

**VESTÍGIOS E TRADIÇÃO:
APONTAMENTOS PSICANALÍTICOS SOBRE
O REAL E O CORPO NOS BRINCANTES DA CONGADA**

**Trace elements and tradition:
psychoanalytical notes about the real and the body
in playing Congada**

Odilon José Roble

Anáí Pigatto

Raquel Machado Pereira

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Resumo: O presente trabalho tem o intuito de discorrer sobre as representações do corpo junto ao universo simbólico da cultura popular brasileira, mais especificamente entre os Brincantes da Congada. Partindo de um recorte da psicanálise freudiana e de um olhar estético-filosófico, pretende-se perspectivar de que modo a mobilização desses corpos, por meio da dança, pode abrigar referências a uma ideia de real como linguagem do inconsciente evidenciado pelo conceito de fantasia, sofisticando o que se compreende por tradição no campo das práticas corporais.

Palavras-chave: Dança; Psicanálise; Cultura Popular Brasileira.

Abstract: This work aims to discuss the representations of the body in the symbolic universe of Brazilian popular culture, more specifically among Congada players. Based on a perspective of Freudian psychoanalysis and an aesthetic-philosophical perspective, we intend to see how the mobilization of these bodies, through dance, can harbor references to an idea of reality as a language of the unconscious evidenced by the concept of fantasy, sophisticating what is understood by tradition in the field of bodily practices.

Keywords: Dance; Psychoanalysis; Brazilian Popular Culture.

Recebido em: 07/12/2021

Aceito em: 16/03/2022

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

O universo da cultura popular brasileira abriga uma série de manifestações artísticas que contemplam em si grande pluralidade de expressões tais como: canto, dança, teatro, artes plásticas e poesia; fruto do cruzamento entre as culturas ibéricas, indígenas e africanas. Congregam um modo de construção do simbólico que nos revela, dentre outros aspectos, uma estética intrigante e polivalente. Neste trabalho, porém, nos deteremos nas características mais atreladas às artes da cena, sobretudo no que diz respeito à dança, e, mais especialmente, à Congada de Minas Gerais.

Trata-se de uma análise da Congada a partir do conceito de fantasia, tal como proposto por Freud em 1908 em seu texto “Der Dichter und das Phantasieren”¹ (*O poeta e o fantasiar*). A dança nessa seara será evocada como uma das linguagens simbólicas dos corpos Brincantes, sendo que, utilizaremos o termo Brincantes considerando-a uma espécie de arcaísmo da língua; muito utilizado na cultura popular como forma de identificação daqueles que participam da “brincadeira”, isto é, das várias manifestações dessa cultura popular, a Congada é uma delas e os Congadeiros também são Brincantes. Assim sendo, faremos um exercício de leitura da Congada com base conceitual na psicanálise. Buscando propor nexos de inteligibilidade entre a criação artística dos Brincantes Congadeiros com as reminiscências das vias do inconsciente, primeira tópica elaborada por Sigmund Freud (1900/2019).

Apontamos, portanto, o corpo dos Congadeiros, como componente da expressividade que a vida imaginária sofisticada

¹ Cf. Freud (2020), p. 53-65.

por meio da fantasia. Esse corpo Congadeiro se coloca de forma intensa e por vezes surpreendente. Por meio dos gestos carregados de grande quantidade de afetos, traçam uma ordem de experiências muito peculiar e distinta daquela seriedade prevista no cotidiano comum, o que nos remete a localizar tal ordem sob o campo da fantasia. Vale ressaltar que, para Freud, a fantasia, tal como ele a elaborou em seu longo percurso investigativo, não está limitada às criações ilusórias que se distanciam da realidade material, mas de uma realidade psíquica constitutiva e estruturante em cada indivíduo. Nesse sentido, Freud faz transparecer que o caráter fantasmático que o ser humano comporta em si não é puramente sinônimo de seu mundo interior imaginativo, já que designa um núcleo mais heterogêneo e resistente, aliado, por sua vez, aos desejos inconscientes. Acerca disso, veremos o que Laplanche e Pontalis acrescentam ao discorrerem sobre o conceito de Fantasia em Vocabulário da Psicanálise:

Quando nos encontramos diante dos desejos inconscientes reduzidos à sua expressão última e mais verdadeira, somos na verdade forçados a dizer que a *realidade* psíquica é uma forma de existência especial que não pode ser confundida com a realidade material. O esforço de Freud e de toda a reflexão psicanalítica consiste precisamente em procurar explicar a estabilidade, a eficácia, o caráter relativamente organizado da vida fantasmática do indivíduo. (1988, p. 229)

Como ponto de partida, localizaremos o contexto no qual estão inseridos esses Congadeiros Brincantes. Partindo dessas ressonâncias, buscaremos traçar algumas metamorfoses que esse corpo que dança nos incita. Para isso, recorreremos a alguns conceitos da psicanálise freudiana, como já mencionado o

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

de fantasia (FREUD, 1908/2020), e, atravessamentos sob o conceito de inconsciente em Sigmund Freud (FREUD, 1900/2019). Com o intuito de que tais ideias contribuam para deixar mais palpáveis certas trajetórias, as quais acreditamos que a Congada faz transmutar por meio da linguagem estética.

