

DESENHO DA IMAGINAÇÃO: PERCORRENDO O CAMINHO DA CRIATIVIDADE E O PROCESSO CRIATIVO DE MANOEL DE BARROS¹

Drawing of imagination: exploring the path of creativity and the creative process of Manoel de Barros

KARLA AMARAL²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo abordar o processo criativo, tendo a infância como ponto de partida e tomando como referência o trabalho do poeta Manoel de Barros. Para tal, inicia-se a reflexão a partir da vinheta de uma sessão com uma paciente de 5 anos de idade. Por fim, enlaçando psicanálise e poesia, chega-se à conclusão de que, enquanto psicoterapeutas da infância, devemos nos deixar mergulhar no universo infantil trazido pelos pacientes, permitindo assim um espaço de criação e utilizando-o como uma ferramenta de trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Processo criativo. Psicoterapia da infância. Manoel de Barros.

ABSTRACT: This article aims to address the creative process, starting from childhood and taking the work of the poet Manoel de Barros as a reference point. To do so, the reflection begins with a vignette from a session with a 5-year-old patient. Finally, by linking psychoanalysis and poetry, the conclusion is reached that, as therapists for children, we must allow ourselves to immerse in the childhood universe brought by the patients, thus enabling a space for creation and using it as a tool for work.

KEYWORDS: Creative process. Childhood. Manoel de Barros.

¹ Adaptação do trabalho apresentado nos temas livres da XXXV Jornada do CEAPIA 2014, orientado por Patrícia Cohn.

² Psicóloga formada pela PUCRS. Especialista em Psicoterapia de Orientação Psicanalítica da Infância e Adolescência pelo CEAPIA

Introdução

Para se trabalhar com o universo infantil é necessário permitir-se entrar em um mundo de faz de conta, em um mundo inventado. Em uma forma singular de expressão em que cada criança vai construindo sua compreensão do mundo.

Dentro desse processo de unificação entre o mundo interno e externo, cada criança constrói sua forma particular de expressão dessas realidades. A linguagem, nesse sentido, parece compor o que o escritor Manoel de Barros (2007/2013d, p. 468) chama de “língua de brincar”, completamente mergulhada na imaginação, recriando e ressignificando o mundo à sua volta. Assim, deparamo-nos com expressões particulares de cada criança, cada uma com sua visão de mundo singular.

Pretende-se com este trabalho fazer um percorrido pelo processo de criação desde a infância até a particular criatividade do poeta Manoel de Barros. Para tanto, iniciarei as reflexões a partir de uma vinheta de uma sessão com uma paciente de 5 anos de idade.

Desenho da Imaginação

P: Vamos fazer um *Desenho da Imaginação*.

T: E como é esse desenho da imaginação?

P: É um desenho de *Outro Tipo*.

T: Humm... e como se faz?

P: Assim, oh. Tem que olhar aqui e desenhar. E tem que usar essas cores. (P havia separado quatro cores)

T: Desenhar igual a figura do livro?

P: É.

T: Está bem.

Passo a desenhar cuidando para que ficasse o mais parecido possível à figura do livro.

P: Tia! Esse não é um desenho de *Outro Tipo*! (diz, enérgica)

T: Não? E qual é?

P: É um desenho *Normal de Outro Tipo*.

P passa então a me explicar que o *Desenho da Imaginação* deveria ser feito sem o uso dos lápis, usando somente as mãos, cortando com os dedos os pedaços da folha e assim ir reproduzindo o desenho do livro.

T: Temos então que imaginar como é o formato e ir cortando?

P: Isso!!

Fazer o *Desenho da Imaginação* parecia demandar, então, a livre expressão da imaginação. Contudo, não bastava apenas imaginar, seria necessário criar algo, mesmo que baseado num desenho anterior, encontrando novas expressões para os mesmos elementos. Não bastava copiar o desenho do livro, seria neces-

sário imaginá-lo. E, a partir desse processo, reproduzir através de um formato concreto no papel nossas imagens mentais.

O *Desenho da Imaginação* me fez pensar na construção da poesia de Manoel de Barros. Nela os objetos representados exigem do leitor a expressão livre da imaginação.

