



O fazer poético de Manuel Bandeira: aproximações psicanalíticas

*Karem Cainelli**, Porto Alegre

Procura-se descrever a experiência poética de Manuel Bandeira e explorar a sua criação a partir de uma leitura psicanalítica fundamentada em algumas ideias das obras de Freud, Bion e Meltzer. Tendo como texto base a autobiografia do poeta, relaciona a psicanálise com os processos mentais implicados na elaboração de textos poéticos. Ao longo do artigo, os poemas serão trazidos à leitura para ilustrarem o fazer poético de Manuel Bandeira. Através dos poemas, o leitor tem acesso a emoções.

Palavras-chave: impressão poética, psicanálise, criação artística, capacidade negativa, impacto estético, eu lírico, ritmo poético, Manuel Bandeira.

* Psicóloga, membro aspirante graduada da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).



“A mente é a função geradora de metáforas que usa o grande computador para escrever sua poesia e pintar seus quadros de um mundo cintilante de significado. E significado é [...] a manifestação fundamental das paixões da relação íntima com a beleza do mundo” (Meltzer & Harris, 1995).

Este artigo não pretende fechar a questão sobre o tema poesia e muito menos esclarecer suas convenções teóricas. Ele visa a explorar a criação poética e a liberdade de imaginação e emoção que supõe. Através da autobiografia de Manuel Bandeira (1886-1968), denominada o *Itinerário de Pasárgada*, busca acessar a sua prática e sua experiência poética. Esse longo texto de memória foi escrito em 1954, quando Bandeira tinha sessenta e oito anos. Segundo Oliveira (Bandeira, 1993), o texto surpreende porque aborda a “história da formação de uma inteligência poética e não apenas relato de uma vida de poeta” (p. 29). Cabe destacar que é a primeira biografia literária poética publicada no Brasil.

Vou-me embora pra Pasárgada é o poema mais famoso de Bandeira, considerado uma obra-prima. Além de poeta, foi professor de literatura, crítico literário e crítico de arte. Os temas mais comuns na sua obra são a paixão pela vida, a morte, o amor e o erotismo, a solidão, o cotidiano e a infância. Cabe destacar que, em 1940, Manuel Bandeira foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

No *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira registra o influxo de vagas reminiscências, fatos da primeira infância com *conteúdo inesgotável de emoção*, que acabaram sendo *fixados* em poemas. Ele afirma: “A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia” (Bandeira, 1993, p. 33). É como se, na vida adulta do poeta, as palavras tivessem a capacidade de fazê-lo evocar e recordar as mesmas emoções antigas, denunciando um vínculo entre o passado e o presente. Além disso, os contos de fadas em histórias da carochinha e as cantigas de roda foram os primeiros contatos com a forma de versos que lhe deixaram *impressões poéticas*.

No artigo *Escritores criativos e devaneios*, Freud (1908) afirma que o leitor comum quer saber de que fontes internas o poeta toma seu material e o quanto é capaz de impressionar-nos com o mesmo, além de provocar em nós emoções até então inimagináveis. Freud salienta que uma criação literária (artística), tal como



o sonho diurno (devaneio), *é uma continuação, ou um substituto* das antigas brincadeiras da criança. Logo, todo infante que brinca se comporta como um poeta, pois imagina e cria um mundo próprio ou, melhor dito, reajusta as coisas de seu mundo em uma nova forma que o agrada.

Bandeira nasce em Recife, mas suas primeiras lembranças da infância vêm de Petrópolis. O último poema do livro *Belo belo* (1948) (Bandeira, 1993, p. 289-291) parece autobiográfico e envolve o leitor nas remotas lembranças do poeta, repletas de imagens:

Infância

Corrida de ciclistas.
Só me recordo de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.

Procuo mais longe em minhas reminiscências.
Quem me dera me lembrar da teta negra de minh'ama-de-leite...
... meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.
Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...
[...]

