

# Carnaval, expresión de la fantasía: Una respuesta colectiva y política al trauma colonial

## *Carnival, expression of fantasy: A collective and political response to colonial trauma*

---

Recepción: 25 de marzo de 2025 / Aceptación: 16 de abril de 2025

Amanda Abigail Garcia de Mendonça<sup>1</sup>  
Rita Maria Manso de Barros<sup>2</sup>

DOI: <https://doi.org/10.54255/lim.vol14.num29.5>  
Licencia CC BY 4.0.

---

1 Magister en Psicoanálisis y Políticas Públicas, Universidad del Estado de Río de Janeiro.  
Afiliación: Psicoanalista independiente.

Autora para correspondencia: Calle Castaña, 142. Nueva Santa María, Azcapotzalco, Ciudad de México. Código postal: 02800. Correo electrónico: amandaabigail.gm@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1508-5545>

2 Doctora en Teoría Psicoanalítica en el Instituto de Psicología de la Universidad Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Posdoctorado en el Laboratorio de Psicoanálisis, Sociedad e Política del Instituto de Psicología de la Universidad de São Paulo (USP).

Afiliación: Profesora Titular del Departamento de Fundamentos da Educación de la Universidad Federal del Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Profesora del Programa de Maestría Profesional em Psicoanálisis e Políticas Públicas de la Universidad del Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Profesora de los Programas de Posgrado en Psicoanálisis, Maestría y Doctorado de la Universidad del Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Rúa Santa Clara, 266/pto. 801. Copacabana, RJ, Brasil. Código postal: 22041-012.  
Correo electrónico: rita.barros@unirio.br/ritamanso2008@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7603-8062>

## Resumen

En este artículo se teje una relación entre el carnaval que se hace en las calles de Río de Janeiro en Brasil y el psicoanálisis. El estudio surge cuando se interroga qué puede una fiesta popular contar sobre la constitución de un pueblo. Esta investigación nace de la constatación de que las ciudades que tienen reconocidos festejos de carnaval también son ciudades que fueron relevantes en el periodo colonial. Apostamos por el carnaval como instrumento de análisis de nuestra gente, como elaboración fantasiosa, como efecto del trauma colonial de nuestra historia. El carnaval es un festejo que se insurge contra el Superyó de la Cultura y todo el conglomerado de normas sociales — estas que tienen como Ideal del Yo la figura del colonizador. Todo este proceso acarrea efectos inconscientes para la organización de una cultura y su pueblo. Así, localizamos el carnaval como un movimiento de creación con el vacío dejado por un no nombramiento y no reparación de violencias.

*Palabras clave:* carnaval; psicoanálisis; trauma colonial

## Abstract

In this article, a connection is woven between the carnival that takes place in the streets of Rio de Janeiro, Brazil, and psychoanalysis. The study emerges from the question of what a popular festivity can reveal about the constitution of a people. This investigation arises from the observation that cities with recognized carnival celebrations are often those that played central roles during the colonial period. We propose carnival as a tool for analyzing our people — as a fantasy elaboration, as an effect of the colonial trauma embedded in our history. Carnival is a celebration that revolts against the Superego of Culture and the entire set of social norms — those that hold the figure of the colonizer as their Ego Ideal. This entire process generates unconscious effects in the organization of a culture and its people. Thus, we identify carnival as a creative movement that emerges from the void left by the lack of naming and reparation of historical violence.

*Keywords:* carnival; psychoanalysis; colonial trauma

## Introducción

Si bien Freud (1905/1976) escribe un artículo sobre el chiste y su relación con el inconsciente, sin lugar a duda, el campo del humor fue poco explorado por el psicoanálisis a lo largo de su historia y aún menos lo fueron las festividades populares. De hecho, el bajo interés sobre el campo cómico fue apuntado por el autor ruso Mikhail Bakhtin, en su obra titulada *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Bakhtin escribe “el riso popular y sus formas constituyen el campo menos estudiado de la creación popular. . . . Entre las numerosas investigaciones consagradas a los ritos, mitos y a las obras populares líricas y épicas, el riso ocupa apenas un discreto lugar” (Bakhtin, 1965/2010, p. 3, traducción libre). El carnaval trae en su centro justo la unión entre estos dos marginales: el cómico y la fiesta popular.

En la investigación, partimos del presupuesto de que trabajar el carnaval y el psicoanálisis juntos para pensar la constitución de un pueblo y sus rasgos traumáticos a lo largo de la historia es un acto investigativo de posición decolonial. Así, el artículo que presentamos entra en el campo de psicoanálisis y cultura, dando un enfoque específico al carnaval, y es fruto de una tesis de maestría presentada en el programa de Psicoanálisis y Políticas Públicas de la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ) que se tituló *Psicanálise e carnaval de rua do Rio de Janeiro: a folia entre a fantasia e o trauma colonial*. Así, el presente artículo propone interrogar cómo el carnaval que se hace en la calle se relaciona con el Brasil colonial, a partir de la dimensión del trauma en psicoanálisis y de una respuesta a lo traumático que atraviesa algo de la fantasía a nivel colectivo. Esta respuesta encuentra en las máscaras y en la risa un canal para desahogar y elaborar aquello que corta, que hiere. Por lo tanto, Dionisio aquí se encuentra en el escenario personificado en la figura de Momo, el llamado rey del carnaval.

Los lectores de otros países de América Latina podrían preguntarse qué interés tiene lo que cuenta el carnaval sobre los brasileños, pero el punto clave es qué puede una festividad popular decir de su gente, qué puede lo popular enseñar al psicoanálisis y cómo hablar de estudios decoloniales si no miramos a lo que es local. El filósofo argentino Rodolfo Kusch, en su libro originalmente de 1962, *América Profunda*, en el que investiga el

pensar americano<sup>3</sup>, defiende que para realmente conocer “no se trataba de hurgarlo todo en el gabinete sino de recoger el material viviente en las andanzas por las tierras de América, y comer junto a su gente, participar de sus fiestas (...)" (Kusch, 1962/2020, p. 19). Por lo tanto, el presente artículo puede ser leído a través de una óptica que justamente pretende traer lo que es de la calle, de la cultura popular a las revistas, congresos, universidades.

Además, entendemos que articular psicoanálisis y estudios decoloniales, en este caso a partir de la articulación con una festividad popular, es un intento de estar a la altura de nuestra época, como nos señala Lacan en su texto *Subversão do Sujeito e Dialética do Desejo no Inconsciente Freudiano* (Lacan, 1960/1998). Cuando nos da dicho señalamiento, Lacan también cuestiona: “¿Cómo podría alguien hacer de su ser el eje de tantas vidas sin nada saber de la dialéctica que lo compromete con esas vidas en un movimiento simbólico?” (Lacan, 1960/1998, p. 322, traducción libre). Sobre la dialéctica, palabra que deriva del griego y significa literalmente “caminar entre ideas”, Lacan menciona en el párrafo anterior, en la misma página 322, que la dialéctica no es individual, sino que reside en la relación de satisfacción del sujeto que se da con todos aquellos con quienes esta satisfacción se asocia en la obra humana. Es en la relación con el otro, con la obra humana, con la cultura, donde opera una dialéctica. Además, él añade que esta dialéctica implica un compromiso en un movimiento que es simbólico, que se manifiesta a través de la palabra, por lo tanto, mediante el lenguaje en acto, mediante la palabra plena. El carnaval de la calle, nuestro objeto de investigación, también opera a partir de una dialéctica porque, sólo en la medida en que esta satisfacción es compartida, es posible el carnaval.