A Congada é uma tradicional dança dramática brasileira que tem origem no catolicismo e nas sangrentas histórias de guerra do povo africano. Nesse contexto opressor, podemos sinalizar na esteira freudiana que, a Congada constrói um percurso de mobilização para aquilo que lhes falta, a saber, a liberdade e dignidade mínima para manifestar suas crenças.

A história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social. (MARTINS, 1997, p. 24)

Martins (1997) lembra-nos de que, na Diáspora negra, os africanos tiveram seus “corpos e *corpus* desterritorializados”, pois, ao serem escravizados, foram submetidos ao sistema escravocrata e coisificados perante a sociedade europeia, e, assim, os que sobreviveram à travessia, foram destituídos de sua história, cultura e identidade.

Esse processo nos mostra o cruzamento do *modus* constitutivo do povo brasileiro, uma relação de rituais, memórias, misturado com outros códigos e sistemas simbólicos advindos dos portugueses/europeus, e que se constituiu de outra forma em terras brasileiras, tecendo assim a identidade afro-brasileira, presente na história da Congada. Podemos, pois, compreender

esse surgimento, de uma fé católica, com rituais e credences africanos.

O conhecimento e a execução desse arcabouço, materializado na própria Congada, constituem-se de forma mais objetiva pelas vias da tradição quase que exclusivamente oral. O que decerto modo nos indica que a Congada segue propagando sua memória não necessariamente como um arquivo objetivo e estático, mas antes com dinamismo, pois, por mais que a Congada comporte traços ditos como tradicionais e portanto ‘fixos’, cada vez que ela se apresenta em cortejos com sua dança e alegorias mobilizam-se às expressões de cada Congadeiro, bem como, o impacto reverberado no contexto coletivo que de certo modo é sempre novo, já que a curiosa relação com a dita realidade pode lhes ofertar surpresas.

A execução, por meio dos gestos, máscaras, cânticos e enredos, compõe, por assim dizer, uma articulação rigorosa entre o valor da vida e valor na vida. Tal vida, por sua vez, passa a ser potencializada no instante, especialmente o da festa. Podendo ser entendida, na esteira de Freud (2019 “A Interpretação dos Sonhos”), como uma expressão sublimada de desejos reprimidos. Isto é, o acontecimento da Congada – a festa, o cortejo – ganha força no tempo do presente, ao passo que deixa vaziar traços de memórias passadas, associando-se entre esses tempos. Ainda que em sua maioria essas memórias não sejam reconhecidas prontamente, como pertencentes à determinada trajetória de vida, elas trazem pistas sobre configurações de desejos há muito tempo guardados. Vejamos o que Freud (1908/2020)

nos fala acerca da fantasia que parece estar em sintonia com essas questões:

As relações da fantasia com o tempo são muito significativas. Deve-se dizer: uma fantasia paira entre três tempos, os três momentos temporais de nossa imaginação. O trabalho psíquico se acopla a uma impressão atual, a uma oportunidade no presente, capaz de despertar um dos grandes desejos das pessoas; remonta a partir daí à lembrança de uma vivência antiga, na sua maioria uma vivência infantil, na qual aquele desejo foi realizado e cria então uma situação ligada ao futuro, que se apresenta como a realização daquele desejo, seja no sonho diurno ou na fantasia, que traz consigo os traços de sua gênese naquela oportunidade e na lembrança. Ou seja, passado, presente, futuro se alinham como um cordão percorrido pelo desejo. (p. 58)

Podemos dizer que a fantasia se configura como uma derivação dos conteúdos inconscientes mobilizados pelo desejo, ao mesmo tempo em que dialoga e se expressa na vida corriqueira material. Assim sendo, o Congadeiro em seu baile e alegorias torna palpáveis expressões de um mundo interno em sua maioria desconhecido. O corpo do Congadeiro se prepara com figurino e gestual apropriados, metamorfoseando-se para construir cenas que denotam certa ruptura com o contexto do dia a dia, sua vida cotidiana dá lugar a uma experiência estética que enseja outras formas de representação social. Entretanto, Freud distinguiu diversos níveis nos quais a fantasia aparece, desde os sonhos diurnos, que nada mais são do que episódios, romances, ficções que o indivíduo forja em si mesmo, até as fantasias do inconsciente, que se alinham diretamente com o que o autor denomina de desejo inconsciente. Em Dicionário de Psicanálise, de Roudinesco e Plon, de 1998, tais autores contextualizam também sobre o conceito de Fantasia:

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

Desde 1905, nos Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, a fantasia foi descrita como dependente das três localizações da atividade psíquica, o consciente*, o pré-consciente* e o inconsciente*, qualquer que fosse a estrutura psicopatológica considerada. Dicionário de Psicanálise (PSI) 1ª revisão – 06.05.98 2ª revisão – 28.07.98 3ª revisão – 14.09.98 4ª revisão – 23.09.98 – Letra F Produção: Textos & Formas Para: Ed. Zahar 224 fantasia. Para tanto, Freud estabelece uma distinção entre as fantasias conscientes, os devaneios e os romances que o sujeito conta a si mesmo, bem como certas formas de criação literária, e as fantasias inconscientes, devaneios subliminares, prefiguração dos sintomas histéricos, a despeito de estas serem concebidas como estreitamente ligadas às fantasias conscientes. Esses dois registros da atividade fantasmática encontram-se no processo do sonho*: a fantasia consciente participa do remanejamento do conteúdo manifesto do sonho, constituída pela elaboração secundária, e a fantasia inconsciente inscreve-se na origem da formação do sonho. (ROUDINESCO&PLON, 1998, p. 224 e 225)

Cabe ressaltar que neste trabalho nos deteremos ao recorte das fantasias elaboradas sob o exercício constante do aparelho psíquico, a saber, sobre as reverberações dos desejos inconscientes – “O fantasma ou a fantasia está na mais estreita relação com o desejo” (LAPLANCHE, 1988, p. 232) –, tendo a Congada como objeto que possa nos apresentar a fantasia sob a corrente do desejo. Compreendendo ser esta uma linguagem artística intrigante e que, para além de outras reverberações que tal linguagem possa suscitar como campo de investigação e conhecimento, possa também deslocar compreensões de outras extremidades, relacionando-se como uma espécie de remodelação criativa, ou, de metamorfoses do corpo, como aqui preferimos nomear.

A arte vista sob o campo dessa cultura popular pode ser compreendida como a criação de modos de existência que se

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

metamorfosaram. Grande parcela de seu percurso elaborativo (processos de criação de uma Congada) carrega vestígios do que se revela como real, ou seja, a manifestação artística desses Brincantes não tem a arte apenas como possibilidade de acessar o real ou, melhor dizendo, de interagir com o que reconhecemos grosso modo como realidade. Constitui, todavia, entre outros, por elementos ancorados sob o campo dos impulsos e daquilo que escapa à nossa razão mais consciente.

De alguma forma, podemos dizer que a chave psicanalítica inaugura um modo de olhar para arte que não nos é habitual, sobretudo por esse modo se apresentar como um percurso que rompe com a lógica racionalista. Tal racionalismo preza de maneira mais acentuada por avaliações estéticas das obras de arte, acatando por enquadrá-las em categorias, bem como, em incursões sobre a origem do dom artístico ou de eixos similares. O olhar psicanalítico freudiano tem o intuito de capturar uma certa lógica do inconsciente que se apresenta como pano de fundo daquilo que está posto de maneira mais direta, isto é, Freud, em sua longa produção literária e prática clínica, junto ao assentamento da Psicanálise enquanto ciência, buscou evidenciar a presença do inconsciente nas mais variadas criações do humano. O autor também recorreu aos mitos gregos e sempre evidenciou a arte e as disposições artísticas como uma linguagem do desequilíbrio, característica constitutiva dos seres humanos, sobretudo por percursos distintos da lógica consciente da vigília. Diante disso, parece tácita a ideia de provocarmos nossos sentidos a uma dinâmica que se aproveita dos desvios e daquilo

que parece estar oculto, para desbravar travessias que desafiam nossa sensibilidade e nossa razão.

A apreciação de Freud sob uma certa estilística presente na criação artística o fez se assegurar de que as forças presentes no processo criativo, bem como na exposição da obra de arte, rememoram a aspectos constitutivos das formas de vida do ser humano em seu caráter mais primitivo. Tais processos configuram a elaboração das capacidades de transformação que a existência humana comporta, numa espécie de mutualismo constante que, no caso dos Congadeiros em festa, evidenciaremos como metamorfoses dos corpos. Sinaliza-se então a clivagem desse mesmo ser brincante que luta pela atuação consciente, mas que deixa vaziar vestígios de um corpo que também se expressa pelas vias do inconsciente.

Na esteira desse pensamento, buscaremos aqui verificar de que maneira os corpos brincantes da Congada mineira – expressão de uma das muitas danças brasileiras – nos revelam um mundo formado por grandes mobilizações afetivas, que expressam pelo corpo uma vida imaginária ligada, sobretudo, a uma ideia de realidade discursiva apoiada na simbologia da crença, esta que, por sua vez, com frequência, também busca amparo nas prerrogativas do discurso consciente, isto é, daquilo que podemos nomear como um discurso da vida desperta ou de vigília.

A chave psicanalítica expande a realidade discursiva, propondo a essa noção de realidade um enlace a outra ideia do que venha a ser o real, uma espécie de realidade intuitiva, remetendo então à vida imaginária, recurso no qual a fantasia e seu caráter estético e, por vezes, anestésico, anunciam no corpo, através

da dança, uma reconfiguração do vazio inerente à existência. Este, por sua vez, é composto especialmente pelas pulsões que sinalizam a busca da realização dos desejos.

