que o espaço é “animado pelo conjunto dos movimentos que aí se

desdobram”, incluindo as relações que se exercem num lugar. “Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. Assim, a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (CERTEAU, 1998, p. 202). O carnaval, por sua vez, adiciona uma segunda transformação: faz da rua fantasia e do pedestre um folião. *A rua enquanto lugar*, a partir da inclusão do movimento/pedestre, transforma-se em *rua enquanto espaço* e, com a presença do carnaval de rua, torna-se *rua enquanto fantasia, espaço de folia*.

Além do direito à cidade, o carnaval põe em cena o direito de fantasiá-la. Explicamos: O carnaval de rua brasileiro tem seus expoentes não por acaso em locais que sofreram bastante com a presença da colonização de exploração desse território que veio a se chamar Brasil. Para suportar a vida se fez festa, fantasiou-se um lugar mítico que nunca existiu de um Brasil e no caso do nosso estudo, mais especificamente um Rio de Janeiro, mítico, livre, alegre, sem dor, sem matança. Tal qual o neurótico fantasia um tempo mítico primórdio de satisfação não-barrada, os cariocas fazem o mesmo quando fazem carnaval.

Dessa maneira, o carnaval produz como uma borda cintilante, colorida, rítmica, alegre e política ao redor do vazio de nossa história: o furo; o traumático resto da fundação do Estado-Nação violentado e violador. O carnaval é uma ciranda libidinal ao redor do furo do Real. O carnaval de rua, portanto, corresponde a uma ligação libidinal que protege a sociedade de uma irrupção do Real, dando-lhe contorno, e ao mesmo tempo satisfazendo parcialmente a exigência de satisfação que insiste.

No entanto, algo importante de destacar é que algo que se escuta corriqueiramente é que no carnaval fantasiamos que somos todos iguais, porém aqui destacamos como essa fantasia entendida como um devaneio é um privilégio. Em alguns grupos é tão central a diferença, porque a sociedade os violenta corriqueiramente, que um devaneio de tal tipo não é nem possível. Tais diferenças constitutivas da nossa sociedade machista, racista e classista, aparecem nas organizações dos blocos de rua. Vejamos mais um trecho de “*Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso*”: *O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade* (2020):

O carnaval dos blocos de rua e sua reivindicação pelo direito à cidade entendido como direito de estar e circular pela cidade não é possível de ser adquirido por todos da mesma forma. Um homem branco de classe média pode usufruir do seu direito de vivenciar a cidade de forma muito distinta de uma mulher, de um negro, de um gay ou de um sujeito periférico. Só para

pensarmos em algumas interseccionalidades possíveis. Desta forma, as ressignificações possíveis da cidade também não podem ser pensadas enquanto um todo homogêneo, precisam ser problematizadas em sua diversidade e especificidades. Os blocos de carnaval de rua passam a assumir também estas bandeiras ao se reivindicarem feministas, como o Mulheres Rodadas e Maria Vem Com As Outras, ou blocos LGBTQ+ como Toco Xona e Viemos do Egypto. Esses blocos buscam, além de um espaço político de reivindicações, a criação de espaços de segurança e acolhimento, onde seja possível ser quem se é de forma respeitosa e protegida. O carnaval passa a ser, para esses grupos oprimidos pela sociedade machista e patriarcal brasileira, um lugar de conscientização e de manifestação política (FRYDBERG, FERREIRA e DIAS, 2020, p. 7-8).

Portanto, notamos como as noções de privilégio norteiam a relação que cada um estabelece com o carnaval e com os devaneios que são forjados a partir da folia. Para certos grupos da sociedade nem no carnaval há um sentimento de igualdade entre todos. Uma mulher ao sair do Centro após um bloco, sozinha, à noite corre mais perigos do que um homem que esteja na mesma circunstância, ainda que alguma medida de perigo se apresente para ambos. Então o jogo de relações e devaneios possíveis até mesmo na folia de rua tem diversos cruzamentos e é atravessado pela violência que convoca o lugar do Real na cidade. Com efeito, se ruas desertas imprimem um caráter de medo à violência ao findar um bloco, estas mesmas tornam-se passíveis de uma circulação mais tranquila se o bloco todavia passa por aquele espaço. A massa carnavalesca, portanto, ao passar, imprime uma outra relação com os locais, porém, apenas enquanto dura seu movimento.