A casa da Rua da União.
O pátio – núcleo de poesia.
O banheiro – núcleo de poesia.
O cambrone – núcleo de poesia (la fraîcheur des latrines!)
A alcova de música – núcleo de mistério.
Tapetinhos de peles de animais.
Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...
O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.
[...]
Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia!

Na psicanálise, Meltzer e Harris (1995) examinam que o desejo de conhecer, imaginar e procurar significados começa com o bebê ao seio e, como possibilidade, até mesmo antes, na vida intrauterina. Desde a primeira experiência estética do



bebê com a mãe, forma-se a fonte do sonho, do devaneio e da criatividade. Ele explica:

A mãe lhe é enigmática [...] e a música de sua voz fica constantemente mudando do tom maior para o tom menor. [...] o bebê precisa esperar por definições advindas do *castelo* – mundo interno de sua mãe. [...]. Isto é conflito estético, que pode ser enunciado de modo mais preciso em termos do impacto estético do exterior da *linda* mãe, disponível aos sentidos, e do enigmático interior que precisa ser construído por meio da imaginação criativa. Tudo na arte e na literatura, e toda e qualquer análise testemunha sua perseverança através da vida [a perseverança da imaginação] (p. 44).

Portanto, segundo Meltzer e Harris (1995), quando há conflito, frustração e dor frente ao mundo interno e externo, como com o interior enigmático do objeto mãe, podemos nos refugiar nos sonhos e devaneios (imaginação). São esses os alimentos mentais para a criação artística. Se, ao contrário, nos defendermos na estagnação ou na regressão, seremos pessoas incapazes de aprender o sentido do poético.

Aos dez anos, no Rio de Janeiro, Bandeira começa a escrever poemas. O poeta observa que o sinal mais antigo de seu interesse pela poesia data dos oito ou nove anos, quando procurava ler diariamente os poemas editados no *Jornal do Recife*. Durante os primeiros anos da vida escolar, os livros de todos os tipos também o fascinavam. O gosto pela literatura era tão grande que muitos trechos ele sabia de cor e os declamava. Era como receber aulas particulares dos mestres. Num primeiro momento, afirma, lia por prazer; em seguida, de maneira mais analítica, procurava tornar-se consciente do estilo, da forma e do modo de fazer poético. Observava palavra por palavra e um sinal de pontuação por vez, colocando-os em xeque, para ser mais preciso. Assim, aprende a fazer poemas com a prática, com o trabalho árduo, com a repetição de tentativas e erros, com o sucesso e o fracasso, sempre lendo os poetas que admirava. Desse modo, cria seus paradigmas de construção poética a partir dos grandes escritores do passado.

Com os maus poetas, Bandeira aprende o que deveria evitar. Conclui que “há poemas perfeitos, não há poetas perfeitos. Mas nos melhores poetas certos versos defeituosos passam muitas vezes despercebidos” (Bandeira, 1993, p. 42). Para fazer poemas, Bandeira também utiliza fragmentos de poetas decorados na adolescência e circunstâncias de sua vida, como a observação de um boi morto num rio e um cartaz de sabonete. Vê-se, pois, que literatura se faz de literatura, ainda que esta se nutra, por vezes, de experiências reais.



Para Prose (2006), através de exemplos é que se aprende a escrever, “não para imitá-los (isso também, um pouco), mas para refletir intensamente sobre eles” (p. 7). Gostar de ler é um critério necessário e toda leitura é válida. Em entrevista, Bandeira (1993) refere: “Acho que escrever bem tem a maior importância e todo escritor que se preze tem o dever de procurar fazê-lo”. Ele diz no *Itinerário*: “Cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical” (*Ibid.*, p. 43).

Bandeira (1993) confessa que a habilidade para escrever versos baseia-se no fato de que “a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com ideias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia” (p. 40). Ele conclui que o importante é pronunciar apenas as palavras essenciais.