Acerca disso, Eliana Rodrigues Pereira Mendes, em seu artigo sobre Pulsão e Sublimação (2011, p. 57) fala-nos que:

A pulsão é uma montagem histórica e singular. Prescinde de um objeto preestabelecido, como no mundo animal, e sua satisfação passa por vários encaminhamentos. A pulsão tem vários destinos: pode ser recalçada, revertida em seu oposto, retornar em direção ao eu ou ser sublimada². Na sublimação a pulsão mantém seu teor sexual, modificando sua finalidade, que se desvia do sexual para o social.(...) A sublimação consiste, pois, numa das vicissitudes específicas da pulsão, sendo esta um estímulo mental constante, com renovável poder de pressão, que visa satisfazer-se. O conceito de pulsão se situa no limiar entre o somático e o psíquico(...) A pulsão alude ao corpo como regido pelo princípio do prazer, diferentemente do corpo biológico da medicina. O corpo humano possui um sentido, uma articulação entre as zonas erógenas e o domínio das representações.

A Congada vista sob a ótica da psicanálise freudiana nos incita a verificação de uma perspectiva do real enquanto instância do desejo rememorado pelas vias do inconsciente. O corpo, por sua vez, reverbera essa herança, apontando para um campo de forças imanentes e obscuras, que por meio da fantasia realiza a mediação com a realidade tal como a concebemos. Mascaradas de certa maneira pela tradição, esse campo de forças serve, entre outras coisas, como manutenção de uma narrativa simbólica dotada de sentidos que manifestam nesse corpo brincante uma riqueza subjetiva que assimila na carne criações poéticas por meio dessa dança.

² FREUD, Sigmund. O instinto e suas vicissitudes (1915). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v. XIV, p. 137-168.

Eis então a configuração desses Brincantes da Congada espelhada sob formas que vão desde os desejos tidos como coletivos – dadas as suas legitimações sobre a realidade discursiva, sua preferência pela configuração coletiva numa espécie de coro dionisíaco, sua reverência a determinadas crenças – assim como, uma certa redenção, que ousamos aqui localizar na ordem dos desejos ditos singulares, resultante da desordem conflituosa que a cisão entre consciente e inconsciente problematizam.

Manifestadas essas “desordens”, especialmente nos instantes festivos, sob incursões variadas, esses corpos, em uma espécie de descarrego, valem-se desses instantes do presente como forma de transmutação de suas dores e vazios. Reverberando, contudo, suas fantasias plasmadas em forma de belezas. Nas palavras de Freud (2019, p. 585): “O presente é o tempo verbal em que o desejo é representado como realizado”.

Assim sendo, os Brincantes Congadeiros inauguram o seu território da arte, enquanto espaço para potencialização de desejos reprimidos, encobertos por meio de fantasias que o inconsciente sinaliza, tal como o faz no fecundo habitat dos sonhos. O real, nesse sentido, não é a realidade manifesta, tal como a concebemos, mas sim o real enquanto potência criativa do inconsciente.

Para examinarmos de que maneira os vestígios do inconsciente podem reverberar nas muitas danças a que a Congada nos convida, e ainda, nas metamorfoses desses corpos, enquanto agentes de transformação de si e de seu entorno, faremos um esforço em parear a dinâmica de elaboração dos

processos festivos e criativos dos Congadeiros ao processo de elaboração dos poetas tal como Freud (1999) descreve em *O poeta e o fantasiar*. Nessa obra, o autor se dedica a discutir sobre a presença da fantasia e dos vestígios oníricos no processo criativo do poeta ou, de modo mais abrangente, do artista.

Amar & Trabalhar

Na cultura popular brasileira e em suas manifestações como a Congada, da qual nos ocupamos enquanto referencial de análise deste trabalho, podemos dizer que o amor como qualidade afetiva configura-se, a partir de referenciais que se conjugam também por meio do trabalho coletivo entre entes. Destacamos, contudo, que este trabalho quando destinado à festa tal como instantes simbólicos de devoção e brincadeira (como costumam chamar os Brincantes), concilia maneiras de elaborações frutíferas, nas quais o fazer artístico, ainda que despretensioso, mobiliza esses corpos sob um viés que não desassocia o trabalho da brincadeira e, portanto, de uma certa capacidade de amar e desejar que se mascara ou se limita a discursos sobre a fé.

Na esteira de uma perspectiva psicanalítica e estética, aplicam-se à Congada inserções do amor, sob uma estrutura dialética, na qual a experiência com o laborar pode nos remeter, de um lado, a escolhas pela manutenção de determinadas crenças, estas, por sua vez, ligadas às noções do que se reconhece por tradição e, por outro lado, aos vestígios que aqui cotejamos como métricas desiguais produzidas pelo inconsciente.

Essa dança aparece como ressonância poética e gestual, composta por células rítmicas que denotam uma conjugação en-

tre lucidez e fantasia. O trabalho na forma de ação, revisitado nessa perspectiva junto ao ato do brincar, possibilita condições para uma certa renovação e restauração da dura dinâmica social que a maioria das comunidades tradicionais vivenciam, apontando para aberturas de um corpo criativo, assim como lhes oferece e assenta um valor sobre a existência desses Brincantes. Dito de outra maneira, o trabalho pode ser lido como a disposição dos corpos que necessitam plasmar poeticamente suas fantasias do passado, revigoradas pela imposição dos instantes, nas palavras de Freud (1999, p. 151): “fazer repetir (...), significa conjurar uma fração da vida real e por isso não pode ser inócuo e irrepreensível em todos os casos”.