Antes de seguir con la introducción, es válido aclarar a quienes leen, muy brevemente, qué es el carnaval que se hace en la calle, al cual, en este estudio, nos referiremos como “carnaval de calle”, traducción literal de cómo se dice en portugués, *carnaval de rua*. El carnaval de Río de Janeiro es mundialmente conocido principalmente por los desfiles de las llamadas “Escuelas de Samba” (los grupos organizados que presentan su desfile alrededor de un tema específico) con sus grandes carros alegóricos en el “sambódromo” (el espacio donde se hace el desfile). Sin embargo, además del desfile que ocurre en las noches de carnaval, desde muy temprano en la mañana ya hay festividad por las calles: el carnaval de calle. Se trata, en

3 Kusch se refiere al continente cuando habla de América, que en modo alguno es sinónimo del país Estados Unidos de América.

realidad, de muchos grupos musicales autónomos, los llamados “blocos”, que gratuitamente tocan mientras caminan por las calles en diferentes partes de la ciudad, y la gente va siguiendo al bloco que eligió en una mañana, por ejemplo, con sus disfraces y acompañando el canto con alegría y cierto espíritu juguetón. En la tarde van al encuentro de otro bloco y así pasan el día.

Siendo así, la elección del tema de manera amplia, es decir, psicoanálisis y carnaval, está atravesada por dos cuestiones: qué dice el carnaval sobre la gente, el territorio y la historia, y la otra es que creemos que un tema como el carnaval enlazado al psicoanálisis señala hacia perspectivas decoloniales en psicoanálisis. Sin duda, esa rendija de la decolonización en el psicoanálisis ya está abierta desde hace mucho, si pensamos en nombres como Frantz Fanon y Neusa Santos Souza, por ejemplo, pero creemos que todavía hay un largo camino por recorrer y es hacia ese camino que dirigimos nuestra mirada para contribuir con el aumento de su tamaño e intensidad, trayendo esta discusión a la mesa, a la calle, al psicoanálisis, donde sea que se ejerza. Así, la tarea a la que se propuso la investigación y que presentamos en este artículo es reflexionar sobre la relación entre el psicoanálisis y la cultura brasileña; específicamente, con la cultura de Río de Janeiro, y para ello elegimos el carnaval que se festeja en la calle.

## Metodología

Con respecto a la parte metodológica, nos preguntamos cómo utilizar el método psicoanalítico, el único posible en psicoanálisis, para trabajar eventos sociales y colectivos. El método psicoanalítico es un método particular que tiene en la noción de inconsciente su clave principal, la asociación libre como su base, y que, con Lacan, hace uso de la categoría de sujeto que se diferencia radicalmente de la noción de individuo. Al establecer sus bases, paradigmas y método, el psicoanálisis realiza una cisura con los métodos de la ciencia clásica, ya que estos se muestran insuficientes o imposibles de aplicar al psicoanálisis. Freud pretendía que el psicoanálisis se afianzara en el campo científico; sin embargo, Lacan hace una torsión al afirmar que el psicoanálisis conforma otro campo, aunque sí, esto es cierto, deriva del campo de la ciencia. Siendo así, el psicoanálisis establece su método: el método psicoanalítico (Elia, 2000, p. 20). Una praxis que opera sobre el inconsciente es algo muy específico y, por lo tanto, no le servirían

métodos que tienen su operación enfocada en cuestiones del campo de la conciencia, como lo hace la ciencia moderna.

En esta investigación, más que psicoanalizar el carnaval, se pretende carnavalizar el psicoanálisis. ¿Esto qué quiere decir? Carnavalizar el psicoanálisis aparece como posición política de investigación porque lleva lo popular para dentro de la academia; pone lo popular, en nuestro caso, el carnaval abierto y gratuito que se hace en las calles de Río de Janeiro, como algo que nos enseña sobre las manifestaciones del inconsciente a nivel social. Las experiencias de territorio, sumadas al saber psicoanalítico, nos hablan de un saber local tal vez indispensable si se quiere abogar por un psicoanálisis decolonial, latinoamericano.

Siendo así, esta investigación, aunque no es exactamente clínica, atraviesa algo de los efectos clínicos del colectivo sobre el singular y busca colaborar en la construcción del psicoanálisis brasileño y, para ello, se considera importante la aproximación con la cultura brasileña. De la misma manera que cuando recibimos un paciente en nuestra clínica no hacemos presuposiciones, sino que nos ponemos a escuchar antes de todo, para investigar el carnaval con el método psicoanalítico primero nos acercamos al fenómeno y luego nos pusimos a escucharlo e incluso a vivirlo, luego y a leer sobre ello a partir de diversos autores que aparecen como referencia a lo largo del texto<sup>4</sup> para, entonces, empezar a extraer consecuencias y deducciones. Por esta razón, apostamos por el carnaval de calle como instrumento de análisis de nuestra gente, como elaboración fantasiosa, como efecto de lo traumático de nuestra historia tanto en el carnaval como en la constitución de la población brasileña. Como nos señalan Ribeiro y Mendonça (2021, p. 106, traducción libre), “más allá del efecto discursivo del lazo social, sabemos de las marcas de los significantes sobre los sujetos, nacidos en un país que se originó sometido a un discurso racista que, imaginaria y simbólicamente, marca los cuerpos de los sujetos”. De esta forma, el carnaval corresponde de alguna manera a un saber-hacer con estas marcas.

El principio de dicha investigación nace con preguntas que giraban tal cual la figura mitológica brasileña del Sací Pereré — joven travieso con solo una pierna, que fuma una pipa, bromista como el carnaval y que, según la leyenda, causa todos los remolinos que surgen en el mundo. De

<sup>4</sup> Véanse, por ejemplo, Fernandes (2019), Milan (1986), Pinheiro (1995), Almeida (2020) y Frydberg et al. (2020).

esta manera, tal cual remolino de Saci, surgieron las preguntas: ¿Por qué celebramos el carnaval? ¿Por qué lo hacemos también en la calle? ¿Por qué dicha celebración se transformó en una marca (o máscara) de Brasil? ¿Qué dice de los brasileños y su historia? Sin embargo, una investigación no puede tener por objetivo responder o guiarse por tantas preguntas.

De esa manera, la pregunta que guió la investigación interroga qué tiene de traumático lo que fantaseamos cuando nos disfrazamos?<sup>5</sup> — pregunta formulada después de muchos años de presencia en la calle en época de carnaval, también lecturas y que se dedica a cuestionar, por lo tanto, cuál sería el trauma involucrado en el carnaval a partir de la hipótesis de la fantasía colectiva *carnavalesca*. La noción de trauma en la pregunta guía se formuló a partir de la constatación de una “coincidencia”: el hecho de que los lugares que producen las mejores celebraciones de carnaval en la calle son también lugares que fueron muy centrales política y/o económicamente en la época de la colonización (Río de Janeiro, Recife/Olinda, Salvador y Diamantina).

Los primeros barcos que llegan al territorio que vino a llamarse Brasil atracan en el estado de Bahía, del cual hoy la capital es Salvador; Diamantina está en el estado de Minas Gerais, uno de los estados más importantes de la historia brasileña pues, como el mismo nombre indica, allá se encontró mucho oro y piedras preciosas, siendo hasta el siglo XVIII uno de los territorios más importantes de la corona portuguesa; Recife y Olinda, dos ciudades pegadas, ubicadas en el estado de Pernambuco, fueron palco de la ocupación holandesa en el noreste hasta que Portugal recuperó su mando; por último, el territorio en que se concentra nuestro estudio, la ciudad de Río de Janeiro, capital por años en la República, uno de los grandes puertos de comercio de personas esclavizadas en la época colonial y que incluso llegó a ser capital de Portugal cuando el rey portugués Juan VI se mudó a Río con su familia, nobles y funcionarios huyendo de las invasiones napoleónicas. No es menor el hecho de que un rey vaya a vivir en la colonia en términos de influencia en la mentalidad e historia de un pueblo.