Sem mais, constatamos: fantasiar a cidade é a expressão da inegável paixão do carioca pelas ruas. Incluir esse fato é indispensável para pensar a cidade e sua população.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: TODO CARNAVAL TEM SEU FIM

A psicanálise nos mostra, desde o *Fort-Da*, a capacidade humana de inventar com o mal-estar ou jogar com a angústia. Aqui, nesta pesquisa, foi possível compreender a relação do carnaval de rua com essa dimensão inventiva a partir do passado colonial e também da violência atual no Rio de Janeiro. Vimos como, não à toa, o carnaval de rua se desenvolveu com mais expressão em cidades onde a exploração colonial foi mais acentuada. O Rio de Janeiro, antiga capital do Império, porto que recebeu mais de um milhão de pessoas escravizadas e posteriormente capital da República, veio a se tornar a cidade com um dos carnavais mais conhecidos do mundo. Não é coincidência. Fazemos samba e carnaval para suportar a fastidiosa realidade. E como os poetas costumam constatar algumas coisas antes do saber acadêmico, Vinicius de Moraes já dizia no *Samba da Bênção* que pra fazer um samba com beleza é preciso um punhado de tristeza.

O psicanalista francês Charles Melman ao pensar a cultura brasileira e os efeitos da colonialidade faz uso da teoria dos discursos sugerindo uma horizontalização do discurso do mestre. Com isso, a barra da operação dos discursos ao invés de horizontal ficaria na vertical. Assim, “Em razão da verticalização do discurso do mestre, a colonização agiria no sentido da restrição de possibilidades de ingresso como sujeito na cultura (...) determinando ao povo colonizado uma condição mais próxima ao traumático do Real” (BOSSO e WEINMANN, 2019, p. 138). Aqui vemos uma problemática justamente porque é um diagnóstico da cultura que aponta restrições de possibilidades. Nosso trabalho, por sua vez, vai em outra direção, pois apresenta um tom de abertura a partir do “necessário levantamento do véu neocolonial” como dito por Andréa Guerra (2021, p. 84). Pois, de fato há uma proximidade maior com o Real traumático, mas isso não significa uma restrição de possibilidades de ingresso como sujeito na cultura. Prova viva disso é o carnaval, que se configura como saber-fazer com o furo do Real na constituição brasileira.

O fato de apontarmos a relevância que a história colonial exerce na cultura brasileira e no carnaval carioca não indica de maneira alguma um aprisionamento condenatório. Muito pelo contrário. Resgatando a história e analisando seus efeitos é que podemos articular novas saídas, criar meios de trabalhar nossas potências e valorizar nossas produções. Estudar o carnaval, portanto, é um convite à memória e



à resistência política orientada à valorização da cultura popular como lugar de ensinamento e circulação dos rastros transgeracionais que a cultura produz.

A respeito da relação entre dor e alegria, que tentamos explorar ao longo desse trabalho, Bakhtin chama a atenção para a expressão “morrer de rir” e mostra como a morte e o humor, a alegria, se relacionam (2010, p. 358). No seu estudo sobre a obra de Rabelais, o pensador russo encontra diversas formas de mortes alegres. Ressalta também como a morte é uma imagem bivalente porque também engloba o nascimento. “Onde há morte, há também nascimento, alternância, renovação” (BAKHTIN, 2010, p. 359). É nesse sentido que Bakhtin afirma que “o carnaval celebra o aniquilamento do velho mundo e o nascimento do novo” (Idem, p. 360). Na morte do velho e nascimento do novo aparece a lógica do avesso. A fantasia como reinvenção. “Esse avesso, esse baixo, tomam uma coloração temporal” (Idem, p. 360), essa coloração tem a ver com a fantasia que aparece na cena da cidade botando “o baixo no lugar do alto, ou o traseiro no lugar do dianteiro, (...) exagerando desmesuradamente um único de seus elementos em detrimento de outros” (Idem, p. 360).