*As coisas não querem ser vistas por pessoas razoáveis
Elas desejam ser olhadas de azul –
Que nem uma criança que você olha de ave*
(Barros, 1993/2013a, p. 278)

Sua poesia exige que o leitor tenha um olhar livre, no qual os objetos desejam ser libertados de possuírem apenas uma função. Eles podem ser muitas coisas, ir muito além do básico e com isso o mundo pode ser imenso.

Manoel se refere à sua poesia como “Desenho Verbal”, pois, através dela consegue colocar uma imagem na vista do leitor. No exemplo citado, a paciente desejava criar o *Desenho da Imaginação*, e nesse caso também faz parte do processo a criação de uma imagem mental, porém não oriunda de palavras, mas criada por meio de outra imagem anteriormente observada.

Manoel concordaria com a paciente e acrescentaria: “O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (Barros, 1996/2013b, p. 324).

O mundo parece pedir novos olhares através da imaginação, parece requerer transformação. O mundo do autor, o mundo da paciente (ou dos pacientes) e o nosso mundo enquanto psicoterapeutas. Poder fazer emergir um espaço de criação. E, para tanto, é necessário estarmos abertos aos estímulos, conteúdos, sentimentos, sem o compromisso com um entendimento racional imediato. Oportunizando a ampliação de se experimentar dentro dessa vivência.

Isso significa que, em termos de associação livre, deve-se permitir que o paciente no divã ou o paciente criança entre os brinquedos possam comunicar a sucessão de suas ideias, pensamentos, impulsos e sensações que se mostram sem uma conexão aparente. Pois, será a partir desse processo que o analista poderá reconhecer e apontar a conexão (ou as conexões) existente entre os vários componentes da associação livre (Winnicott, 1975b).

Ler a poesia de Manoel de Barros parece se assemelhar ao que Bion traz como necessário ao terapeuta: “Sem memória, sem desejo e sem ânsia de compreensão” (Bion citado por Zimerman, 2004, p. 240), para estarmos abertos às construções poéticas, que poderiam ser comparadas às associações livres das crianças. Permitir-se entrar num mundo de faz de conta, sem a preocupação imediata de encontrar significados. Significados esses que parecem poder ser encontrados a partir de uma experiência vivencial e não de compreensões racionais de causa e efeito.

O próprio Manoel refere que a poesia foge muito da explicação: poesia que é explicada deixa de ser poesia na sua visão, passa a ser prosa, passa a ser in-

fluenciada pela razão. Ele explica que a razão é a última coisa que deve entrar na poesia. O que vai ao encontro da posição de Persicano (2002) que refere que a razão apenas dá uma forma final à criação.

Assim me parece ser a atitude necessária do psicoterapeuta para estar em sintonia com seu paciente. Deixando-se realmente mergulhar no mundo que o paciente propõe e só num último momento trazer as interpretações ao conhecimento deste.

Manoel de Barros refere que a poesia se dirige à sensibilidade; ela se dirige à percepção sensível que o ser tem, que o seu leitor possa ter. Ele considera que se o leitor tiver percepção pela sensibilidade, então poderá gostar de sua poesia, mas se quiser ler sua poesia usando a razão, não conseguirá. Poesia não tem o objetivo de descrever, ela serve para descobrir, principalmente coisas que possam ser inóspitas, que sejam diferentes. O objetivo do poeta não é dar informações e sim encantamento.

E a mim Manoel de Barros gera extremo encantamento. Sua “imaginação criadora”, como ele mesmo define, combina elementos que se assemelham muito à psicanálise infantil. E mais que isso, parecem realmente ampliar o olhar do leitor, mais ainda de um psicoterapeuta na linha psicanalítica. Ele assim poetiza os elementos da infância da qual a psicanálise faz uso para suas diretrizes.

Instigada por esse universo *Manoelês* e pelo universo infantil, chama-me muito a atenção a criatividade expressada em ambos os territórios. Portanto, convido o leitor a percorrermos o caminho da criatividade e do processo criativo de Manoel de Barros.

Caminho da criatividade

O criar significa basicamente formar. É o processo que dá forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, esse “novo” refere-se às novas coerências que se estabelecem na mente humana, ou seja, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender, ou seja, capacidade de relacionar, ordenar, configurar e significar (Ostrower, 1977).