Para desarrollar la investigación, nos pusimos a buscar qué producciones había sobre psicoanálisis y la más grande manifestación popular de Río de Janeiro, el carnaval, y no encontramos mucho. Se hizo el trabajo de

<sup>5</sup> En portugués, idioma original de la investigación universitaria en la que se basa este artículo, la pregunta comporta un juego de palabras, ya que disfrazarse en portugués se dice “fantasiar”, de manera que la pregunta queda: “O que fantasiámos quando nos fantasiámos?”.

revisión bibliográfica a través de la Plataforma Sucupira, plataforma gubernamental que reúne los trabajos académicos de las universidades brasileñas. Al buscar la palabra “carnaval” el 22 de febrero de 2022, se encontraron 887 resultados. De todos los resultados, solo uno hace mención al psicoanálisis, al menos en el título: una tesis doctoral del programa de posgrado en Psicoanálisis, Salud y Sociedad de la Universidad Veiga de Almeida, orientada por Marcio Tadeu Ribeiro Francisco y presentada en 2020 por su autor Otto Guilherme Gerstenberger Junior, titulada *O imaginário dos prestadores de serviço do carnaval sobre prevenção do HIV: uma reflexão psicanalítica*. Además de esta tesis, también encontramos una tesis de maestría del programa de posgrado en Memoria Social de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, de 2015, titulada *As máscaras do carnaval no cenário carioca: uma contribuição à Memória Social*, de la autora Monica Menezes Perny, que, aunque no menciona el psicoanálisis en el título, tiene como orientadora a la psicoanalista Denise Maurano.

Además de la consulta a la Plataforma Sucupira, también se revisaron los archivos de diversas universidades y escuelas de psicoanálisis. En esta parte de la investigación de revisión bibliográfica, donde más encontramos material fue en la Asociación Psicoanalítica de Porto Alegre (APPOA). En la producción de la APPOA hay siete textos que abordan algún aspecto sobre el carnaval, todos de 2011. Por último, también encontramos un artículo en la Revista Extraprensa de la Universidad de São Paulo, titulado *A Fantasia de Carnaval: um ensaio a partir de Hegel e Freud*, de Adriano Bueno Kurle. Sin embargo, aunque el título menciona a Freud, la fantasía asume un lugar diferente al del psicoanálisis, ya que el autor la entiende como un producto de la imaginación, abstracto, y como una actividad de creación de un mundo paralelo. De tal forma que, aunque el artículo aborda el carnaval y Freud en su contenido, la lectura que hace de esta relación está más centrada en la filosofía hegeliana que en el psicoanálisis.

Con el psicoanálisis, sabemos que la fantasía ocupa un lugar central en la relación del sujeto con el mundo tal como lo vivimos, mediando este contacto, y no se trata, por lo tanto, de algo paralelo. Así, el psicoanálisis nos enseña que la realidad es fantasmática: al final, lo que realmente guía y estructura al sujeto es la realidad psíquica. Incluso la forma con la que el sujeto se enfrenta a la realidad material está atravesada por la realidad psíquica. Además, la fantasía no es solo un producto de la imaginación, ya que se articula a partir de contenidos reprimidos inconscientes y sirve como contención a la invasión de lo real traumático, constituyendo, así, un marco.

## Carnaval y Política

Como se señaló en la metodología, nuestra pregunta guía, “¿Qué tiene de traumático en lo que fantaseamos cuando nos disfrazamos?” surge a partir de la constatación de la relación entre sufrimiento y fiesta en el territorio, lo que ya apunta a la relación que las festividades tienen con la política, con la polis. Pensando la relación con la ciudad, por lo tanto, entendemos el carnaval de calle precisamente como un ejercicio de reivindicación de la ciudad y sus calles con gran peso político. El carnaval crea una relación entre los cuerpos como sujetos del espacio, lo que fortalece un sentido de poder de reivindicación y amplía la idea de que la calle pertenece al pueblo, además del sentimiento de pertenencia con la propia ciudad. Frydberg et al. (2020, p. 6) corroboran nuestro argumento cuando afirman que la ocupación del espacio público en el carnaval de calle posibilita “no solo la creación de lazos de afecto entre los participantes, sino también con la propia ciudad”. Así, el carnaval de calle es una figura clave en la construcción del espacio urbano carioca, ya que resignifica algunos espacios.

Michel de Certeau (1998, p. 202, traducción libre) hace una diferenciación entre espacio y lugar y señala que el espacio es “animado por el conjunto de los movimientos que allí se despliegan”, incluyendo las relaciones que se ejercen en un lugar. “En resumen, el espacio es un lugar practicado. Así, la calle, definida geométricamente por un urbanismo, se transforma en espacio por los peatones” (de Certeau, 1998, p. 202, traducción libre). El carnaval, por su parte, añade una segunda transformación: hace de la calle un espacio para la expresión de la fantasía y del peatón un participante. La calle, como lugar, a partir de la inclusión del movimiento/peatón, se transforma en calle como espacio y, con la presencia del carnaval de calle, se convierte en calle como marco de la fantasía, un espacio de festividad.

Además, el carnaval de calle es democrático, por lo que, durante la época de la dictadura empresarial-militar, por ejemplo, hubo un vaciamiento de la festividad, especialmente en la Zona Sur de Río de Janeiro, como señala Fernandes (2019). La autora escribe que “entre las razones que pueden ser evocadas como posibles causas del declive del carnaval de calle carioca<sup>6</sup>, es importante destacar el largo período de dictadura impuesto a la

6 Carioca es el gentilicio de quienes nacieron en Río de Janeiro, pero también designa aquello que se hace en la ciudad. Por eso, la autora Rita Fernandes escribe sobre un carnaval carioca.

nación” (Fernandes, 2019, p. 72, traducción libre). En la página siguiente, observa que “en ese período, los blocos fueron encuadrados en las políticas de normatización del Estado” (Fernandes, 2019, p. 73, traducción libre). Más adelante, también señala que “sólo a partir de mediados de 1980 se percibe un movimiento carnavalesco continuo, marcado por un conjunto de características más anárquicas, críticas y democráticas” (Fernandes, 2019, p. 78, traducción libre). No es una coincidencia que, a mediados de los años 80, en 1985, finalizara la dictadura empresarial-militar brasileña.

La dictadura empresarial-militar, por lo tanto, hizo un intento de encuadramiento y normalización de lo que tiene su fuerza de existencia precisamente en la inversión y la burla, o sea, el carnaval. Este vaciamiento de las calles también da muestra de que el carnaval no tiene simplemente la función de distracción ni se trata de olvido, porque si así fuera, la fiesta en las calles aceptaría cierto nivel de encuadramiento y seguiría desfilando con la misma frecuencia por las esquinas de la ciudad. De igual forma, cuando el movimiento de redemocratización empieza a ganar fuerza, también empieza la recuperación del carnaval de calle, lo que evidencia que el carnaval de calle y la democracia van de la mano.

A las canciones antiguas de carnaval en portugués las llamamos *marchas* y hay una llamada *Marcha da Quarta-feira de Cinzas* (miércoles de cenizas) de Vinicius de Moraes y Carlos Lyra, de 1964, año del golpe militar, que canta: “Acabó nuestro carnaval. Nadie oye el cantar de las canciones. Nadie más camina, brincando feliz. Y en los corazones nostalgia y cenizas fue lo que quedó (...) Más que nunca es necesario cantar” (Moraes y Lira, 1964, traducción libre). La canción denuncia el sentimiento del momento: el silencio, la ausencia de alegría y el intento de seguir adelante cuando dice que, más que nunca, es necesario cantar.

