

Entre versos e rimas: uma reflexão sobre a criatividade no RAP

Between verses and rhymes: a reflection on creativity in RAP

Cláudia Yaísa Gonçalves da Silva

Psicóloga e mestranda pela Universidade de São Paulo (USP)

E-mail: claudia.yaisa@usp.br

Ivonise Fernandes da Motta

Professora doutora do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP)

E-mails: ivonise.motta@gmail.com e ivonise@usp.br

Resumo: No presente trabalho buscamos refletir sobre os sentidos expressos nas letras de *rap* e sua ligação com o processo de amadurecimento pessoal dos *rappers*, destacando o lugar da criatividade e da saúde nas aquisições em termos de desenvolvimento emocional. Partimos da análise de excertos musicais de *rap* paulistano, sob o referencial teórico do psicanalista Donald Winnicott. Compreendemos que o *rap* revela um criar autêntico que confere valor à existência, apesar das dificuldades. Concluímos que, pela música, os *rappers* colocam a vida em movimento, ressignificando as experiências e delineando novos versos, ritmos e rimas às suas biografias.

Palavras-chave: Winnicott; *rap*; amadurecimento; criatividade; cultura.

Abstract: In this paper we reflect on the meanings expressed in rap lyrics and their connection with the personal growth process of rappers, highlighting the place of creativity and health in acquisitions in terms of emotional development. We start from the analysis of musical excerpts from São Paulo rap under the theoretical framework of the psychoanalyst Donald Winnicott. We understand that the rap reveals an authentic creation that gives value to life, despite the difficulties. We conclude that through music the rappers put life in motion, giving new meaning to the experiences and outlining new verses, rhythms and rhymes to their biographies.

Keywords: Winnicott; rap; maturation; creativity; culture.

1. Introdução

Neste trabalho, pretendemos fazer uma interlocução entre a fase da juventude e o pensamento psicanalítico de D. W. Winnicott. Particularmente, circunscrevemos uma determinada parcela da juventude: os jovens músicos do gênero musical *rap* (conhecidos como *rappers*) provenientes das periferias da cidade de São Paulo. Objetivamos refletir

sobre os sentidos expressos nas letras de *rap* e sua ligação com o processo de amadurecimento pessoal, destacando o lugar da criatividade e da saúde nas aquisições em termos de desenvolvimento emocional. Como instrumentos de pesquisa, elegemos excertos musicais extraídos de três canções de *rap* paulistano para o desenvolvimento de nossa reflexão, à luz do aporte teórico winnicottiano. Os músicos cujas canções foram selecionadas alcançaram notoriedade tanto entre a juventude das comunidades paulistanas como no que se refere ao cenário musical brasileiro. Por esse viés, levantamos a seguinte questão: o que se procura pela via do *rap*?

O gênero musical *rap* é um dos elementos que integra o movimento cultural denominado *Hip Hop*, juntamente com o MC (cantor de *rap*), o DJ (pessoa que toca o som), o *break* (dança) e o grafite (arte plástica). *RAP* é a sigla em inglês para “ritmo e poesia” (“*rhythm and poetry*”), gênero despontado na década de 1970 no bairro do Bronx, em Nova York, região habitada predominantemente por população pobre e negra. O estilo nasceu da cultura de rua dos jovens suburbanos, inicialmente assumindo o formato de elemento artístico-cultural, no intuito de proporcionar alternativas de diversão e lazer. Posteriormente, adotou o caráter de crítica político-social e de divulgação das vivências cotidianas juvenis, denunciando os problemas socioeconômicos que acometiam essa população. No Brasil, as primeiras manifestações do *rap* apareceram na década de 1980, em São Paulo. Nos primórdios, também assumiu o teor artístico e a função de animar as festas de rua e os bailes da periferia; depois, seguindo a tendência norte-americana, o cunho político veio integrar e dar força à militância em favor dos direitos sociais da população das comunidades periféricas (Contier, 2005).

Historicamente, o *rap* apresenta a função de informar e conscientizar a população acerca das desigualdades político-sociais que incidem sobre as populações em situação de vulnerabilidade social, além de divulgar e enaltecer a cultura produzida nas periferias. Seu recurso estilístico se faz pela linguagem popular, pelas gírias dos “manos” (irmãos) das comunidades pobres e pelo som dos aparelhos de mixagens que reproduzem, a seu modo, os ruídos das sirenes e dos tiros, a fim de expressar eloquentemente a vivência local. Na compreensão de Contier (2005), o *rap*, ao anunciar as facetas cotidianas dos moradores das comunidades, os problemas enfrentados, os medos e os desafios, expõe o relato das experiências reais de seus compositores, dando visibilidade às mazelas que a sociedade quer esconder e esquecer. Por isso as músicas desse gênero causam desconforto e incomodam, pois as letras traduzem a violência policial, o tráfico de drogas, a pobreza,

a fome e as mortes diárias ocorridas na periferia. A linguagem, por sua vez, é simples, pois fala por e para aqueles que compartilham a mesma origem.