Nesse sentido, cabe supor que o trabalho desses Brincantes da Congada equivale a uma atividade extasiante e perturbadora, no que diz respeito ao seu fazer poético, tal como a atividade amorosa e/ou a atividade analítica, já que, para além da supressão de dores e transmutação de sentidos, o trabalhar/brincar entoa reminiscências daquilo que o precursor da psicanálise chamou de “*lembranças infantis*” (1908/2020). Memoravelmente consideradas como o lugar primeiro em que brotam nossas fantasias e, portanto, o lugar de onde se podem germinar as sementes criativas para o trabalho futuro no campo de atuação das vicissitudes na vida de vigília. Em sua investigação acerca da origem da criação poética, Freud (2020, p. 54) menciona que:

Não deveríamos procurar os primeiros indícios da atividade poética já nas crianças? A atividade que mais agrada e a mais intensa das crianças é o brincar. Talvez devêssemos dizer: toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em

que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada. Seria então injusto pensar que a criança não leva a sério esse mundo; mobilizando para isso grande quantidade de afeto, (...)

O poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade. E a linguagem mantém esta afinidade entre a brincadeira infantil e a criação poética (...)

Consideremos, então, a relação entre amar e trabalhar, tal como entre brincar e trabalhar, ao exercício que os Congadeiros realizam em seus festejos, fazendo-os mobilizar por meio do que nomeamos metamorfoses, sendo também, semelhantes aos vestígios infantis recalcados. Visto que a realidade material traz ao adulto o fardo das opressões, sobre o jugo do que se crê como realidade, na outra margem, podemos dizer que ocorre uma matização do que nele se configura como real, alcançando com maior êxito seu laboriar, advindo das forças renovadas, expectativa de gozo, expresso em um corpo híbrido dançante.

Na Congada, o homem se torna Congadeiro e se transforma de corpo e alma, sua energia se transfigura na força de sua fé e na fidelidade ao que acredita, os dançarinos saem de si e lançam-se em busca do êxtase no sagrado. O individual dá lugar ao coletivo. Como nos complementa Roble (2008):

Não se trata, portanto, de uma mudança de uma forma de ser e existir para outra, totalmente diversa da primeira. O que a metamorfose possibilita, como modo de conhecer o mundo, é um ser e um existir que contempla o múltiplo e, assim, ajusta-se quando sua sensibilidade e sua intuição o alertam para esta necessidade. (p. 126)

Na Congada, o Congadeiro se metamorfoseia para construir cenas que denotam certa ruptura com o contexto do dia a dia. Nesse cenário, a embriaguez do indivíduo se une à existência em toda a sua verdade, e nessa experiência as barreiras estabelecidas pelo princípio de individuação são quebradas³.

Aspectos variados dos Congadeiros, cujos gestos e olhares se dirigem de maneira impulsiva e por vezes extravagante, assentam de alguma maneira o conceito de fantasia (FREUD, 2020) como um patrimônio coletivo da espécie humana. Isto é, a partir das variadas reverberações dos corpos verifica-se a Congada como uma prática que mobiliza a fantasia de forma potente e expositiva. Sua curiosa relação com a festa, que revela uma riqueza de detalhes e uma grande preocupação estética, demonstra que o concebimento do que é dito como tradição comporta traços de uma realidade psíquica alegórica, que por sua vez é compartilhada entre os pares.

A festa ponto alto da Congada é a mediadora entre a realidade material imposta e a fantasia. Como elemento de organização da realidade inconsciente, a festa da Congada, em seu desenrolar, se apropria da fantasia como marca de seu modo de investimento mais profundo sobre o mundo que o circunda.

O real e seus vestígios: considerações sobre o tempo

As forças renovadas advêm dos impulsos desejanter, condição capital na existência humana de acordo com Freud

³ O *principium individuationis*, segundo Nietzsche (2005, p. 12), compreende o deus Apolo, que representa o homem tranquilo, cujos gestos e olhares nos falam do prazer e da sabedoria da aparência. Na Congada há uma essência dionisíaca, rompendo assim com o *principium individuationis*, levando a vida além de toda a aparência.

(2019). Esse desejo é da ordem do inconsciente, tal como os sonhos e outros elementos. Sua estrutura substancial, ou seja, a passagem dessa realidade psíquica para a realidade material é aquilo que nomeamos como campo do real. Em nosso caso, ele se dá no ato poético, visto aqui por meio da dança e da narrativa estética da Congada.

Temos, ademais, a brincadeira infantil transfigurada em fantasias (bailarinos da Congada nomeados como Brincantes). A capacidade imaginária presente na memória da infância faz apontar para a materialização criativa de uma linguagem poética, na qual, a fruição estética, declamada por meio da festa, se dispõe a angariar. A Congada representa uma ruptura com o dia a dia. Apesar de ser uma produção do cotidiano, ela é um espaço de encontro e celebração, no qual o Congadeiro se transforma em devoto e conjuga uma identidade, portanto, uma identificação de fantasias com os demais Congadeiros.