Además, el carnaval de calle también tiene participación política en la Salud Mental en Río de Janeiro a través de blocos formados por usuarios de la red de salud mental, trabajadores y simpatizantes de la lucha antimanicomial, como *Loucura Suburbana* y *Tá Pirando, Pirado, Pirou*<sup>7</sup> del Instituto Municipal de Asistencia a la Salud Nise da Silveira. Estos colectivos carnavalescos tienen gran importancia en la Reforma Psiquiátrica y la Lucha Antimanicomial en Río de Janeiro, promoviendo una integración de la locura en la ciudad.

7 En portugués, “tá pirado” es una expresión popular para decir que alguien ha enloquecido.

Por lo tanto, vemos que la política es inherente al carnaval y rescatar la historia del período dictatorial nos recuerda el concepto de necropolítica y, por ende, su autor Achille Mbembe, quien acuñó el término y lo ofreció como una herramienta para la investigación y análisis del contexto sociopolítico. En su ensayo titulado *Necropolítica: biopoder, soberanía, estado de excepción, política de muerte* (2018), el autor camerunés argumenta que la necropolítica es la expresión de soberanía que determina quién puede vivir y quién debe morir, de manera que “ser soberano es ejercer control sobre la mortalidad y definir la vida como la implementación y manifestación del poder” (Mbembe, 2018, p. 5, traducción libre). En este sentido, necropolítica (política de la muerte) y necropoder (poder de la muerte) van de la mano.

En lo que se refiere a las Escuelas de Samba, aunque no son nuestro recorte principal de carnaval, es válido mencionar que muchas de estas agrupaciones están ubicadas dentro de comunidades que sufren cotidianamente con la violencia no solo por parte del enfrentamiento de grupos criminales, sino también por parte del mismo Estado. El carnaval, entonces, en sus diferentes formas, constituye una vía pulsional para quienes viven inmersos en este contexto de carácter putrefacto de la vida en menor o mayor grado, pero que atraviesa a todos. El carnaval y la samba brindan una dosis de alegría que ayuda a sobrellevar un día a día lleno de riesgos. No es fruto del acaso, entonces, que una canción de carnaval diga así:

Llora nuestra patria,  
madre gentil,  
lloran Marias y Clarisses  
en el suelo de Brasil.  
Pero sé que un dolor así punzante  
no será en vano.  
La esperanza  
baila en la cuerda floja con sombrilla  
y en cada paso de esa línea  
puede lastimarse.  
Mala suerte.  
La esperanza equilibrista  
sabe que el espectáculo  
de todo artista  
debe continuar.  
(Bosco y Blanc, 1979, traducción libre).

Así, el carioca sigue con su esperanza equilibrista inventando y haciendo carnaval cada año para secar las lágrimas de las Marias del suelo de Brasil.

## Orfeo del carnaval: Una conversación mitológica

Salvación de la miseria, batucada en procesión. “Y el pueblo en la calle cantando/ es como una oración, un ritual/ Es la procesión del samba bendiciendo/ la fiesta del divino carnaval!”, así canta Clara Nunes en su canción de 1974, *Portela<sup>8</sup> na Avenida*. El borde entre lo divino y lo profano: he aquí el lugar del carnaval. Profano porque es la fiesta de la carne y los excesos. Divino porque remonta a épocas muy antiguas, a las festividades católicas de la Edad Media. Además de estar directamente relacionado con la figura de Dionisio, un dios griego que se entrega a los placeres mundanos y, por lo tanto, conjuga en la misma imagen lo sagrado y lo profano. El carnaval es, entonces, la fiesta de la carne, dionisíaca, que precede en cuarenta días la celebración católica de la Cuaresma, un momento de sacrificios. A una liberación mayor de las pulsiones le sigue una represión a través de los sacrificios practicados. Por lo tanto, el carnaval nace ya como un instrumento de compensación, aunque anticipado.

Además de la Edad Media, también añadimos el tiempo de la Antigüedad a partir del mito de Orfeo. Este, al igual que otros mitos, no tiene una única versión, pero algo que está invariablemente presente es que Orfeo tenía el don de la música y su canto podía silenciar incluso el de las Sirenas. A partir de este mito clásico de la mitología greco-romana, Vinicius de Moraes escribe una obra titulada *Orfeu da Conceição*, que encontramos en el artículo del profesor de la Universidad de São Paulo, Rogerio Almeida. En la versión de Vinicius, la tragedia tiene como contexto el carnaval de calle de Río de Janeiro, y Orfeo es un hombre negro, habitante de una favela, violinista y compositor de sambas. Según el profesor, “es como si el poeta se preguntara: ‘¿Y si Orfeo fuera brasileño?’” (Almeida, 2020, p. 359, traducción libre). Esto es lo que la obra de Moraes enseña: un Orfeo brasileño.

En el mito griego, Orfeo desciende a varios niveles del infierno en busca de su amada Eurídice, quien había muerto por una picadura de serpiente tras una persecución. En *Orfeu da Conceição*, Eurídice muere en medio del

<sup>8</sup> Portela es el nombre de una importante escuela de samba en Río de Janeiro, del barrio de Madureira, de donde provienen muchos compositores de samba.

carnaval que se desarrolla en la ciudad, y Orfeo va en busca de su amada. En la obra, cuando Orfeo baja el monte donde está la favela y va a la ciudad es como descender a los niveles del infierno en la obra original. El carnaval, por su parte, “que aparece como una marca temporal en el desarrollo de la trama, se caracteriza como locura, fiesta diabólica, momento de embriaguez y excepción al orden cotidiano, en referencia indirecta a los ritos dionisíacos” (Almeida, 2020, p. 359, traducción libre).

Con Vinicius de Moraes (citado en Almeida, 2020), entonces, tenemos el mito de Orfeo a la brasileña. Pero no solo con él. Otra reinterpretación del mito es realizada por Marcel Camus en la película *Orfeo de Carnaval* (1959), también conocida como *Orfeo Negro*, la cual recibió un Óscar de mejor película extranjera para Francia en 1960. En la versión cinematográfica de Camus, el contexto es igualmente el carnaval que “es representado en la película como una fiesta típicamente de la calle, regida por la diversión, por la fantasía, por el samba y por el baile” (Almeida, 2020, p. 362, traducción libre), y Orfeo también es un habitante de la favela. Él también aparece como poseedor del don de la música a tal punto que los niños de la comunidad creían que su música era lo que hacía salir el sol. Dicha escena nos lleva a pensar en la gran importancia de la población negra en la constitución de la cultura brasileña en general, pero, sobre todo, musical. Los instrumentos, costumbres y bailes de África arribaron a Brasil con las personas esclavizadas hasta llegar al punto de que la samba sea una marca reconocida de Brasil, que influyó creativamente en el carnaval.

Tanto con Moraes como con Camus, vemos el mito clásico metamorfosearse en un mito hecho con nuestras características y contextos, lo que ilustra muy bien la intención de la orientación del psicoanálisis a la que queremos contribuir, es decir, donde rescatamos lo tradicional, pero sin perder de vista los contextos brasileños y latinoamericanos.

## Máscaras: Instrumentos de Metamorfosis

En su libro sobre la cultura popular, Mikhail Bakhtin reflexiona sobre el significado de la máscara, destacando su estrecha relación con el carnaval. Bakhtin (1965/2010), sobre la máscara, señala:

La máscara traduce la alegría de las alternancias y las reencarnaciones, la alegre relatividad, la alegre negación de la identidad y del significado único, la negación de la coincidencia absurda consigo

mismo; la máscara es la expresión de las transferencias, las metamorfosis, las violaciones de las fronteras naturales, el ridículo, los apodos; la máscara encarna el principio lúdico de la vida, está basada en una peculiar interrelación entre la realidad y la imagen, característica de las formas más antiguas de los ritos y espectáculos (Bakhtin, 1965/2010, p. 35, traducción libre).