Por meio do levantamento de alguns estudos científicos que se detiveram ao *rap* como tema central, verificamos que uma grande parte voltou a investigação para o contexto histórico, político-social e econômico que relaciona o cenário das comunidades periféricas e as mensagens de denúncia manifestadas nas letras de *rap* frente aos problemas vivenciados pelos moradores das periferias, abrangendo as desigualdades sociais, o preconceito, a violência, o tráfico de drogas e os abusos da polícia. Identificamos, ainda, a recorrência de outra parcela dos estudos que discorreram acerca da exaltação da cultura popular e da influência do *rap* e da inserção dos jovens em grupos de pares, para a organização da identidade juvenil.

Nesse sentido, em sua pesquisa, Amaral (2013) identificou que as canções de *rap* delatam a guerra entre os traficantes e os policiais, que acaba por incidir nos moradores das comunidades, que se veem rodeados por tiroteios e violência, muitas vezes figurando entre a vida e a morte. Em meio a isso, os *rappers* procuram alertar a juventude periférica sobre os riscos que ela corre ao ser influenciada pelo mundo do crime, além de instigar os jovens a se defenderem e enfrentarem as adversidades, para não se tornarem mais um dentre as expressivas taxas de homicídios, como frequentemente ocorre nos subúrbios da cidade de São Paulo.

Por tratar de histórias reais, o *rap* permite que se estabeleça uma identificação entre os compositores/cantores e os moradores das periferias que apreciam o gênero musical. “Os jovens veem no rap não apenas um meio de comunicação, mas uma forma de realização pessoal, tendo em vista que os cantores são, para a maioria, ídolos e modelos a serem seguidos” (Tomasello, 2006, p. 61). Tal fato reflete a maneira de essa juventude projetar suas esperanças e expectativas de conquistas naqueles que conseguiram visibilidade por meio da arte produzida localmente.

Tendo isso em vista e com a intenção de acrescentar outras dimensões de reflexão ao tema com base na teoria do amadurecimento de Winnicott, dispomo-nos a focalizar os sentidos manifestados nas canções de *rap* paulistano e sua relação com a noção de criatividade e saúde. Para tanto, nos alicerçamos principalmente na teoria do brincar e na teoria da cultura elucidadas por Winnicott. Vale ressaltar que, para além da pesquisa bibliográfica e do que concerne à discografia selecionada, buscamos obter maior aproximação com a realidade do *rap* e das comunidades periféricas por meio do diálogo informal com jovens que estão direta e indiretamente ligados ao contexto do *rap*. São

eles: apreciadores do referido gênero musical, moradores de comunidades periféricas da cidade de São Paulo que exercem a função de *rappers* como atividade paralela à profissional e administradores de *sites* e *blogs* produtores de conteúdo ligado ao movimento *hip hop*. Esse contato nos possibilitou ter um parâmetro sobre as influências musicais que incidem sobre esses jovens, entender como acontecem as produções de *rap* para os músicos que não dispõem de grandes recursos técnicos e financeiros, como ocorrem as festas em que se tocam *rap*, qual é a importância do *rap* para a população de uma dada comunidade e demais peculiaridades da cultura envolta nesse meio.

Primeiramente, expomos alguns conceitos da teoria do amadurecimento pessoal com relação à compreensão dos estágios trilhados pelo indivíduo ao longo do crescimento e desenvolvimento, apontando as bases dos processos integrativos do psiquismo, os fenômenos e objetos transicionais, a noção do brincar espontâneo e da criatividade e o avanço para a entrada da cultura e das atividades sociais, denotando as conquistas em âmbito de saúde emocional. Em seguida, apresentamos os trechos musicais selecionados para a composição do trabalho, em articulação com a reflexão proposta pelo viés psicanalítico winnicottiano.

2. Teoria do amadurecimento pessoal de Winnicott: uma breve introdução

O pensamento de Winnicott destaca a importância das primeiras experiências de vida do bebê e a qualidade da provisão ambiental para o transcorrer do desenvolvimento e amadurecimento saudáveis. Em seu entendimento, existe uma relação direta entre maturidade e saúde emocional, de modo que uma criança, um adolescente e um adulto podem ser reconhecidos como maduros de acordo com o nível de saúde emocional alcançado e esperado para cada faixa etária.