Esses vestígios infantis, dispostos nos Brincantes, são muito presentes em nossa cultura popular e têm como característica marcante a produção do humor. Sobre esse ponto, Freud exalta a importância da manutenção dessa disposição anímica que visa à realização de desejos e ganhos de prazer, visto que, sucumbir a ela pode gerar preocupantes cargas. Diz ele sobre isso:

O adulto pode, então se lembrar com que grande seriedade ele conduziu suas brincadeiras infantis e, na medida em que equipara suas pretensas ocupações sérias com estas brincadeiras de criança, se desfaz de todas as pesadas opressões e alcança maior ganho de prazer, o do *humor*. Alguém que está crescendo deixa de brincar, renunciando claramente ao ganho de prazer que a brincadeira lhe trazia. Mas quem conhece a vida psíquica

das pessoas sabe que nada é mais difícil do que renunciar a um prazer que um dia foi conhecido. No fundo, não poderíamos renunciar a nada, apenas trocamos uma coisa por outra; o que parece ser uma renúncia é, na verdade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo. Assim, quando alguém que está crescendo deixa de brincar, nada mais faz a não ser esse empréstimo aos objetos reais; em vez de *brincar*, agora *fantasia*. (FREUD, 2020, p. 55)

Estudar a Congada é entender as várias faces do Congadeiro, as quais compreendem: escravo, rei, rainha, festeiro, devoto, pagador de promessas, brincante e todas essas máscaras se revestem pela devoção e revivem todo o mito por uma ancestralidade que o antecedeu, rememorando e reafirmando sua fé. Sobre a questão, Maffesoli nos diz que:

É essa multiplicidade do eu que permite compreender a irrupção do afeto, a importância das emoções, as lógicas diferentes que o animam, coisas que são estranhas ao percurso retilíneo e contínuo atribuído, por princípio e a priori, ao indivíduo moderno. (MAFFESOLI, 1996, p. 273)

Nessa perspectiva, ancoramos, então, a força das fantasias infantis talhadas na Congada, bem como na arte e sua linguagem poética. O que nos faz remeter ao trabalho realizado na elaboração da festa como uma espécie de exercício de manutenção de suas fantasias e, portanto, de suas brincadeiras. Mobilizadas por um espectro do amor que aspira à unidade, por meio da admiração, exaltada antes como respeito à tradição, produzindo, contudo, encontros e construções simbólicas dessas fantasias pela linguagem da dança e seu coro. Freud (2019) nos diz que ainda que sejamos atravessados por oscilações, que nossos processos culturais nos impõem, fazendo com que nos afastemos na vida prática cotidiana das qualidades estéti-

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

cas e de uma atuação mais sincera com nossas virtudes, ainda assim é possível verificar os traços desse tempo, por meio das memórias que o inconsciente nos oferece.

De acordo com Freud (2019), o sonho é um dos marcadores desse processo de rememoração do inconsciente, revelando-nos a potência dos nossos desejos intermediados pelas fantasias infantis. Em 1908, descrevendo sobre a importância da fantasia e suas relações causais e temporais junto à experiência do poeta, o autor referido evidencia de que modo as relações da fantasia, no decorrer do tempo, são significativas, no que tange à maturação de nosso aparelho psíquico, e que tais maturações são de extrema relevância para a manutenção de nossas capacidades imaginativas, a fim de que possamos manter vínculos menos sofridos, tais como uma vida mais pautada sob um viés estético e trágico. Como é possível verificarmos, por exemplo, na antiga Grécia dos mitos, contrapondo-se, no entanto, à proposta instrumentista e opressora que desde a modernidade vem crescendo nos desdobramentos das relações humanas. Diz ele:

(...) se o poeta nos apresentasse previamente suas brincadeiras ou contasse para nós aquilo que esclarecesse seus sonhos diurnos pessoais, então, sentiríamos, provavelmente a partir de diferentes fontes, um grande prazer que flui conjuntamente. Como o poeta realiza isso, eis aí o seu segredo mais íntimo; na técnica da superação desta repulsão, que certamente tem a ver com limitações existentes entre todo o eu individual e os outros, consiste, verdadeiramente, a *Ars* poética. Podemos supor dois meios para esta técnica: o poeta suaviza o caráter do sonho diurno egoísta por meio das alterações e ocultamentos, e nos espicaça por meio de um ganho de prazer puramente formal, ou seja, estético, o qual nos oferece na exposição de suas fanta-

sias. Pode-se chamar este ganho de prazer, que nos é oferecido, para possibilitar, com ele, o nascimento de um prazer maior a partir de fontes psíquicas ricas e profundas, de um *prêmio por sedução* [*Verlockungsprämie*] ou de um *prazer preliminar* [*Vorlust*]. Sou da opinião de que todo prazer estético, criado pelo artista para nós, contém o caráter deste prazer preliminar e que a verdadeira fruição da obra poética surge da liberação das tensões de nossa psique. (FREUD, 2020, p. 64)

Diante do exposto, podemos dizer que o ganho de prazer que provém da realização dos desejos criados pelos artistas Brincantes da Congada e da fruição da festa, por eles realizada, surgem da libertação de suas tensões psíquicas. Fato que, de acordo com a psicanálise freudiana, acentua a importância de direcionamento das fantasias sob um caráter estético e recobra a importância da sublimação⁴.