A criatividade inicia onde a linguagem e o pensamento de realidade findam – processo secundário descrito por Freud –, retrocedendo a níveis pré-verbais de atividade psíquica – processo primário. Assim, a arte pode ser considerada o protótipo da expressão criativa humana, pois possui uma parte apoiada na irracionalidade e outra associada à razão a partir da realidade e do outro (Persicano, 2002).

Dessa forma, os processos de criação ocorrem essencialmente no âmbito da intuição. As diversas opções e decisões que surgem determinam a configuração do que está sendo criado, não se reduzindo a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida

em que são expressos, isto é, na medida em que lhes são concedidos uma forma (Ostrower, 1977).

Os processos de criação interligam-se intimamente com nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade (Ostrower, 1977).

O despertar na vida da capacidade de criar, ou criatividade, é o que distingue a espécie humana. Tudo que o ser humano faz é parte dessa capacidade de criação, na qual a arte concentra uma expressão de destaque (Persicano, 2002).

Portanto, a criatividade não deve ser compreendida como propriedade exclusiva de alguns raríssimos eleitos, mas como potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. Já que o ser humano cria, não apenas porque quer ou gosta, e sim por necessidade. Pois só existe a possibilidade de crescimento, enquanto ser humano, coerentemente e ordenando, dando forma, ou seja, criando (Ostrower, 1977).

A variável na capacidade de expressão da criatividade está diretamente relacionada à qualidade e à quantidade das provisões ambientais nas fases primitivas da experiência de cada bebê. Portanto, ao falarmos do desenvolvimento da criatividade, devemos considerar o meio em que a criança se desenvolve (Winnicott, 1975c).

Nesse sentido, os fenômenos transicionais descritos por Winnicott (1975d) ganham extrema importância, remetendo-nos às raízes da criatividade. Pois se configuram como uma área intermediária entre a atividade criativa primária e a projeção do que já se encontra introjetado, uma região intermediária de experimentação, a qual é formada tanto pela realidade interna quanto pela vida externa, representando os primeiros estágios do uso da ilusão.

A partir de cuidados maternos adequados, é proporcionada ao bebê a ilusão de que o mundo pode ser criado. Ilusão essa que a mãe posteriormente terá de desfazer. Contudo, caracteriza-se como experiência fundamental, que possibilita ao seu bebê experimentar a onipotência por meio da vivência de que ele foi o responsável pela criação do que necessitava, ou seja, por uma vivência de controle que posteriormente o princípio de realidade irá desfazer (Winnicott, 1975d).

É por meio da percepção criativa que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida. Em contraste, existe um relacionamento de submissão à realidade externa, em que o mundo é reconhecido apenas como algo que exige ajuste e adaptação. A submissão traz consigo um sentido de inutilidade e está associada à ideia de que nada importa e de que não vale a pena viver a vida (Winnicott, 1975a).

A teoria de Winnicott parte da crença de que viver criativamente constitui um estado saudável, e de que a submissão é uma base doentia para a vida. Assim, o autor se refere à criatividade dentro de uma proporção universal, relacionada ao estar vivo (Winnicott, 1975a). Tanto a brincadeira quanto a arte criam uma tendência de unificação e integração da personalidade, pois se constituem

como um elo na relação do indivíduo com sua realidade interna e externa (Winnicott, 1979).

Portanto, a brincadeira se mostra como prova evidente da capacidade criadora, proporcionando a ampliação gradual da capacidade da criança de enxergar a riqueza do mundo real (Winnicott, 1979). Pela construção de uma ponte entre o mundo interno e externo, com e por meio do espaço transicional (Al'Osta, 2009).

A brincadeira, assim como o sonho, possui a função de autorrevelação e de comunicação com o inconsciente. Por meio da brincadeira a criança pode mostrar tanto seu interior quanto suas experiências externas. Os conteúdos reprimidos mantêm-se ocultos, mas em relação aos demais conteúdos inconscientes o indivíduo tende a buscar conhecer, e estes podem se revelar através do brincar (Winnicott, 1979).

Dessa forma, o brincar não se refere apenas a jogos e brinquedos, mas à capacidade de operar na área intermediária sem limites em que a realidade interna e a realidade externa se compõem na experiência de viver (Al'Osta, 2009).

O escritor criativo faz o mesmo que a criança quando brinca. Cria um mundo de fantasia no qual investe grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre esse mundo e a realidade (Freud, 1908/1986b).