Além disso, no percurso dessas páginas também foi possível acompanhar a argumentação a favor de uma massa carnavalesca. Nessa argumentação ressaltamos o entendimento de massa por outras vias que não a corriqueira de massa acrítica, artificial ou de manobra. Nossa leitura das massas propôs uma massa carnavalesca crítica e se fez por brechas ou aberturas que o texto freudiano generosamente nos deixa, estamos nos referindo à questão que Freud sinaliza quando escreve que há pontos que não recebem tanta atenção, como por exemplo a distinção que nos é tão cara entre massas com líder e massas sem líder. Outro ponto essencial ao qual nos referimos como abertura se refere à colocação sobre a influência horizontal exercida entre os indivíduos da massa, para além de um líder. Portanto, foi possível pensar a massa a partir de pontos levantados por Freud que às vezes parecem ser desconsiderados em certas leituras do texto de 1921: será realmente necessário um líder? Poderia o líder ser substituído por uma ideia? E ainda o destaque em relação à ligação libidinal como o que realmente caracteriza uma massa.

Dessa maneira, embasados na estrutura argumentativa do carnaval enquanto massa carnavalesca e algumas breves bases históricas da psicanálise em sua mirada em direção à cultura, seguimos o texto localizando o carnaval como convite a entrar

no território do enigma, a perder-se e encontrar-se no meio de toda aquela gente. Nesse território notamos que há um afrouxamento do princípio de realidade sim, mas ele não pode ser confundido com movimento acrítico pelas ruas da cidade. O carnaval não é um festejo bobo, lugar do não pensar como pode parecer para alguns. Um exemplo disso encontramos, por incrível que pareça, em Žižek. O autor que usamos como referência neste trabalho e de quem gostamos, em uma entrevista concedida, fala do carnaval como um mito da esquerda e como uma estratégia do fascismo de distração. Aqui transcrevemos um trecho de sua fala:

Eu não acredito nesse mito da esquerda de que o Carnaval seja maravilhoso, seja um momento de revelação. Na União Soviética, o *gulag* e os tribunais stalinistas foram um grande carnaval (...) Ou seja, teóricos críticos como Theodor Adorno estavam cientes de como o fascismo também era sinônimo desse carnaval errado, dessa liberação errada. (...) Aqui nos EUA, os linchamentos da Ku Klux Klan, isso é carnaval. (PHILOSOPHICAL SOLUTION, 2020)

Esse ponto mostra como é preciso que nós psicanalistas e nós brasileiros percebamos a importância social e política desse festejo. O carnaval não é feito sem disputa, sem história, sem reivindicações. Talvez a declaração do filósofo diga de seu desconhecimento sobre a festa. Carnaval não é um mito. É na carne. Para algumas populações é o ano todo. Quem sabe um dia nos dignamos a fazer uma retrospectiva dos temas que apareceram ao longo do tempo num outro carnaval: o da Sapucaí. É notória a reivindicação que as comunidades fazem nos desfiles de respeito à cultura popular e de críticas sociais lutando contra o racismo, por exemplo. O carnaval não é simplesmente uma massa acrítica entregue às pulsões. Há muita crítica social no festejo, em meio à folie.

Além disso, o carnaval de rua também mostra sua força política na Saúde Mental no Rio de Janeiro com blocos como Loucura Suburbana, organizado por usuários da rede pública de saúde mental e funcionários do Instituto Municipal Nise da Silveira e Tá Pirando, Pirado, Pirou, coletivo carnavalesco também formado por usuários da rede, funcionários e simpatizantes da luta antimanicomial. Esses coletivos carnavalescos têm grande peso na Reforma Psiquiátrica e Luta Antimanicomial no Rio de Janeiro promovendo uma integração da loucura na cidade que é de extrema importância.