El fragmento destacado arriba resalta, por lo tanto, la relación entre realidad e imagen, lo que recuerda la fantasía. Esta, aunque no está circunscrita en el campo imaginario, atraviesa a toda percepción que un sujeto tiene de la realidad, una vez que la fantasía es como la lente que uno viste para acceder al mundo. Bakhtin destaca la complejidad involucrada en las máscaras y señala la absurda coincidencia de la máscara con uno mismo. Hay algo que coincide entre la máscara (podemos pensarla como el disfraz de carnaval) y el sujeto que la viste. Este “algo” es el hiato en que se cose máscara y sujeto, pero sin pegarse, sin que se hagan uno mismo, manteniendo una separación necesaria y estructural. Lo que llena ese espacio y proporciona los hilos de la costura es la fantasía.

Como nos señala Marlene Soares Pinheiro en su libro *Sob o Signo do Carnaval: A Travessia do Avesso* (1995), “la obligatoriedad de la máscara, este núcleo de la cuestión carnavalesca (rito en revés), en relación con el lenguaje, es uno solo: haber terceridad” (p. 21). Ella continúa en la página siguiente diciendo que “terceridad es la dimensión simbólica y lo simbólico enmascara lo Real, porque lo representado no es la cosa en sí, el signo no es el objeto” (p. 22)<sup>9</sup>. El tercero – la máscara/fantasía – surge únicamente en la medida en que se instala una Ley, algo que produce un hiato, la distancia entre dos para que no formen uno, y es en la distancia entre estos dos donde se instala la fantasía.

De esta manera, “nuestro cuerpo es, por lo tanto, un organismo fantasiado, enmascarado” (Pinheiro, 1995, p. 22). El cuerpo carnavalesco es este cuerpo de muchos, que solo es posible en colectivo, tal como una

9 Lo real y la dimensión simbólica son términos que vienen de la teoría lacaniana de los tres registros: real, simbólico e imaginario. Lo real es lo que no se inscribe en la red de significantes, es el campo del imposible y de la repetición que no se piensa, es el campo del goce. Lo simbólico es el campo del significante y de la estructuración del inconsciente, es la instancia de la ley y de los límites. Lo imaginario es el lugar de la identificación y del narcisismo, es el campo donde el yo se organiza en una *gestalt* a partir de su imagen en el espejo, que es atravesada por el otro.

golondrina no hace verano. Así, siguiendo la discusión sobre la máscara, Marlene Pinheiro escribe lo siguiente:

Sea como espectáculo o como catarsis lúdica, en cualquier carnaval, siempre flota la misma cuestión: ¿quién es quién? Negación de identidad, o búsqueda de ella, la máscara se manifiesta como expresión de metamorfosis: ¿alguien o nadie?, solidificada en una interconexión de la realidad onírica y de la imagen, características de las formas primordiales de los mitos, ritos y festividades populares. . . . la máscara alcanza la justa medida de la risa: sea cual sea la máscara, esa que es la propia cara o la otra de cartón, tras cada una de ellas es bien posible que se encuentre el vacío (Pinheiro, 1995, p. 36, traducción libre).

Pinheiro, entonces, apuesta a las máscaras como posibilidad de metamorfosis y, más profundamente, como un velo para el vacío, para la nada. Allí donde habita la angustia, donde está el trauma no simbolizado, allí donde reside lo Real. Para protegernos de este encuentro, entonces, nos enmascaramos. Freud, en *Os Caminhos da Formação dos Sintomas* (1917/2014), hace una importante consideración sobre la fantasía:

En la actividad fantasiosa, por lo tanto, el hombre sigue gozando de la libertad frente a toda presión exterior, libertad a la que, en realidad, renunció hace mucho tiempo. Él logra ser, alternativamente, un animal de placer y, de nuevo, una criatura sensata. La escasa satisfacción que logra extraer de la realidad no le es suficiente (Freud, 1917/2014, p. 494, traducción libre).

Ahora bien, si la frase comenzara con “en la festividad del carnaval” en lugar de “en la actividad fantasiosa”, podríamos sin problemas suponer que se trata de un fragmento sobre el carnaval, lo que nos hace confiar aún más en nuestra hipótesis de que *el carnaval es una expresión social de la fantasía*. Después de todo, ¿no es el carnaval una festividad en la que las personas disfrutan de la sensación de libertad? Aunque en la vida cotidiana sabemos que esa libertad no opera así y que la organización social es completamente distinta, se alterna entre el participante del carnaval que busca el placer y el ciudadano guiado por la razón, y al final sabemos que el carioca<sup>10</sup> no se

---

10 Carioca es el gentilicio de quienes nacieron en Río de Janeiro, pero también designa aquello que se hace en la ciudad. Por eso, la autora Rita Fernandes escribe sobre un carnaval carioca.

conforma con la escasa satisfacción que extrae de la realidad. Freud escribe: “el reino intermedio de la fantasía cuenta con la aprobación general de los hombres, y todo aquel que sufre privaciones espera de ella mitigación y consuelo” (1917/2014, p. 499, traducción libre). Para el carioca, la realidad cotidiana no es suficiente; necesita del carnaval, necesita deleitarse por los callejones y avenidas en medio de un colectivo que fantasea; juega a la libertad y juega a ser feliz.

Juan David Nasio (2007, p. 10), sobre el teatro catártico fantasioso, nos señala que se trata de un recuerdo que, aunque no emerja a la conciencia, sigue siendo activo. Con esto, podemos preguntarnos: ¿Qué recordamos con el carnaval? Y respondemos diciendo que con el carnaval recordamos nuestra historia, nuestro origen, nuestra transgeneracionalidad. Así, cada vez que hacemos carnaval, recordamos quiénes somos. El carnaval es para no olvidar. Por eso, el carnaval es resistencia política.

Sin embargo, tal recuerdo no es un recuerdo a nivel simbólico, dicho, sino un recuerdo actuado. Freud nos señala sobre los recuerdos que se dan a través de la actuación en *Lembrar, Repetir e Perlaborar* (1914/2019), de manera que, bajo las condiciones de resistencia, en lugar de recordar, el sujeto repite, actúa. Freud escribe: “él repite todo lo que ya se impuso a partir de las fuentes de su reprimido en su esencia evidente, sus inhibiciones y posiciones inviables, sus rasgos de carácter patológicos” (Freud, 1914/2019, p. 156, traducción libre). Así, tanto la catarsis como el origen, la memoria, aparecen en el carnaval. Algo similar escribe Betty Milan en la contraportada de su libro *Brasil: Os bastidores do carnaval*. La psicoanalista escribe:

¿Y si el Carnaval no fuera solo el día del olvido? ¿Y si fuera nuestra memoria? La repetición de la fantasía que hicieron los descubridores, la de un día entrar en el Paraíso. ¿Y si el Carnaval fuera, sobre todo, la reinención permanente de Brasil para sí y para los demás? (Milan, 1986, traducción libre).

Milan también destaca, por lo tanto, la dimensión de la memoria entrelazada al carnaval. Sólo haríamos una salvedad: no estamos de acuerdo en que se trate de una repetición de la fantasía de los “descubridores”, sino una fantasía de un Paraíso para compensar la violencia cometida por los “descubridores” – término que hoy en día ha caído en desuso, siendo preferible “conquistadores” o “invasores”. Respecto al carnaval como una reinención

permanente de Brasil, pensamos que es una perspectiva interesante de una repetición inventiva, que no está petrificada en el trauma, pero que cada vez que se actualiza trae algo nuevo. Esto es observable en la historia del carnaval, que ha tenido diferentes tonos a lo largo de su historia. Siendo odiado por algunos, amado por muchos, subrayamos el carnaval como una fiesta de la memoria y no del olvido, además de un ejercicio de permanente reinención, como señala Betty Milan.