A Congada rememora, por meio do rito, que por sua vez é constituído pelos dispositivos da fantasia, um tempo quase mítico, uma história sagrada que busca cultivar, pois é por meio dos desdobramentos desse rito que se encontram os caminhos da criação, uma experiência nomeada como religiosa, e que se diferencia da vida comum e cotidiana. Por meio da festa, o Congadeiro torna-se contemporâneo de seus antepassados, ou seja, pode periodicamente viver ao lado dos seus deuses, passa a viver no tempo mítico e a desfrutar da eternidade do que creem como sagrado.

4 Não nos aprofundamos em termos conceituais sobre a questão, mas alocamos a ele a ideia de metamorfose como um possível sinônimo do que se pode compreender por sublimação – O termo *Sublimierung* foi introduzido por Freud no vocabulário psicanalítico para nomear um processo que explica as “*atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual*” (conf. Laplanche & Pontalis) LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1988., (p. 465), e do lado sombrio como contrapesos fundamentais do equilíbrio psíquico.

Nisso consiste uma espécie de ser dionisíaco do Congadeiro, ele se une à sua existência com toda verdade, contradições e terror.

No culto grego, os devotos de Dioniso, após dança vertiginosa, próximos à fadiga total, acreditavam sair de si pelo *ékstasis* (êxtase). O *ékstasis* permitia ao adorador receber o mergulho de Dioniso em seu corpo, pelo processo chamado de *enthusiasmos* (entusiasmo). É nesse momento mágico do *enthusiasmos* que o homem supera a si mesmo, vai além de sua condição transitória e de sua miséria existencial. (ROBLE, 2008, p. 12)

Os desejos de invenção configurados na cultura popular por narrativas de enredos fantásticos, nos quais um povo de heranças tão dolorosas transfigura-se em reis, rainhas entre outros povos de corte, revelam uma mobilização profunda de forças. Por essa inspiração, o trabalho de criação artística na Congada consiste na recuperação da potência de invenção, presente em todo ato do brincar infantil. Sendo assim, o artista, e neste caso o Congadeiro, pode ser uma espécie de mestre das metamorfoses, na medida em que recupera o caráter infantil perdido, e, rememora no corpo suas aspirações, eis a dança majestosa de nossos Congadeiros Brincantes. Essa dança convoca ainda a capacidade de um corpo singular se integrar ao corpo social, é também nesse sentido que recorreremos à ideia simbólica de metamorfose, onde “A metamorfose, ao diluir estas fronteiras [entre o consciente e inconsciente], estabelece um eu líquido que, como disposição, é também e, necessariamente, a energia do todo coletivo. (ROBLE, 2008. p. 129)

Portanto, a metamorfose contempla uma certa lógica da identificação que, retomando a noção de vestígios que aqui

pontuamos, tende a ser uníssona entre os pares da Congada, sobretudo no momento da festa, da saudação. Por meio de disposições anímicas, a metamorfose que elencamos nesses Brincantes faz congrega capacidades de ora serem cambiantes e outrora híbridos, visando ademais à concretude dos desejos e não a uma simples adaptação de personagens.

Junto à metamorfose, expressa de maneira mais direta pelas produções estéticas da Congada, compreendemos a partir do recorte psicanalítico que seu alicerce é a fantasia. Esta por sua vez assenta-se entre os segredos mais íntimos do inconsciente. Sendo a fantasia algo simbólico, presente em nossa vida imaginária, temos o real para além da realidade dada sob determinado tempo ou espaço. Em vista disso, a capacidade de fantasiar pode ser um meandro potencializador da criação artística, articulado por meio de desejos e de necessidades. Vejamos o que Freud (2015), nos diz sobre a fantasia presente na brincadeira infantil e como os adultos, em larga medida, relacionam-se com a fantasia:

A brincadeira infantil foi dirigida por desejos, na verdade, por um desejo, aquele que ajuda a educar a criança: o de se tornar grande e adulta. As crianças sempre brincam de “ser grande”, imitando na brincadeira o que se tornou conhecido delas, da vida dos grandes. Elas não têm nenhum motivo para esconder esse desejo. Já o adulto é bem diferente: por um lado, sabe que se espera que ele não brinque mais ou que não fantasie mais, mas que aja no mundo real e, por outro lado, que sob suas fantasias se produzem muitos desejos que, de qualquer modo, devem permanecer necessariamente ocultos; por isso se envergonha de suas fantasias como coisas de crianças e proibidas. Os senhores devem perguntar como se conhece com tanta exatidão essas informações acerca do fantasiar das pessoas, se

estas o encobrem com tanto mistério. Ora, existe uma espécie de pessoa que conferiu, de fato, não a um Deus, mas a uma Deusa severa- a Necessidade- o encargo de dizer o que a faz sofrer e o que as alegra. (FREUD, 2020, p. 56)

A partir dessas considerações, podemos verificar que o adulto que dá vazão às suas fantasias, no plano artístico, como no caso da Congada, tal como na brincadeira infantil, mobiliza seus desejos em prol de perspectivas que possam vir a aliviar seu sofrimento, podendo contribuir por uma disposição de ações mais alegres e menos penosas.