Segundo Freud (1908/1986b), as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos; dessa forma, o autor considera que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. Contudo, não devemos julgar que os produtos da atividade imaginativa – as diversas fantasias e devaneios – sejam estereotipados ou inalteráveis. Ao contrário, eles tendem a se adaptar às impressões mutáveis que o sujeito tem ao longo da vida.

Podemos considerar que a fantasia oscile entre três tempos – os três momentos abrangidos pela ideiação. Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. Dessa forma, o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une (Freud, 1908/1986b).

O indivíduo que devaneia oculta cuidadosamente suas fantasias, pois sente ter razões para se envergonhar; e mesmo que ele as comunicasse para os demais, seu relato não causaria prazer nos ouvintes, provavelmente geraria repulsa, ou indiferença. Contudo, quando um escritor criativo apresenta seu material, que podemos julgar serem seus próprios devaneios, sentimentos prazerosos podem ser gerados. A forma como o escritor alcança esse resultado, constitui um segredo inerente ao seu processo criativo. Assim, a verdadeira *ars poética* está na técnica de superar o sentimento de repulsa do leitor (Freud, 1908/1986b).

O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e suborna o leitor com o prazer puramente formal, ou seja, estético, que apresenta na exposição de suas fantasias (Freud, 1908/1986b).

Segundo Freud (1908/1986b), todo prazer estético que o escritor criativo gera no leitor possui a mesma natureza do *prazer preliminar*, ou seja, o prazer

que possibilita a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Assim, podemos compreender que a verdadeira satisfação usufruída de uma obra literária decorra de uma libertação de tensões mentais. Talvez possibilitando que o leitor possa se deleitar com seus próprios devaneios, sem auto acusações ou vergonha.

Dessa forma, podemos considerar como função do artista a criação de uma realidade nova, que consiste em criar um mundo próprio, mas que faça sentido ao outro e que suscite no outro a convicção de uma realidade nova e diferente (Segal, 1952/1983).

Quando um pintor, um músico ou um escritor expressam sua arte, eles transferem a realidade psíquica para outro campo. Eles transubstanciam aquela realidade, e, dessa forma, o objeto não expressa somente o *self*, mas o reforma. Isso pode ser considerado um tipo de projeção – uma colocação do *self* dentro de um objeto –, mas é também uma mudança transubstancial, na qual a realidade psíquica abandona seu lugar na mente e se torna uma inteligência diferente (Bollas & Dakota, 2010).

Para finalizar, destaca-se que a criação está presente na fantasia, no sonho, no delírio, no brincar infantil, envolvendo os mesmos processos psíquicos presentes na produção artística (Persicano, 2002).

Processo criativo de Manoel de Barros

Ao tomarmos contato com a poesia de Manoel de Barros, percebemos que o escritor apresenta uma forma singular de expressão, trazendo suas percepções sobre o mundo de forma extremamente criativa. Sua poesia tem como base a valorização do ínfimo e suas memórias (inventadas) da infância. Possui uma linguagem lúdica, trazendo à tona elementos que podem ser considerados como emergentes do imaginário infantil.

Sua forma de expressão pode causar um estranhamento, por trazer uma impressão de anormalidade, desconstrução, pois não segue um caminho de entendimento racional. Seu estilo de escrita se utiliza da metáfora e não está preocupado com as conexões racionais possíveis do que se pode entender como processo secundário em psicanálise, ligado ao princípio de realidade. Assemelha-se à expressão de elementos que podem ser associados ao processo primário, fazendo conexões entre elementos que não se conectam, comunicando algo impossível de acontecer.

O processo primário é definido por Freud na regência do princípio do prazer, na energia livre, na tendência à descarga do afeto de modo maciço e em bloco, na ausência de lógica e de discriminação entre a percepção e a alucinação (Persicano, 2002). O estilo de escrita de Manoel de Barros se aproxima desse tipo de funcionamento mental inconsciente, o qual apresenta os seus próprios mecanismos. Esse modo de funcionamento, que é particularmente evidenciado pelo

sonho, se caracteriza não por uma ausência de sentido, mas por um deslizar de sentido (Laplanche & Pontalis, 2001).