Nessa ótica, lembremos que, no tratamento psicanalítico, o analista também procura achar as palavras essenciais e o ritmo apropriado na construção das frases em suas interpretações. Uma ideia ou recomendação é tomar a poesia como exemplo ou como inspiração, em busca de maior possibilidade de expressão e de domínio do idioma. Além disso, o poema serve para nomear o que não tem nome. O olhar do poeta é um olhar de primeira vez. Desse modo, a intervenção clínica do psicanalista é fertilizada pela leitura de poemas, eis que essa possibilita o acesso a conteúdos verbais expostos numa síntese de linguagem complexa, repletos de significados mentais. Bion recomenda a leitura de poesias para um “acréscimo *qualitativo* ao arsenal individual de cada analista” (Sandler, 2010, p.152).

Em 1904, no fim do ano letivo de engenharia-arquitetura em São Paulo, aos dezoito anos, Bandeira adoece. Naquele tempo, a tuberculose era uma moléstia grave. Assim, o poeta retorna ao Rio de Janeiro e nunca mais volta à vida escolar, sendo obrigado a viver em forçada ociosidade. Ele afirma que, se, em menino, fizera versos por divertimento, agora começa “a fazê-los por necessidade, por fatalidade” (Bandeira, 1993, p. 39).

Então, a doença modifica seu mundo e o invalida fisicamente, transformando-o em um *doente imobilizado*. É a poesia que o ressarce das longas privações, pois lia abundantemente e com emoção. Nesse período, ele começa a fazer versos livres, uma conquista difícil que se ajustava às propostas dos modernistas de 1922, no Brasil.

Na extensa, consistente e contínua obra de Bandeira, um de seus temas preferidos é a pungência do sentimento de frustração. Em 1912, inicia a publicação em jornais. Após, publica *A cinza das horas* (1917), o seu primeiro livro de poesia.

Ele diz: “[...] sem intenção de iniciar carreira literária: desejava apenas dar-me a ilusão de não viver inteiramente ocioso” (Bandeira, 1993, p. 56). Na verdade, ele pensa em dar ao livro o título de *Poemetos melancólicos*. Essa sensação de tristeza revela-se no mais famoso verso de sua autoria, num tom de desejo e lamento retirado do poema *Antologia*, do livro *Estrela da tarde* (1960), quando menciona “a vida inteira que podia ter sido e que não foi” (Bandeira, 1993, p. 337). O poema *A dama branca*, do livro *Carnaval* (1919) (Bandeira, 1993, p. 171-172), registra a tristeza constante do poeta:

A Dama Branca que eu encontrei,
Faz tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei
Sorriu-me em todos os desenganos.

Era sorriso de compaixão?
Era sorriso de zombaria?
Não era mofo nem dó. Senão,
Só nas tristezas me sorria.

E a Dama Branca sorriu também
A cada júbilo interior.
Sorria como querendo bem.
E todavia não era amor.

Era desejo? – Credo! De tísicos?
Por histeria... Quem sabe lá?...
A Dama tinha caprichos físicos:
Era uma estranha vulgívaga.

Ela era o gênio da corrupção.
Tábua de vícios adúlteros.
Tivera amantes: uma porção.
Até mulheres. Até meninos.

Ao pobre amante que lhe queria,
Se lhe furtava sarcástica.
Com uns perjura, com outros fria,
Com outros má,



– A Dama Branca que eu encontrei,
Há tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.

Essa constância de anos a fio,
Sutil, captara-me. E imaginai!
Por uma noite de muito frio
A Dama Branca levou meu pai.