Falar da relação entre carnaval e política nos leva a recuperar a influência da ditadura no esvaziamento do carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. A tentativa

de enquadramento e normatização do que tem sua força de existência justamente na inversão e zombaria: o carnaval. Esse esvaziamento das ruas também mostra que o carnaval não tem essa mera função de distração e nem se trata de esquecimento, porque se assim o fosse, a festa das ruas aceitaria certo nível de enquadramento e continuaria a desfilar com a mesma frequência pelas esquinas da cidade. Da mesma forma, quando o movimento de redemocratização começa a ganhar fôlego, também começa a retomada do carnaval de rua, o que evidencia que carnaval de rua e democracia andam de mãos dadas. Há uma marchinha de carnaval chamada Marcha da quarta-feira de cinzas de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra, interpretada por Nara Leão, de 1964, ano do golpe militar, que canta: “Acabou nosso carnaval/ Ninguém ouviu cantar canções/ Ninguém passa mais, brincando feliz/ E nos corações/ Saudades e cinzas foi o que restou/ (...) Mais que nunca é preciso cantar”. A marchinha de maneira mascarada denuncia o sentimento do cenário: o silenciamento, a ausência da alegria e a tentativa de seguir quando diz que mais do que nunca é preciso cantar.

Ainda se tratando da interface política, reafirmamos que esse trabalho é uma breve contribuição aos estudos decoloniais em psicanálise, apostando que aproximá-la do carnaval é uma maneira de aproximá-la também da brasilidade e da *carioquice*. Privilegiar o festejo popular em nossa pesquisa é um ato político que mostra uma proposta de direção de trabalho perpassada pelos acontecimentos que estão ao nosso lado e na nossa história. Decolonizar é uma tarefa árdua. Há quem diga que é besteira pois já se passaram quinhentos anos. Com a psicanálise, no entanto, sabemos que o tempo não é cronológico e que passado, presente e futuro se entrelaçam em fios de desejo (FREUD, 1908/2018, p. 58).

Portanto, a decolonização é um trabalho em construção; e frisamos que não se trata de uma perspectiva de apagamento dos traços que a colonialidade deixou em nossa sociedade, mas de perguntar: O que fazemos com esses traços? E mesmo para formular a pergunta é preciso antes o reconhecimento dessas marcas. A partir daí podemos pensar em inventividade, no que já foi feito, onde e como nos afetou, o que fazemos com esses afetos e quais reparações precisam ser articuladas.

No presente texto vimos como no carnaval liberamos espaço na cidade para o desfilar da fantasia que, conjugando princípio de realidade e princípio de prazer, dá um pouco mais de liberdade para este último se exercer e daí as inversões, as vestimentas, a música e bebedeira dionisíaca. Bakhtin (1965/2010, p. 65) nesse

sentido compara a nós humanos a tonéis de vinho. Ele escreve que se os tonéis de vinho não fossem destapados de vez em quando para entrada do ar, explodiriam. Portanto, nós humanos necessitamos dos festejos como os tonéis de vinho precisam ser destapados de vez em quando. “Por isso permitimo-nos alguns dias de bufonaria (a tolice), para em seguida regressar com duplicado zelo ao serviço do Senhor” (*Ibidem*). Tal qual o carnaval extrapola os limites do cotidiano para depois vir o tempo da quaresma.

Fantasiar é, pois, salutar. Sem a fantasia estaríamos imersos em pura angústia, explodiríamos como os tonéis de vinho. A psicanálise nos ensina que a fantasia é essa hábil negociadora, habitante da fronteira entre o empuxo ao gozo e a realidade. Assim, ela aparece como a janela pela qual o sujeito acessa o mundo, de maneira desejante e atua na manutenção da vida. Pois, não cedendo à ordem de gozo ela preserva o sujeito, já que, como escrevemos anteriormente, a entrega ao gozo conduz à morte. Com isso, constatamos também como o mal-estar devido às renúncias envolvidas na participação na cultura e inclusão da alteridade é uma salvação, pois a Lei que opera fazendo advir um sujeito dividido dentro de uma cultura também constitui barra ao gozo. Portanto, fazer carnaval, para o carioca, é uma estratégia de saúde coletiva. O carnaval como expressão da fantasia social marca ainda um enquadramento pulsional da sociedade carioca, pois, sim é inegável que há um movimento pulsional, libidinal mais livre no carnaval que em outros dias do ano, porém o festejo ocorre dentro de um tempo estipulado de duração. Por isso o carnaval não é pura pulsão a correr livremente, há um enquadramento.