A saúde da psique deve ser avaliada em termos de crescimento emocional, constituindo numa questão de maturidade. O ser humano saudável é emocionalmente maduro tendo em vista sua idade no momento. A maturidade envolve gradualmente o ser humano numa relação de responsabilidade para com o ambiente. (Winnicott, 1988/1990, p. 30)

De acordo com a respectiva teoria, a criança lactente apresenta um potencial herdado, variável entre os indivíduos, que a direciona rumo ao crescimento. Tal potencial tende à integração do ego e proporciona a maturação do sujeito quando um ambiente favorável está à disposição. Em condições normais, espera-se que o ambiente (mãe) inicialmente se adapte quase que inteiramente ao bebê, evitando ao máximo a intrusão de falhas demasiadas do meio. Porém, conforme o infante cresce de modo adequado, comunica ao ambiente que a adaptação pode se tornar gradativamente menos necessária, possibilitando o caminho no sentido da independência (Winnicott, 1965b/1982).

Esse estágio inicial é denominado de dependência absoluta, período em que o infante se apresenta em condição de total dependência materna, não se relacionando com os objetos externos a ele por ainda não ter atingido a capacidade de viver com o outro. Em meio à não diferenciação com o ambiente, a mãe se identifica com o bebê no intuito de atendê-lo em suas necessidades. Assim, é oferecida à criança a possibilidade de vivenciar a continuidade no estado de ser, de forma que o ego do lactente pode então ser conduzido ao amadurecimento saudável por meio do apoio recebido pelo ego auxiliar da mãe (Winnicott, 1958a/2000).

A mãe que consegue se adaptar a essas necessidades possibilita que o bebê habite uma área de ilusão e, conseqüentemente, tenha uma experiência inicial que pode ser descrita (pelo observador externo) como uma experiência de onipotência. Ao permitir que o bebê habite na área da ilusão de onipotência, a mãe oferece a chance de o bebê exercer seu impulso criativo, o qual é facilitado por uma mãe suficientemente boa, que apresenta o mundo progressivamente quando o lactente se coloca a criá-lo (Winnicott, 1965a/1997). Primeiramente, os objetos são criados subjetivamente por uma necessidade do bebê, exigindo-se que o objeto exista na realidade objetiva e se apresente ao lactente, para que ele possa criá-lo. Assim, tem-se a ilusão onipotente de que o seio e a mãe são uma extensão do próprio bebê, frutos de sua criação. Aqui, o potencial criativo é colocado em prática por meio de um ambiente suficientemente bom que permita a criatividade espontânea.

A esse respeito, Motta (2014) esclarece que a ilusão emerge quando alguma necessidade do bebê aparece e é atendida pela figura materna. A ilusão fomenta as bases da realidade subjetiva e do desenvolvimento do psiquismo, o qual se constitui, primeiramente, a partir das vivências corporais, de sentir o corpo como próprio a si, distinguindo mais tarde o que está dentro e fora. Esses registros corporais irão compoendo a organização do psiquismo individual e a constituição do *self*. Então, a criança que

encontra aquilo que é criado na ilusão torna-se capaz de acreditar em seu potencial criativo e dar continuidade ao seu desenvolvimento.

Catafesta (1996) observa que Winnicott, ao acreditar na existência de um potencial humano que direciona o sentido do crescimento e da saúde, reforça a crença na disposição individual em superar e transformar as contrariedades que por vezes podem acontecer em razão de falhas ambientais na provisão ao infante. O convívio com um ambiente propício ou não propício ao desenvolvimento pode interferir na forma com que o indivíduo lidará com as situações, de modo mais ou menos complicado, facilitando ou dificultando os processos de integração. Assim, “podemos dizer que o ambiente favorável torna possível o progresso contínuo dos processos de maturação. Mas o ambiente não faz a criança. Na melhor das hipóteses, possibilita à criança concretizar seu potencial” (Winnicott, 1965b/1982, p. 81).