## Trauma colonial y el superyó de la cultura

Si pensamos en repetición y fantasía eso nos lleva al tema de lo Real y el trauma a partir de Lacan. El autor francés, entrelazando los cuatro conceptos (fantasía, repetición, Real y trauma) escribe: “El lugar de lo real que va del trauma a la fantasía – en la medida en que la fantasía no es nunca más que la pantalla que disimula algo absolutamente primero, determinante en la función de la repetición” (Lacan, 1964/2008, p. 64, traducción libre). Si por un lado lo Real se presenta en forma de trauma, que es algo inasimilable por lo simbólico, por otro lado, el carnaval es un intento de asimilar lo inasimilable – aquello que hay de traumático en nuestra historia, y por eso recurrimos al arte, a lo colectivo y a la fantasía. El carnaval, podemos decir, es un período que permite la superación de los traumas. Permite el retorno, para la sublimación, de lo que durante tanto tiempo fue reprimido por el inconsciente en el sujeto o en la sociedad.

La dimensión del trauma es central para el psicoanálisis desde su fundación a partir del trabajo con la histeria que Freud desarrolla con Josef Breuer. El trauma, inicialmente, se destacaba como un acontecimiento externo que desencadena una inundación pulsional. Originalmente, sería consecuencia de un abuso de índole sexual ocurrido a una edad temprana. Aquí tendríamos la fuente de la histeria. Para llegar a la neurosis obsesiva, sería necesaria la reproducción de la experiencia, haciendo del otro la víctima pasiva de la experiencia sufrida. Más tarde, al abandonar su “neurótica”, él desplaza del exterior al interior la experiencia traumática, proponiendo que lo fundamental es la fantasía de haber sido seducido.

En términos colectivos, la idea de trauma comenzó asociada a un accidente violento y abrupto, y no se registraba antes del siglo XIX. Con la Revolución Industrial y la construcción de ferrocarriles, los accidentes comenzaron a ocurrir a un ritmo acelerado: en las fábricas, en las

metalúrgicas, en los ferrocarriles. Los obreros eran los más afectados, claro, por estar más expuestos. Pero lo que más llamaba la atención de la medicina en aquella época era el hecho de que existía un tipo de enfermedad que no venía acompañada de lesión en ningún órgano, lo que servía para descalificar a los obreros, y más tarde a los soldados, cuya autenticidad del sufrimiento era cuestionada. Este fue un tema que interesó al psicoanálisis a partir de los traumatizados por la Gran Guerra, que regresaban con diversas secuelas no físicas, sino psicológicas.

Para Lacan, el trauma se relaciona directamente con el registro de lo real y su carácter de que hay algo imposible de simbolizar, inasimilable. Además, el trauma está presente para el sujeto desde el principio porque la elección por la vida es traumática. Si en el origen estaba el verbo, y el verbo – el habla, la entrada en el lenguaje – exige un esfuerzo, tenemos desde el inicio una experiencia traumática, es decir, una que hizo que el cuerpo fuera invadido por intensidades pulsionales. La propia colocación del falo como primer significante, que inaugura toda la secuencia posterior, enfatiza que sin una fisura inicial la cadena no avanza. Por eso Lacan propone llamar *troumatisme* a ese agujero (*trou*) traumático, y este agujero insiste en su ausencia por una repetición (Lacan, 1964/2008, p. 59-60).

Sobre la relación con el período colonial nos preguntamos: ¿Podemos hablar de trauma colonial? La psicoanalista afro-portuguesa Grada Kilomba defiende que sí. En su libro *Memórias da plantação* (2019), denuncia la resistencia de algunos psicoanalistas en reconocer el racismo cotidiano y la colonización como fenómenos traumáticos (Kilomba, 2019, p. 215). En palabras de la autora:

El trauma, sin embargo, rara vez se discute en el contexto del racismo. (...) Los/las psicoanalistas tradicionales no reconocieron la influencia de las fuerzas sociales e históricas en la formación del trauma (Bouson, 2000; Fanon, 1967). Sin embargo, los dolorosos efectos del trauma demuestran que las/los africanas/os del continente y la diáspora fueron forzados/as a lidiar no solo con traumas individuales y familiares dentro de la cultura blanca dominante, sino también con el trauma histórico colectivo de la esclavitud y el colonialismo reeditado y restaurado en el racismo cotidiano (Kilomba, 2019, p. 215, traducción libre).

Grada Kilomba, por lo tanto, aboga por el reconocimiento del racismo cotidiano como una irrupción traumática, bien como por el regreso/actualización del escenario colonial. No es casual que uno de los subtítulos de su libro se titule precisamente *Trauma Colonial*. Por lo tanto, en este trabajo estamos en consonancia con la autora al postular que entendemos la historia colonial como traumática. Por un lado estaba la Metrópoli, la realeza europea; por el otro, una nación subyugada, considerada inferior y destinada a servir. El psicoanalista Contardo Calligaris (1991, p. 29) escribe sobre el adjetivo patrio *brasileiro* y nos cuenta que este era “el nombre común de quien trabaja, explotado, en la explotación del *pau-brasil*.” (Calligaris, 1991, p. 29, traducción libre).

La palabra que denomina a quien nace en tierras brasileñas tiene en su etimología el sentido de explotación. Esto no es trivial. Brasil fue el único país que recibió al rey en la colonia. De hecho, fue la única colonia que, por un tiempo, fue la capital de la metrópoli. Brasil, que tuvo su independencia realizada por el emperador. Sería ingenuo pensar que tales acciones no dejan ningún tipo de registro en la organización social. Las autoras del artículo *O descentramento como imperativo a uma psicanálise brasileira* (2021) son categóricas al afirmar que “lo que funda el país es la colonización. La invasión europea decidió qué era civilizado y qué era humano, utilizando para ello la religión y la ciencia en favor del poder de una raza sobre las otras” (Ribeiro y Mendonça, 2021, p. 107). Respecto a la explotación de la tierra y su pueblo, la psicoanalista Andréa Guerra hace una declaración importante:

El Superyó agencia al Yo a partir del Ideal del Yo. Si el Ideal del Yo está encarnado por el colonizador, de allí surgirán las restricciones que producen sus efectos inconscientes junto a modos (no) consensuados de goce. Se constituye, así, en el modelo patriarcal, blanco, acumulado y cisheteronormativo, la línea abismal de pertenencia a lo que se legitima como norma humana. Se dibuja, a la manera del Imperio, cómo se puede usufructuar de un cuerpo, de un pueblo, de una tierra (Guerra, 2021, p. 276, traducción libre).

El fragmento de Guerra es complementado con el raciocinio que nos trae la psicoanalista Neusa Santos Souza respecto a la formación del Ideal del Yo para un sujeto negro, que tiene especificidades, conforme nos enseña la psicoanalista. Según Souza, el negro tiene en el branco su Ideal, producto de la cultura marcada por el racismo. Dentro de esta configuración, es necesario un proceso de construcción de un nuevo Ideal del Yo a partir

de sus valores, referencias e historias, de manera a tener un rostro propio (Souza, 1983/2021, p. 77). “Un ideal construido a través de la militancia política, lugar privilegiado de construcción transformadora de la historia” (Souza, 1983/2021, p. 77, traducción libre). Las afirmaciones de Souza nos hacen reflexionar sobre cuán importantes son los lugares de militancia, la presencia de personas negras en la política, los espacios culturales de representatividad, como la música, el carnaval, entre otros, como también lugares de sanación. Todo esto está en consonancia con el conocido aforismo lacaniano (Lacan, 1967/2024, p. 267, traducción libre): “el inconsciente es la política”.