O carnaval é resistência política, memória e insistência que parece cantar *Apesar de Você*, de Chico Buarque. Apesar de todo o horror que compõe a cidade, o carioca consegue fazer festa, mais que conseguir, precisa! Bakhtin escreve que “o denominador comum de todas as características carnavalescas (...) é a sua relação com o *tempo alegre*” (1965/2010, p. 191). Já trazia o *Manifesto Antropófago*: “A alegria é a prova dos nove” (ANDRADE, 1928/2017, p. 43). O humor e o riso são recursos que o carioca engendra para seguir adiante.

Ainda assim, claro que quando falamos do carioca é uma generalização a partir da relação entre a cidade do Rio de Janeiro e o festejo, pois, como aponta Simas, há os que amam carnaval e há os que odeiam. Nas palavras do historiador:

Cariocas amam o carnaval e odeiam o carnaval. A ideia do que deve ser a festa sintetiza a disputa, inscrita na história, entre a cidade rueira, subterrânea, pecadora, e a cidade que se pretende europeia ou norte-americana, enquadrada nos ditames da ordem e da redenção pelo cifrão, pelo terno e pela cruz. A última, para seus defensores, deveria exterminar ou domesticar a primeira para existir. O embate pelo carnaval carioca é lambuzado de contradições, rasuras, interações, novos sentidos e velhas tramas entre o corpo em transe e o corpo em pecado no calor da rua (SIMAS, 2020, p. 124).

Por fim, vemos como o carnaval é também um espaço de embates de narrativas e também de disputas espaciais das ruas. Sendo odiado por uns, amado por muitos, frisamos como o carnaval se trata de um festejo da memória e não do esquecimento, além de um exercício de permanente reinvenção, como aponta Milan (1986). Lembramos a nossa história em ato e repetimos esse ato uma vez a cada ano. Carnaval é pra não esquecer. Evoé!

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R. de. Orfeu no Carnaval: ensaio sobre as adaptações da peça Orfeu da Conceição. **Revista Extraprensa**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 353-370, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/173549>. Acesso em: 15 mar. 2023

ANDRADE, O. Manifesto Antropófago, In; **Manifesto Antropófago e Outros Textos**. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, p. 43-60, 2017.  
ARÁOZ, H. **Mineração Genealogia do Desastre**: O extrativismo na América como origem da modernidade. 1ª ed. São Paulo: Elefante, 2020.

BASSO, F.; DE, A.; WEINMANN, O. Casa-grande, discurso do mestre e senzala: interpretação e colonialidade. **Polis e Psique**, v. 9, n. 3, p. 133-151, 2019. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpps/v9n3/v9n3a09.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2023.

BUENO, S. *et al.* Letalidade policial cai, mas mortalidade de negros se acentua em 2021. In: **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: IPEA/FBSP, 2022. p. 78-90. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/> Acesso em: 02 ago. 2022

BRASIL, E. Cucumbis carnavalescos: Áfricas, carnaval e abolição (Rio de Janeiro, década de 1880). **Afro-Ásia**. Salvador, n. 49, p. 273-321, jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/afro/a/hTh6KVcYpRn4qKrzZ9w5Qgd/abstract/?lang=pt> Acesso em: 20 jan. 2022.

CALLIGARIS, C. **Hello Brasil!**: notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil. 2ª ed. São Paulo: Escuta, 1991.

CARNAVAL, O. **Manifesto Ocupa Carnaval**. 12 abr. 2022. Facebook: Ocupa Carnaval. Disponível em: <https://www.facebook.com/ocupacarnaval> acessado em 24 abr. 2022.