A esta altura convém lembrar o quanto o prazer e a dor mental estão sempre unidos no aparelho psíquico. Meltzer e Harris (1995) referem que esse conflito emocional precisa ter uma “representação simbólica [...] para tornar-se disponível para os pensamentos oníricos” (p. 42), como também para sua articulação em linguagem verbal. A tolerância desse conflito está na *capacidade negativa* da mente do analista, ou seja, conforme Bion (1973), a capacidade de permanecer na incerteza, no mistério e na dúvida (o *não saber*) sem procurar o fato e a razão. Como a proximidade entre o real e o irreal assusta, afirmam Meltzer e Harris (1995), a tendência imediata é de procurarmos soluções ou gratificações, como as religiosas ou científicas, para perguntas e experiências emocionais. O poeta detém a condição de suportar essa sobrecarga de afeto e mistério sem refugiar-se em respostas, permanecendo aquele que indaga de uma forma estética. Ainda, o poeta entra em contato com seus desejos, fantasias, sonhos e devaneios, tendo a capacidade de sair dessa vivência sem enlouquecer. Torna-se criativo e amparado pelos poemas e outras leituras que absorveu, transforma suas inquietudes em arte. Desse ponto de vista, vejamos um exemplo de poesia que revela o amor de Bandeira pela vida e pela verdade que integra:

À sombra das araucárias

Não aprofundes o teu tédio.
Não te entregues à mágoa vã.
O próprio tempo é o bom remédio:
Bebe a delícia da manhã.

A névoa errante se enovela
Na folhagem das araucárias.

Há um suave encanto nela
Que enleia as almas solitárias...
[...]
A arte é uma fada que transmuta
E transfigura o mau destino.
Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta.
Cada sentido é um dom divino. (Bandeira, 1993, p. 129-130).

No livro *Libertinagem* (1930), Bandeira concebe alguns elementos vitais para a compreensão de sua poética. Talvez esse livro seja o que mais demonstra a psicologia do poeta e seus ideais estéticos.

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
[...]
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário
[o cunho vernáculo de um vocábulo
[...]
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare
– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação. (Bandeira, 1993, p. 207).

Ao abandonar regras e modelos tradicionais (evidenciado em 1919 na publicação de *Carnaval*), o fenômeno lírico se amplia e ocorre uma libertação estética e pessoal, o que integra Bandeira à revolução modernista. Na moderna poesia lírica, como, em princípio, ocorre em toda poesia de qualidade, é importante o arranjo da linguagem, o modo como a linguagem agrupa os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos. O *sujeito lírico* liberta o eu da lógica e dá expressão aos sentimentos interiores, promovendo emoção estética ao se ler o texto. Esse é o caso do poema abaixo, do livro *Libertinagem* (1930) (Bandeira, 1993, p. 204-205):



A poesia de Bandeira não é fruto de laboratório, uma vez que a sua melhor poesia é uma elaboração inconsciente de suas angústias. Ele afirma: “Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias” (*Ibid.*, p. 40). Ademais, relata que sua poesia nasce de um *jogo de intuições*. Sabe-se hoje que os sentimentos buscam criar uma linguagem própria, portanto reside na metáfora o fundamento do poema moderno¹.

Além das inúmeras influências literárias, Bandeira toma emprestado para seu trabalho a música, absorvendo-a em sua poesia, relacionando música e palavra. Através da musicalidade, o caráter emocional dos versos se intensifica. A questão da *musicalidade poética* nos toca e apaixona, pois também emerge da intrínseca emoção poética, pois cria imagens que põem em tensão o som e o sentido das palavras. Bandeira afirma: “Não há nada no mundo de que eu goste mais do que de música” (1993, p. 50). Salienta que a repetição de versos se deve à música e não a modelos literários e destaca a importância do ritmo nos fonemas, afirmando: “Aprendi que a boa rima é a que traz ao ouvido uma sensação de surpresa, mas surpresa nascida não da raridade, senão de uma espécie de resolução musical” (p. 45). Leia-se, a propósito, o poema *Debussy* do livro *Carnaval* (1919) (Bandeira, 1993, p. 168):

Para cá, para lá...
Para cá, para lá...
Um novelozinho de linha...
Para cá, para lá...
Oscila no ar pela mão de uma criança
(Vem e vai...)
Que delicadamente e quase a adormecer o balança
– Psiu... –
Para cá, para lá...
Para cá e...
– O novelozinho caiu.

A seguir, um trecho que pertence a outro poema muito sonoro, do livro *A cinza das horas* (1917) (Bandeira, 1993, p.136):

¹ Conforme seminários de escrita literária e leituras críticas, ministrados pela Professora Dr. Léa Masina (UFRGS), em 2010.