Si el Ideal del Yo está estrechamente relacionado con el Superyó y también a la figura del colonizador, entonces podemos pensar a partir de las formulaciones de Freud, en *Mal-estar na cultura* (1930/2020), cuando escribe sobre el “Superyó de la cultura [Kultur-Über-Ich]” (p. 400, traducción libre). En este sentido, la cultura y la sociedad también tendrían un Superyó según el cual opera, según esta formulación freudiana. El concepto de Superyó de la cultura es lo que permite la existencia de esta investigación, ya que admitir tal elaboración freudiana nos permite suponer que *es contra esta instancia que el carnaval de calle se rebela*. En este sentido, podemos señalar algunos puntos que evidencian la presencia de un Superyó de la cultura: están en las leyes que en cualquier sociedad están presentes, sean escritas u orales; también están en la ética, la moral, los valores, etc.

Es en este punto que Freud recupera el mandamiento cristiano que dice “ama a tu prójimo como a ti mismo”, el cual pone como un mandamiento del Superyó de la cultura, y se pregunta cómo sería posible tal acto de amor frente a la hostilidad inherente al ser humano. Por lo tanto, el Superyó “decreta un mandamiento y no pregunta si es posible que el ser humano le obedezca” (Freud, 1930/2020, p. 402, traducción libre), comportándose como un dictador. La buena noticia es que, ante estas renuncias, la cultura y los individuos que la hacen posible van generando caminos para las pulsiones. Un camino importante es el de la sublimación, ya que “ella posibilita que las actividades psíquicas superiores, científicas, artísticas, ideológicas tengan un papel tan importante en la vida cultural” (Freud, 1930/2020, p. 347, traducción libre). Así, también podemos decir que gracias a la imposibilidad de satisfacer completamente las pulsiones es que tenemos sociedad, cultura, arte, ciencia, política y, claro, carnaval.

Didácticamente, entonces, podríamos situar la pulsión, esa fuerza que exige satisfacción, como una fuerza que constituye una represa hidroeléctrica productora de energía. Esa fuerza represada en la hidroeléctrica, la pulsión, quiere ser satisfecha. “La libido es como una barrera y necesita escapar hacia algún lugar donde pueda liberar la energía invertida, conforme a la exigencia del principio de placer” (Freud, 1917/2014, p. 477, traducción libre). Sin embargo, esa exigencia es tan grande (¡quiere gozar!) que, si se autoriza la satisfacción solicitada, se produciría un rompimiento de la represa, y el resultado sería catastrófico, dada la intensidad que hay. El aparato psíquico, entonces, tiene frente a sí la cuestión de cómo agradar a la pulsión para que se satisfaga un poco, pero sin caer en la autodestrucción que sería la ruptura de la represa, la inundación, el goce desmedido. La salida es la fantasía, el término medio, que permite a la represa liberar el agua poco a poco, calmado un poco los impulsos de la pulsión, pero sin romper completamente, generando energía y haciendo funcionar el sistema sin catástrofes.

En términos culturales, por lo tanto, el carnaval es ese momento en que la represa se abre levemente y algo de esa exigencia de satisfacción sale a la luz. El carnaval es, entonces, una catarsis, una festividad movida por deseo y por libido, y también una descarga de tensión. El carnaval es el momento de “sacarlo”. Así, si el carnaval se rebela contra el *Kultur-Über-Ich*, el Superyó de la Cultura, podemos decir que el carnaval insurge contra todo lo que el *Kultur-Über-Ich* trae consigo, es decir, el conglomerado de normas sociales. Estas, que según escribe Guerra, están dibujadas a la manera del Imperio, que tiene como Ideal del Yo la figura del colonizador.

Todo este proceso acarrea efectos inconscientes para la organización de una cultura y su pueblo, que en el caso brasileño tiene en el carnaval uno de los efectos (efecto a partir de la fantasía y sublimación), aunque por otro lado hace falta mirar hacia el no nombramiento y no reparación de las violencias sufridas a nivel social. Como nos señala Žižek, “la fantasía oculta el hecho de que el Otro, el orden simbólico, se estructura en torno a una imposibilidad traumática, en torno a algo que no puede ser simbolizado, es decir, el real del goce” (Žižek, 1992, p. 121, traducción libre). La fantasía, por lo tanto, viene a cubrir lo traumático y a frenar el goce insistente. Hay un *sin palabras* que escapa al lenguaje y se enreda en medio de la festividad.

De este modo, no hay razonamiento lógico suficiente que justifique la violenta historia brasileña que, incluso, sigue reproduciéndose sobre todo en las favelas y periferias, como “un pasado traumático que se reinterpreta a través del racismo cotidiano . . . [al igual que] un trauma colonial que ha sido memorizado” (Kilomba, 2019, p. 213, traducción libre). Utilizamos la palabra reproducción porque, a diferencia de repetición que nos habla de algo nuevo, la reproducción trae “la idea de lo mismo, o sea, no indica al nuevo como salida, no provoca ningún tipo de ruptura” (Manso de Barros, 2023, p. 25, traducción libre).

Además, pensemos en los dos tiempos del trauma en psicoanálisis, el “del acontecimiento trágico original que evoca la necesidad del recalque en un sujeto desamparado y un segundo acontecimiento que desrecalca el primero y que, ahora sí, lleva el sujeto a necesitar de la formación de síntoma” (Manso de Barros, 2023, p. 26, traducción libre). A partir de la concepción del trauma podemos hacer la relación entre la violencia cometida en el territorio en la época colonial, sobre todo en contra de los sujetos negros que eran tratados no como sujetos sino como mercancía y los días actuales con lo que se vive en las periferias de la ciudad de Río de Janeiro, donde la violencia es cometida incluso por las fuerzas de “seguridad” del Estado.

El doctor en ciencias humanas, Horacio Aráoz, usa el término “fenomenología del horror” para referirse a la realidad de los cuerpos y territorios afectados por la violencia productiva del orden colonial y dice que estas “nuevas formas de violencia activan los viejos fantasmas del terror originario y cíclico, remitiendo al dolor histórico y a la injusticia inmemorial” (Aráoz, 2020, p. 42, traducción libre). Así, ¿cómo no hacer carnaval? El carnaval es oxígeno para toda la sociedad, pero principalmente para las personas que sufren de manera cotidiana con la violencia abrumadora. Es una entre las múltiples formas posibles de reconocimiento y testimonio de una historia, aunque de manera actuada y no hablada.

## Consideraciones finales

Decolonizar es una tarea ardua. Algunos dicen que es una tontería, ya que han pasado quinientos años. Con el psicoanálisis, sin embargo, sabemos que el tiempo no es cronológico y que el pasado, el presente y el futuro se entrelazan como hilos de deseo (Freud, 1908/2018, p. 58). Por lo tanto, la decolonización es un trabajo en construcción; y enfatizamos que no se trata de una perspectiva que intenta borrar las huellas que la colonialidad dejó en nuestra sociedad, sino de preguntar: ¿Qué hacemos con esas huellas? Y, para formular una pregunta, primero es necesario reconocer las marcas. Solo entonces, podemos pensar en inventividad, en lo que ya se ha hecho, dónde y cómo nos ha afectado y qué reparaciones necesitan ser articuladas. En el presente artículo intentamos enseñar cómo, en el carnaval, liberamos espacio en la ciudad para el desfile de la fantasía que, conjugando principio de realidad y principio de placer, da un poco más de libertad a este último para ejercerse, y de allí las inversiones, los disfraces, la música y la embriaguez dionisíaca.