CATTAPAN, P. A Polissemia das Máscaras. **Psicanálise, Arte e Cultura**. Rio de Janeiro, 23 abr. 2022. Disponível em: <https://psicanalisearteeculturacattapan.blogspot.com/search?updated-max=2022-05-14T16:14:00-03:00&max-results=7&start=7&by-date=false> Acesso em: 24 abr. 2022

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

ELIA, L. Psicanálise: clínica e pesquisa. In: Sonia Alberti e Luciano Elia (org.). **Clínica e pesquisa em psicanálise**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, p. 19-36, 2000.

FERNANDES, A. Morte de policiais: números que retratam caminhos muito mal elaborados de nossa sociedade. In: **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: IPEA/FBSP, 2022. p. 66-76. Disponível em:

<https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/> Acesso em: 02 ago. 2022.

FERNANDES, R. **Meu Bloco na Rua**: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FONSACA, K. **A Arquitetura do Riso**: A poética e a retórica em Momus, de Leon Battista Alberti, com tradução integral do texto latino. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, p. 158-263, 2017.

FREUD, S. Caminhos da Terapia Psicanalítica, In: **Fundamentos da Clínica Psicanalítica**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 191-202, 2019.

\_\_\_\_\_. Os Caminhos da Formação dos Sintomas, In: **Obras completas, volume 13**: Conferências Introdutórias À Psicanálise (1916-1917). 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 475-500, 2014.

\_\_\_\_\_. Estudos Sobre a Histeria em coautoria com Josef Breuer, In: **Obras Completas vol. 2**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 14-75, 2016.

\_\_\_\_\_. Lembra, Repetir e Perlaborar, In: **Fundamentos da Clínica Psicanalítica**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 151-164, 2019.

\_\_\_\_\_. O Mal-Estar na Cultura, In: **Cultura, Sociedade e Religião: O mal-estar na cultura e outros escritos**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 305-405, 2020.

\_\_\_\_\_. O Poeta e o Fantasiar, In: **Arte, Literatura e os Artistas**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 53-66, 2018.

\_\_\_\_\_. Psicologia das Massas e Análise do Eu, In: **Cultura, Sociedade e Religião - O mal-estar na cultura e outros escritos**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p.137-225, 2020.

\_\_\_\_\_. Sobre o Início do Tratamento, In: **Fundamentos da Clínica Psicanalítica**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 121-147, 2019.

\_\_\_\_\_. **Totem e Tabu**: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2013.

FRYDBERG, M.; FERREIRA, A.; DIAS, E. “Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso”: O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade, **Ponto Urbe**, n. 27, 2020, Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/9327> Acesso em: 2 fev. 2023.

GARCIA-ROZA. L. A. **Acaso e Repetição em Psicanálise**: uma introdução à teoria das pulsões. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

GLOBOPLAY. **Joãozinho Trinta**: 'quem gosta de miséria é intelectual, pobre gosta de luxo'. 1 vídeo (5 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1199208/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

GUERRA, A; LIMA, R (org.). **A Psicanálise em Elipse Decolonial**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

IACONELLI, V. Elogio ao Humor. **Folha de São Paulo** [online], São Paulo, 04 abr. 2022. *Vera Iaconelli*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vera-iaconelli/2022/04/elocio-ao-humor.shtml> Acesso em: 05 abril 2022.

JANONE, L. Rio: cancelamento de Carnaval de Rua afetará pelo menos 40 mil ambulantes. **CNN**, Rio de Janeiro, 07 jan. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/business/rio-cancelamento-de-carnaval-de-rua-afetara-pelo-menos-40-mil-ambulantes/> Acesso em: 12 jan. 2022.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: Episódios de racismo cotidiano. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KURLE, A. B. A Fantasia de Carnaval: um ensaio a partir de Hegel e Freud. **Revista Extraprensa**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 193-211, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/173536>. Acesso em: 17 mar. 2023.

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem, In: **Escritos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, p. 238-324, 1998. Relatório do Congresso de Roma realizado em 1953.

\_\_\_\_\_. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano, In: **Escritos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, p. 807-842, 1998. Texto original de 1960.

\_\_\_\_\_. **Seminário, livro 14**: a lógica do fantasma. Recife: Publicação interna do Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2008. Seminário inédito, realizado em 1966-1967.