Poemeto erótico

Teu corpo claro e perfeito,
– Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...

Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa... flor de laranjeira...
[...]

Ao navegar livre em águas amorosas, o eu lírico do poeta conjuga-se com o objeto, confundindo o poema e o corpo da amada. Apesar de o poeta nunca ter tido desejos de imortalidade, vários poemas, principalmente os de fundo popular, ganharam na música nova vida e nova ressonância. Muitos versos foram musicados por grandes compositores, o que se deve a uma musicalidade subentendida na poesia de Bandeira. Villa-Lobos encontra-se entre esses compositores.

Até o momento, nos detivemos em fontes do material simbólico e da prática poética de Bandeira, denunciando seu extraordinário talento. Ainda não abordamos como o escritor consegue promover efeitos emocionais com suas criações. Para Freud (1908),

A verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha (p. 158).

Uma poesia bem-sucedida, salientam Meltzer e Harris (1995), é inspiradora e possui a capacidade de emocionar, tanto com reações de perturbação ou inquietude, como de admiração. Tudo isso, caso o leitor não se defenda e não feche sua sensibilidade. Meltzer e Harris intuem que “a grande beleza da Poesia é que ela faz com que cada coisa, cada lugar, sejam interessantes” (*Ibid.*, p. 197). Além disso, somos levados a sentir emoções na leitura da poesia oriundas de um *impacto estético*. Esse prazer estético pode vir a se tornar um *alimento* ou instrumento para um pensar sobre as experiências emocionais. Desse modo, a mente se desenvolve, cresce.

No livro *Libertinagem* (o quarto livro de poesia entre os dez publicados)



encontra-se seu poema mais famoso: *Vou-me embora pra Pasárgada*. É uma obra em plena maturidade modernista, que reúne poemas escritos entre 1924 e 1930. Bandeira lembra que *Vou-me embora pra Pasárgada* foi o poema que teve elaboração mais longa em toda a sua obra. Pela primeira vez viu o nome Pasárgada aos dezesseis anos. Significa campo ou tesouro dos persas, mas, na sua imaginação, ganhou o significado de um *país de delícias*. Somente após vinte anos, vivendo sozinho e com o sentimento de desânimo pela consciência das limitações físicas, ocorre-lhe um *grito* na mente em forma de verso: *Vou-me embora pra Pasárgada!* É um verso de grande potencial catártico. Contudo, apesar de ter percebido nessas palavras uma *célula* de poema, não lhe foi possível transformá-las logo num texto escrito em forma de verso. Bandeira afirma que “alguns anos depois, nas mesmas circunstâncias de vida e de afeto deprimido, a frase voltou a ser sentida e o poema foi escrito sem esforço, *como se já estivesse pronto dentro de mim*” (1993, p. 80). O fato sugere considerar-se que a elaboração desse poema ocorreu de modo inconsciente, ou nos limiares da inconsciência. É uma criação absolutamente única:

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
[...]
E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada. (Bandeira, 1993, p. 222).

Logo na primeira estrofe o poema adquire um tom de rejeição ao mundo do poeta. Na leitura do *Itinerário* fica claro o quanto a poesia ajudou-o a viver o seu destino com menos amargura e o quanto ela foi um refúgio para suas angústias. Ora, a poesia é um meio eficaz, sob forma abstrata, simbólica e criativa, de se lidar com a realidade interna e externa. O poeta, ao transformar suas pulsões



(inconscientes) em linguagem escrita, transfigura e universaliza sentimentos comuns ao ser humano. Portanto, o poema, como a arte em geral, é uma conquista.