Considerações Finais

O presente estudo buscou dar relevância à presença da fantasia junto ao corpo do Congadeiro como exemplo para essa reverberação deslocada do inconsciente, bem como produção estética de um grupo. Procurando evidenciar que o corpo, nesse arranjo de interlocução com a dança, faz plasmar de forma poética um ganho de prazer alocado ao campo dos desejos. Configurações interessantes se apresentam nessa disposição tão singular que a Congada nos traz, estimulando um entrelaçamento de forças impulsivas variadas que, na perspectiva freudiana, podem ser reconhecidas como dispositivos importantes a situações menos sofríveis.

A fantasia, manifestada em sua versão poética, compõe, por assim dizer, um lugar especial e estruturante de realização à criação artística. De acordo com a psicanálise freudiana, o inconsciente é a morada especial na qual a fantasia se abriga. “Segundo uma linha de pensamento diversa, a fantasia aparece numa relação muito mais íntima com o inconsciente” (LAPLAN-

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

CHE, 1988, p. 230). Nutrida pelo desejo, essa senhora, a fantasia, desempenha grande papel em nossas vidas, dialogando de maneira profícua com as artes, podendo assim alargar as possibilidades de metamorfoses que o corpo é capaz de exprimir, no caso da Congada, por meio da dança e de sua narrativa.

Intentamos, contudo, evidenciar que a fantasia é um ponto intrigante de se analisar, quando perspectivamos escavar mais sobre as capacidades ela faz vazar, bem como, a intentada fonte de onde tais capacidades brotam. Em termos freudianos, nos níveis mais profundos do desejo: “A relação entre a fantasia e o desejo parece-nos mais complexa. Mesmo nas suas formas menos elaborada, a fantasia surge como irredutível a um objetivo intencional do indivíduo que deseja.” (LAPLANCHE, 1988, p. 232.)

Segue a Congada com sua beleza de expressões variadas, vislumbrando nos corpos ensejos potentes das pulsões humanas. A minuciosa elaboração da festa, seu acontecimento como proposta coletiva e tantos outros vetores são disposições criativas que essa expressão da cultura popular nos possibilita ampliar, permitindo desbravar camadas mais profundas da criatividade humana.

O som estridente das caixas sendo ligadas ecoam pela praça da Igreja. Brincantes e devotos se organizam e se ajeitam entre fitas e muitas cores. O levantamento dos mastros dá início à festa para os Congadeiros. Com alegria e simpatia cada Terno⁵ canta sua música ao Santo de devoção, dando o seu significado de amor e resistência. Corpos que compartilham o mesmo

⁵ Terno é uma categoria utilizada para identificar os diferentes grupos que compõem a Congada. Ex.: Terno de Congo de São Benedito, etc.

espaço na perspectiva criativa de construção de um universo fantástico ao passo que real.

A partir dessas considerações, buscamos elencar uma leitura a essa manifestação da cultura popular brasileira que leve-se em conta o olhar da psicanálise, como chave de leitura, discutindo sobre a elaboração dos processos criativos, e, ainda de que maneira a arte, a criação e a fruição estética estão atreladas aos processos da fantasia. Por meio da fantasia, matéria-prima da qual a arte se apropria, esses Brincantes da Congada deixam efundir velhos enigmas que, a priori, parecem desconhecidos.

Metamorfoseados para além da riqueza plástica, tais Brincantes contribuem por revelar vestígios que aqui aproximamos da chave psicanalítica pautada no reconhecimento dos impulsos como mola propulsora à criação. Estes, por sua vez, são expressos em forma de criações poéticas sob incursões variadas dentro da Congada, fazendo-nos rememorar traços do inconsciente. Acreditamos que essas perspectivas anunciadas pela psicanálise freudiana nos possibilitem uma leitura curiosa e pouco explorada entre estudiosos da cultura popular. No que diz respeito ao corpo, parece contribuir ainda por assentar a importância do aspecto poético, evidenciado aqui pelas trajetórias da fantasia.

REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos (1900)*. Tradução Paulo César de Souza (Obras Completas Volume 4) São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

FREUD, Sigmund. *O poeta e o fantasiar (1908)*, em: *Arte, Literatura e os Artistas*. Tradução Ernani Chaves (Obras Incompletas de Sigmund Freud;3). Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória – O Reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte/ MG: Mazza Edições, 1997.

MENDES, Eliana Rodrigues Pereira. *Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites*. Revista Reverso. Belo Horizonte/MG. Ano 33, n. 62, p. 55-68. Setembro, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude*. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2005.

ROBLE, Odilon José. *Transvaloração do corpo: notas para uma educação ético-estética*. 26 de fevereiro de 2008. Campinas, SP: Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.