\_\_\_\_\_. **Seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. Seminário realizado em 1959-1960.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. 3ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MILAN, B. **Brasil**: Os bastidores do carnaval. 1ª ed. São Paulo: Eucatex, 1986.

NASIO, J. D. **A Fantasia**: o prazer de ler Lacan. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

NOGUEIRA, I. B. **A Cor do Inconsciente**: significações do corpo negro. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

PHILOSOPHICAL SOLUTION. **ŽIŽEK, Slavoj. Carnaval, Lula e Hitchcock**. YouTube, 4 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WTa4NOeopB4&t=3s>. Acesso em: 18 mar. 2023.



PIMENTEL, J. **Blocos**: uma história informal do carnaval de rua. 1ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PINHEIRO, M. S. **A Travessia do Averso**: Sob o signo do carnaval. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1995.

PORTO-GONÇALVES, C. A desordem do progresso, In: ARÁOZ, H. **Mineração**

**Genealogia do Desastre**: O extrativismo na América como origem da modernidade. Prefácio. 1ª ed. São Paulo: Elefante, 2020.

RIBEIRO, C.; MENDONÇA, R. O Descentramento como Imperativo a uma Psicanálise Brasileira, In: GUERRA, A; LIMA, R (org.). **A Psicanálise em Elipse Decolonial**. São Paulo: n-1 edições, p. 105-113, 2021.

SIMAS, L. A. **O Corpo Encantado das Ruas**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SIQUEIRA, F. As consequências da colonização e da escravidão e o contexto de dedcolonização In: GUERRA, A; LIMA, R (org.). **A Psicanálise em Elipse Decolonial**. São Paulo: n-1 edições, p. 23-43, 2021.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TELLO, F. M. El desastre de la documentación indígena durante la invasión-conquista española en Mesoamérica In: **Anuario de Bibliotecología**. Ciudad de México: Nueva Época, 2012, p. 79-90. Disponível em: [http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4274/Anuario\\_Bibliotecologia\\_01\\_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4274/Anuario_Bibliotecologia_01_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Acesso em: 15 jun 2022.

UNICEF; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Panorama da violência letal e sexual contra crianças e adolescentes no Brasil**. Brasil; 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/media/16421/file/panorama-violencia-letal-sexual-contras-criancas-adolescentes-no-brasil.pdf> 2021 Acesso em 10 jun. 2022

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. **Vocabulário de Psicanálise**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, p. 339-340; p. 522-526, 2001.

ZIZEK, S. **Eles não Sabem o que Fazem**: O sublime objeto da ideologia. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

**DISCOGRAFIA**

BOSCO, J; BLANC, A.. O bêbado e a equilibrista, In: **Songbook João Bosco**; v.1 (CD). Rio de Janeiro: Lumiar, 2002. Letra de 1979

BUARQUE, C. Apesar de Você, In: **Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Philips, 1978.  
LEÃO, N. Marcha da Quarta-Feira de Cinzas, In: **Nara** (CD). Rio de Janeiro: Elenco Records, 1964.

MORAES, V. Samba da Benção, In: **Songbook Vinicius de Moraes**; v. 1 (CD). Rio de Janeiro: Lumiar, 1993.

NUNES, C. Portela na Avenida, In: **Conto de Areia** (CD). [S.l.]: EMI Music Brasil Ltda., 1974.

NUNES, C. Tristeza Pé no Chão In: **Conto de Areia** (CD). [S.l.]: EMI Music Brasil Ltda., 1974.

OLODUM. Deusa do amor, In: **A Música do Olodum** (CD). [S.l.]: WEA International Inc., 1992.

MIRANDA, C. Mamãe eu quero, In: **The Brazilian Bombshell** (CD). [S.l.]: MNR Media, 2007. Registro de 1958.

SÁ, S. Olhos Coloridos, In: **Pérolas** (CD). [S.l.]: Som Livre, 2000.

TITÃS. Comida, In: **Titãs 84 94** (CD). [S.l.]: Warner Music, 2012. Letra de 1987.