Freud (1911) considera a arte como forma de satisfação substituta, oriunda da insatisfação pelas renúncias que a realidade exige. Ele destaca a importância da arte para o indivíduo e afirma que os artistas nos possibilitam retomar contato com o nosso mundo interno resgatando-o. Ele observa:

Um artista é originalmente um homem que se afasta da realidade, porque não pode concordar com a renúncia à satisfação instintual que ela [...] exige e que concede a seus desejos [...] completa liberdade na vida de fantasia. Todavia, encontra o caminho de volta deste mundo de fantasia [...] para a realidade [...] [transformando] suas fantasias em verdades de um novo tipo [como a obra de arte], que são valorizadas pelos homens como reflexos preciosos da realidade (1911, p. 284).

O poeta envelhece, contrariando as previsões iniciais da tuberculose, e falece em 1968, aos 82 anos. Palavras de sua autoria inscritas no *Itinerário*, ao depor sobre o poema *Vou-me embora pra Pasárgada*, resumem o espírito sereno de Bandeira ao final de sua vida:

Gosto desse poema porque vejo nele toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí [...] uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro e sim a *minha* Pasárgada (1993, p. 80).

Enfim, não podemos resistir a uma última leitura de um poema precioso de *Estrela da tarde* (1960) (Bandeira, 1993, p.323),

Lua

A proa reta abre no oceano
Um tumulto de espumas pampas.
Delas nascer parece a esteira
Do luar sobre as águas mansas.



Karem Cainelli

O mar jaz como um céu tombado,
Ora é o céu que é o mar, onde a lua,
A só, silente louca emerge
Das ondas-nuvens toda nua.

Para além da competência do poeta, lê-se nessa joia literária resquício de um simbolismo que lembra Alphonsus de Guimaraens e sua *Ismália*, que enlouquece entre o céu e o mar. □

Abstract

The poetic making of Manuel Bandeira: psychoanalytic approaches

The intention here is to describe Manuel Bandeira's poetic experience and explore his literary creation using as starting point the psychoanalytic reading, based on some ideas from the works of Freud, Bion, and Meltzer. Taking as foundation text the author's autobiography, the author relates psychoanalysis to the mental processes involved in the creation of poetic texts. Throughout the article, the poems will be brought to the reading to illustrate the poetic making of Manuel Bandeira. Through the poems, the reader has access to emotions.

Keywords: poetic impression, psychoanalysis, artistic creation, negative capacity, esthetic impact, lyric-me, poetic rhythm, Manuel Bandeira.

Resumen

El hacer poético de Manuel Bandeira: acercamientos psicoanalíticos

Se busca describir la experiencia poética de Manuel Bandeira y explorar su creación a partir de una lectura psicoanalítica fundamentada en algunas ideas de las obras de Freud, Bion y Meltzer. Teniendo como texto base la autobiografía del poeta, relaciona el psicoanálisis con los procesos mentales implicados en la elaboración de textos poéticos. A lo largo del artículo, los poemas serán traídos a la lectura para ilustrar el hacer poético de Manuel Bandeira. Por medio de los poemas, el lector tiene acceso a las emociones.

Palabras clave: impresión poética, psicoanálisis, creación artística, capacidad negativa, impacto estético, yo lírico, ritmo poético, Manuel Bandeira.



Referências

Bandeira, M. (1993). *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Bion, W. R. (1973). *Atenção e interpretação: uma aproximação científica à compreensão interna na psicanálise e nos grupos*. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1908 [1907]). Escritores criativos e devaneio. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 145-158), Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 271-286), Rio de Janeiro: Imago, 1976.

Meltzer, D., & Harris, W. M. (1995). *A apreensão do belo: o papel do conflito estético no desenvolvimento, na violência e na arte*. Rio de Janeiro: Imago.

Prose, F. (2006). *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Rio de Janeiro: Zahar.

Sandler, P. C. (2010). Bion e poesia. *Jornal de Psicanálise*, 43(78), 151-172.

Recebido em 06/05/2013

Aceito em 15/05/2013

Revisão técnica de **Vânia Elisabete Dalcin**

Karem Cainelli

Rua Prof. Langendonck, 57/501
90630-060 – Porto Alegre – RS – Brasil
e-mail: karemcainelli@gmail.com

© Revista de Psicanálise – SPPA