Assim como no processo primário, no qual a energia psíquica escoava livremente, passando sem barreiras de uma representação para outra, nas expressões do poeta se percebe essa mesma dança de sentidos. Sentidos que trazem a valorização do ínfimo, que se apresenta tal como no mecanismo inconsciente de deslocamento, em que uma representação aparentemente insignificante pode receber todo o valor psíquico, o significado e a intensidade originalmente atribuídos a outra (Laplanche & Pontalis, 2001).

A forma pela qual Manoel de Barros apresenta sua escrita expande a imaginação do leitor, que se permite mergulhar no mundo criado por ele. Trata-se de uma poesia que expressa a forma de ser criança e a possibilidade de criar seu próprio mundo de fantasia, a reinvenção do mundo real. Por meio de sua brincadeira com as palavras, aproximamo-nos da percepção do olhar curioso de uma criança em relação ao mundo, que se admira diante de tudo que observa, assim como traz a possibilidade constante do reinventar. Segundo Bergson (2006), a criança é um pesquisador e um inventor, sempre à procura de novidade, impaciente pela regra, ou seja, mais próxima da natureza que o sujeito adulto.

Manoel brinca com as palavras e parece convidar o leitor a entrar nessa brincadeira e brincar com seus poemas. Recria o universo com total liberdade, como um mundo de sonhos, utilizando-se para esse fim de neologismos e de chistes. Seguindo a visão psicanalítica, temos uma consideração de Jean Paul, referida por Freud, que descreve o chiste com a característica encontrada nos poemas de Manoel de Barros. Segundo este autor, o chiste é considerado como uma habilidade de encontrar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, descobrir similaridades escondidas (Freud, 1905/1986a).

O autor brinca de desenterrar palavras e dar novos sentidos a elas como no poema “Escova”, que traz à tona elementos de um passado que estavam escondidos e agora poderiam ser evidenciados.

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra a dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterradas por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras... (Barros, 2018, p. 17).

Assim, na psicanálise, Freud (1937/1996) associa o trabalho do analista ao de um arqueólogo, ao extrair suas inferências a partir dos fragmentos de lembranças, associações e do comportamento do sujeito em análise, possibilitando elaborações.

Segundo Manoel, a invenção é fruto do subconsciente, podendo ser entendida como “imaginação criadora”. Dessa forma, os elementos encontrados

em seus poemas são oriundos de um local que ele chama de “baú da infância”, também descrito por ele como “cofre”.

No baú de Manoel estariam guardadas as primeiras sensações, as quais poderíamos remeter à vivência de satisfação postulada por Freud, que se refere ao tipo de experiência originária que consiste no apaziguamento de uma tensão interna, no lactente, criada por necessidade. Por estar ligada ao estado de desamparo, ela necessita do auxílio de uma pessoa exterior para se satisfazer, e tendo sucesso essa interação, a experiência de satisfação dá origem à imagem do objeto satisfatório que irá assumir um valor eletivo na constituição do desejo do sujeito (Laplanche & Pontalis, 2001). Talvez aqui faça mais sentido a nomeação de *cofre* que Manoel utiliza, pois algo valioso das primeiras sensações da infância é guardado para ser acessado na busca posterior por satisfação, ou seja, no apaziguamento da necessidade e realização do desejo – o que podemos ver se concretizar na elaboração de seus escritos.

O processo criativo do poeta tem como característica a transformação das coisas, dos elementos trazidos na poesia, conforme seu desejo, característica que podemos aludir à onipotência infantil. Manoel tem a ânsia de não fazer lugar-comum, tem o gosto por dar novos comportamentos às coisas, às frases. Acredita que poeta é aquele que transfigura as coisas e assim se expressa por meio do que ele chama de “coisificação do humano”, “humanização das coisas” e a “vegetalização do humano e das coisas”. Tal qual uma criança que, para ele, muitas vezes erra na gramática, na expressão de sua linguagem, mas acerta na poesia. Assim, a infância se apresenta para o autor como a melhor fonte de poesia que existe, pois troca os sentidos.

A forma como seus poemas vão se mostrando representa um montar e desmontar, construção e desconstrução de ideias, como podemos assemelhar às brincadeiras das crianças. A linguagem válida é a da brincadeira. Seus poemas nos levam a criar imagens de faz de conta, não tendo como preocupação a concordância com a realidade. Nesse sentido, destaca-se que Winnicott (1975a, p. 88) considera que “é no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança e o adulto fruem a sua liberdade de criação”.