Bakhtin (1965/2010, p. 65), en este sentido, compara a los seres humanos con toneles de vino. Él escribe que si los toneles de vino no fueran destapados de vez en cuando para la entrada del aire, estallarían. Por lo tanto, los humanos necesitamos los festejos como los toneles de vino necesitan ser destapados de vez en cuando. “Por eso nos permitimos algunos días de bufonería (la necedad), para luego regresar con duplicado celo al servicio del Señor” (Bakhtin, 1965/2010, p. 65, traducción libre). De igual forma, el carnaval excede los límites de lo cotidiano para luego llegar el tiempo de la cuaresma. Fantasear es, por lo tanto, saludable. Sin la fantasía estaríamos sumidos en pura angustia, estallaríamos como los toneles de vino. El psicoanálisis nos enseña que la fantasía es esa hábil negociadora, habitante de la frontera entre el impulso al goce y la realidad. Así, aparece como la ventana por la cual el sujeto accede al mundo, de forma deseante, y actúa en la conservación de la vida. Pues, al no ceder a la orden de goce, preserva al sujeto, ya que la entrega al goce de manera desenfrenada lo conduciría a la muerte.

Apostando en los afectos como forma de reencantar la vida es que en esta tierra hacemos fiesta, porque festejar es como poner aparatos para respirar en un estado crítico de salud. La fiesta también alimenta. Como

declara Joãosinho Trinta, famoso *carnavalesco*<sup>11</sup> brasileño: “Cuando una trabajadora del hogar se viste de Cenicienta, de noble, hace parte de la nobleza medieval, está con las joyas más auténticas porque son las de la imaginación, del placer que ella está sintiendo” (citado en Milan, 1986, p. 47, traducción libre). Más adelante encontramos otra declaración del *carnavalesco* que dice:

Todos queremos ser algo y la única manera que el obrero, el trabajador, la trabajadora del hogar o la lavandera encuentran para realizar esto es el Carnaval, que no es huida, es una necesidad visceral, como comer, dormir, porque además del pan, el ser humano debe tener un mundo mágico, su momento de sueño (Trinta citado en Milan, 1986, p. 49, traducción libre).

Por lo tanto, en Río de Janeiro, hacer carnaval es una necesidad. El carnaval, como expresión de la fantasía a nivel colectivo y cultural, es una respuesta hecha en nombre propio, con arte y representatividad. El carnaval es resistencia política, memoria e insistencia, que parece cantar *Apesar de você*, de Chico Buarque. Apesar de todo el horror que compone la ciudad, el carioca logra hacer fiesta, ¡y más que lograrlo, lo necesita! Bakhtin escribe que “el denominador común de todas las características carnavalescas (...) es su relación con el tiempo alegre” (Bakhtin, 1965/2010, p. 191, traducción libre). Ya lo decía el *Manifesto Antropófago*: “La alegría es la prueba de nueve” (Andrade, 1928/2017, p. 43). El humor y la risa son recursos que el carioca genera para seguir adelante.

El hecho de señalar la relevancia que la historia colonial ejerce en la cultura brasileña y en el carnaval carioca no indica de ninguna manera un aprisionamiento condenatorio. Espacios de reconocimiento de la memoria y cultura y políticas públicas eficientes que trabajan en favor de los sectores más marginales y vulnerables de la sociedad ejercen un papel fundamental en el intento de apertura de nuevas posibilidades y perspectivas para el país. Estudiar el carnaval, por lo tanto, es una invitación a la memoria y a la resistencia política orientada a la valorización de la cultura popular como lugar de enseñanza y circulación de los rastros transgeneracionales que la cultura produce.

---

11 Profesional que diseña y organiza desfiles de carnaval.

## Referencias bibliográficas

Almeida, R. de. (2020). Orfeu no carnaval: Ensaio sobre as adaptações da peça Orfeu da Conceição. *Revista Extraprensa*, 14(1), 353-370. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2020.173549>

Andrade, O. (2017). *Manifesto antropófago*. En *Manifesto antropófago e outros textos* (pp. 43-60). Penguin Classics Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1928).

Aráoz, H. (2020). *Mineração genealogia do desastre: O extrativismo na América como origem da modernidade*. Elefante.

Bakhtin, M. (2010). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Hucitec. (Trabajo original publicado en 1965).

Bosco, J. y Blanc, A. (1979). *O bêbado e a equilibrista*. En *Songbook João Bosco: v. I* [CD]. Lumiar.

Buarque, C. (1978). *Apesar de você*. En *Chico Buarque* [Álbum]. Philips.

Calligaris, C. (1991). *Hello Brasil!: Notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil* (2ª ed.). Escuta.

Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano* (3ª ed.). Vozes.

Elia, L. (2000). Psicanálise: Clínica e pesquisa. En S. Alberti y L. Elia (Orgs.), *Clinica e pesquisa em psicanálise* (pp. 19-36). Rios Ambiciosos.

Fernandes, R. (2019). *Meu bloco na rua: A retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro*. Civilização Brasileira.

Freud, S. (1976). *El chiste y su relación con el inconsciente*. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 8, pp. 1-247). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1905).

Freud, S. (2014). Os caminhos da formação dos sintomas. En *Obras completas, volume 13: Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)* (pp. 475-500). Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1917).

Freud, S. (2018). O poeta e o fantasiar. En *Arte, literatura e os artistas* (pp. 53-66). Autêntica. (Trabajo original publicado en 1908).

Freud, S. (2019). Lembrar, repetir e perlaborar. En *Fundamentos da clínica psicanalítica* (2ª ed., pp. 151-164). Autêntica. (Trabajo original publicado en 1914).

Freud, S. (2020). O mal-estar na cultura. En *Cultura, sociedade e religião: O mal-estar na cultura e outros escritos* (pp. 305-405). Autêntica. (Trabajo original publicado en 1930).

Frydberg, M., Ferreira, A. y Dias, E. (2020). “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*, 27. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.9327>

Guerra, A. y Lima, R. (Eds.). (2021). *A psicanálise em elipse decolonial*. n-1 edições.

Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.

Kusch, R. (2020). *América profunda* [Edición Kindle]. Biblos. (Trabajo original publicado en 1962).

Lacan, J. (1998). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. En *Escritos* (pp. 807-842). Zahar. (Trabajo original publicado en 1960).

Lacan, J. (2008). *Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Zahar. (Seminario realizado en 1964).

Lacan, J. (2024). *Seminário, livro 14: A lógica do fantasma*. Zahar. (Seminario realizado en 1967).

Manso de Barros, R. M. (2023). Amnistía y ruptura: Recordar, juzgar, responsabilizar por no repetir. *Revista Liminales. Escritos sobre Psicología y Sociedad*, 12(24), 17-38. <https://doi.org/10.54255/lim.vol12.num24.709>

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica* (3<sup>a</sup> ed.). n-1 edições.

Milan, B. (1986). *Brasil: Os bastidores do carnaval*. Eucatex.

Moraes, V. de y Lyra, C. (1964). Marcha da quarta-feira de cinzas [Canción]. En *Para Viver Um Grande Amor* [Álbum]. Philips.

Nasio, J. D. (2007). *A fantasia: O prazer de ler Lacan*. Zahar.

Pinheiro, M. S. (1995). *A travessia do avesso: Sob o signo do carnaval*. Annablume.

Ribeiro, C. y Mendonça, R. (2021). O descentramento como imperativo a uma psicanálise brasileira. En A. Guerra y R. Lima (Orgs.), *A psicanálise em elipse decolonial* (pp. 105-113). n-1 edições.

Souza, N. S. (2021). *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Zahar. (Trabajo original publicado en 1983).

Žižek, S. (1992). *Eles não sabem o que fazem: O sublime objeto da ideologia*. Zahar.