Manoel se expressa pela valorização das coisas ínfimas, o que faz pensar na semelhança com a forma particular de expressão da fala analítica dentro do *setting* terapêutico, onde mesmo quando o paciente diz banalidades o analista ouve essas palavras como se não fossem de modo algum banais, e sim carregadas de subentendidos, de desejos e animadas por pulsões (Green, 1990). Desse modo, o terapeuta valoriza e respeita a importância de cada elemento para o sujeito. Nesse mesmo sentido, vemos Manoel se utilizar em sua poesia de coisas simples do cotidiano, atribuindo-lhes um *status* superior.

*As coisas que não levam nada
tem grande importância
(Barros, 1970/2013c, p. 135).*

É no ínfimo que eu vejo a exuberância

(Barros, 1996/2013b, p. 317)

O poeta refere não ter inspiração, ele se considera procurado pelas palavras. Descrevendo o seu processo criativo como sendo excitado por uma palavra: ela o excita, apaixona-se por ele, as amigas que ela tem pelo mundo se encontram pelo cheiro para desabrocharem num poema e desabrocham nele.

Manoel diz que poesia é o belo trabalhado, uma “artesanía”. Na sua visão, a poesia só acontece, só chega ao seu fim, quando se conseguiu dar as formas, a harmonia, o som, a cada palavra, a cada sílaba, a cada letra. O poeta tem a definição de que “poesia é a armação de palavras com um canto dentro”, o canto considerado como um gorjeio pela sua vivência no mato, onde o gorjeio lhe ensinou a harmonia.

Tudo que Manoel criou, cada letra que juntou, foi escrito a lápis com caligrafia miúda em bloquinhos que ele mesmo fabricou. Por algumas décadas ele se tranca-va diariamente, num cubículo 3x4 em sua casa, apelidado por ele de “lugar de ser inútil” e nesse local soltava sua imaginação. Esse local escolhido por Manoel para criação de sua expressão artística parece fazer referência ao *setting* terapêutico, esse local que tem por objetivo proporcionar à criança um ambiente acolhedor para sua livre expressão. Onde, a partir dessa livre expressão, da possibilidade de criar e dar vazão às suas pulsões, posteriormente compreendendo-as por meio do processo secundário, poderá desenvolver sua singularidade.

Os *versos e artesanias* criados no *lugar de ser inútil* podem ser chamados de *deslimes* da palavra. Produzem encantamentos e arrebatamentos em diversos leitores; mais do que isso, dão aos leitores um jeito novo de olhar o mundo. Assim, podemos pensar no possível efeito de um tratamento psicoterápico, onde a criança tem, com o psicoterapeuta, a oportunidade de um novo modelo para se relacionar e se identificar, ampliando sua capacidade mental e construindo novas significações do mundo.

Existe uma frase bastante conhecida de Manoel que diz: “Tudo que não invento é falso” (Barros, 2018, p. 11), expressando a visão do autor que considera que o que vem de dentro do ser é o que realmente é verdadeiro. Portanto, sua poesia é verdadeira, é inventada, mas é absolutamente verdade. Segundo ele, invenção é algo profundo que serve para aumentar o mundo. Compreensão que podemos assimilar ao entendimento da psicanálise, que considera o mundo interno como a realidade verdadeira para o sujeito, na qual, segundo Winnicott (1959/1994), o sujeito alucina, ou cria, ou imagina, ou concebe.

Conclusão

Ao percorrer esse caminho encantado da poesia de Manoel de Barros, ficam evidentes suas semelhanças, não apenas com o universo infantil, mas com a

teoria psicanalítica. Manoel possui uma forma singular de expressar suas ideias e consegue gerar no leitor a abertura de novos caminhos de pensamento, de forma delicada e encantadora.

No decorrer do artigo, foi possível explorar elementos da psicanálise presentes na poesia de Manoel de Barros. Contudo, talvez, a psicanálise também tenha a oportunidade de ser olhada com novos olhos a partir da leitura de seus poemas, pois seus elementos de trabalho estão imersos em suas criações de forma extremamente sensível.

Chega-se ao final deste percurso com a mesma conclusão do poeta: “É preciso transver o mundo”. *Transver* nosso mundo interno enquanto psicoterapeutas, aguçando e ampliando nosso olhar, permitindo-se realmente mergulhar no universo infantil trazido pelos nossos pacientes. E, dessa forma, promover um espaço que realmente seja de criação, onde o paciente possa expandir sua mente (“aumentar o mundo”, como diria Manoel) e ampliar suas capacidades de ego, a partir de uma integração entre mundo interno e externo que proporcione sempre a tendência do conhecer, do ir em busca de algo novo.

*A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem
a ponto que ela expresse os nossos mais fundos desejos*
(Barros, 1996/2013b, p. 321)

*“Repetir repetir – até ficar diferente
Repetir é um dom do estilo”*
(Barros, 1993/2013a, p. 276)

Referências

- Al'Osta, A. J. S. (2009). Algumas considerações sobre o brincar segundo Winnicott. In A. S. Al'Osta, M. Dorta, J. Outeiral, *Winnicott – Seminários de Londrina* (pp. 67-75). Rio de Janeiro: Revinter.
- Barros, M. de (2018). *Memórias inventadas*. (pp. 17). Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Barros, M. de (2018). *Memórias inventadas*. (pp. 11). Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Barros, M. de. (2013a). O livro das ignoranças. In M. de Barros, *Poesia completa* (p. 278). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 1993)
- Barros, M. de. (2013a). O livro das ignoranças. In M. de Barros, *Poesia completa* (p. 276). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 1993)
- Barros, M. de. (2013b). Livro sobre nada. In M. de Barros, *Poesia completa* (p. 324). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 1996)
- Barros, M. de. (2013b). Livro sobre nada. In M. de Barros, *Poesia completa* (p. 321). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 1996)
- Barros, M. de. (2013b). Livro sobre nada. In M. de Barros, *Poesia completa* (p. 317). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 1996)

- Barros, M. de. (2013c). Matéria de Poesia. In M. de Barros, *Poesia completa* (p.135). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 1970)
- Barros, M. de. (2013d). Poeminha em língua de brincar. In M. de Barros, *Poesia completa* (p. 468). São Paulo: LeYa. (Trabalho original publicado em 2007)
- Bergson, H. (2006). *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bollas, C., & Dakota, N. (2010). Criatividade e psicanálise. *Jornal de Psicanálise*, 43(78), 193-209.
- Cezar, P. (Diretor). (2010). *Só dez por cento é mentira* [Filme-vídeo]. [s. l.]: Artezanato Eletrônico; Vite produções. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZdDmLBPqDvY>
- Freud, S. (1986a). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (v. 8, pp. 13-268). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905)
- Freud, S. (1986b). Escritores criativos e devaneios. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (v. 9, pp. 147-158). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908)
- Freud, S. (1996). Construções na análise. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (v. 23, pp. 289-304). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1937)
- Green, A. *Conferências brasileiras de André Green: metapsicologia dos limites*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- Laplanche, J., & Pontalis, J-B. (2001). *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ostrower, F. (1977). *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Persicano, M. L. S. (2002). Criatividade e subjetivação: do cérebro à arte na criação do humano. In G. Bertucci, *Psicanálise, arte e estéticas da subjetivação* (pp. 177-198). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1983). Uma abordagem psicanalítica da estética. In H. Sigal, *A obra de Hanna Segal* (pp. 245-253). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1952)
- Winnicott, D. W. (1994). O destino do objeto transicional. In: C. Winnicott, S. Ray, D. Madeleine (orgs.) *Explorações psicanalíticas* (pp. 44-48). Porto Alegre: Artes Médicas. (Trabalho original publicado em 1959)
- Winnicott, D. W. (1975a). A atividade criativa e busca do eu (*self*). In D. Winnicott, *O brincar e a realidade* (pp. 88-107). Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1975b). O brincar: uma exposição teórica. In D. Winnicott, *O brincar e a realidade* (pp. 65-87). Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1975c). A criatividade e suas origens. In D. Winnicott, *O brincar e a realidade* (pp. 108-138). Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1975d). Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In D. Winnicott, *O brincar e a realidade* (pp. 10-47). Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1979). *Por que as crianças brincam*. In D. Winnicott, *A criança e o seu mundo* (pp. 161-165). Rio de Janeiro: Zahar.
- Zimerman, D. E. (2004). *Da teoria à prática: uma leitura didática*. (pp. 240) São Paulo: Artmed.