3. Teoria do brincar e teoria da cultura em Winnicott

Quando o ambiente se apresenta favorável para o desenvolvimento, espera-se que o bebê avance da fase de dependência absoluta para a dependência relativa, onde se acredita que esteja apto a iniciar a diferenciação entre os objetos e tolerar em maior grau as eventuais falhas do cuidado materno e demais situações que fogem do domínio infantil. Nesse período, temos as bases para a vivência da terceira área de vida humana, onde anteriormente se apoiou a ilusão onipotente. Trata-se do campo preenchido pelos objetos e fenômenos transicionais. Estes marcam “a área intermediária da experiência, entre o polegar e o ursinho, entre o erotismo oral e a verdadeira relação do objeto, entre a atividade criativa primária e a projeção do que já foi introjetado” (Winnicott, 1971a/1975, p. 14).

Os objetos e fenômenos transicionais se tornam evidentes entre os quatro e doze meses de idade e, em muitos casos, persistem por toda a infância. Estes representam o seio e a presença da mãe em contato com o bebê (Winnicott, 1958a/2000). Os objetos transicionais, além de unirem a criança à realidade compartilhada exteriormente, também possuem um papel expressivo no desenvolvimento da capacidade de separação, pois, ao representarem uma parcela do relacionamento que o infante apresenta com sua mãe, remetem ao período inicial de dependência total, oferecendo a sensação de conforto, proteção e contribuindo para os avanços infantis (Winnicott, 1965a/1997). Ao mesmo tempo em que se inicia uma separação com o objeto não-eu, não há uma separação de

fato, pois o espaço existente entre o infante e o objeto é preenchido pelos objetos e fenômenos transicionais e, mais tarde, em suas expansões verificadas no brincar criativo e nos símbolos culturais (Winnicott, 1971a/1975).

Fulgencio acrescenta que o objeto transicional não é imposto à criança, mas é criado por ela mesma a partir do encontro com aquilo que é oferecido pelo ambiente na realidade objetiva. Nesse aspecto, a relevância é dada à ação espontânea do ato criativo, gesto este que é uma ação do si-mesmo e proporciona o encontro com o próprio autor da ação e com o objeto com o qual se relaciona. Essa vivência de ser a partir de si mesmo também é experimentada na ação do brincar (elemento universal da natureza humana), tanto por uma criança como por um adulto, por meio da possibilidade de ser espontâneo e criar o mundo em que se vive, interligando a realidade subjetiva e a objetivamente compartilhada. “O brincar e a brincadeira do adulto dizem respeito a uma determinada relação com o mundo, com o trabalho, com as pessoas com quais convive, com suas atividades etc.” (Fulgencio, 2008, p. 131).

Conforme transcorre o crescimento infantil, os fenômenos e objetos transicionais vão sendo desinvestidos emocionalmente e permitem o despontar da brincadeira criativa, das instâncias culturais, da religião, do trabalho científico, das artes, entre outros. A experiência cultural incorpora todo o legado humano das tradições concernentes à realidade compartilhada e ocupa o espaço potencial entre o mundo subjetivo e a realidade objetiva, na qual também se retrata o brincar, o sonho e a criatividade. Se o ambiente proporciona ao bebê a confiabilidade e a possibilidade de escolher o objeto transicional e a criação de uma terceira área de experiência, a criança pode mais tarde também ser criativa com os objetos reais (Winnicott, 1971a/1975). “O espaço potencial entre o bebê e a mãe, entre a criança e a família, entre o indivíduo e a sociedade ou o mundo, depende da experiência que conduz à confiança. Pode ser visto como sagrado para o indivíduo, porque é aí que este experimenta o viver criativo” (Winnicott, 1971a/1975, p. 142).

Tais características denotam a entrada em mais uma etapa do processo de amadurecimento pessoal, referida por Winnicott (1965b/1982) como rumo à independência. Nesse estágio, a aproximação infantil com a socialização é uma característica fundamental que aponta no sentido da adolescência. Nesta, há uma participação gradativa em grupos sociais que direcionam o caminho rumo a uma independência que irá se ampliando. Também outros objetos começam a fazer parte do mundo e das relações do sujeito, expandindo a experiência com a realidade objetiva. O autor assinala que o amadurecimento e o rumo à independência permanecem em processo

contínuo ao longo da vida adulta, contribuindo para a manutenção do indivíduo em contínuo movimento.

O indivíduo que alcança maior autonomia pessoal e passa a se relacionar com os demais elementos da realidade objetiva, como sociedade, grupos e atividades culturais, adentra no que se denomina de experiência cultural. A teoria da cultura desenvolvida por Winnicott difere do pensamento cunhado por Freud, o qual considerou o homem como um ser cultural, resultante da sublimação da sexualidade reprimida, ou seja, do desejo que não pode ser satisfeito (Fulgencio, 2011).

Por outro olhar, Winnicott concebe que a experiência cultural deve ser entendida como uma expansão do brincar e dos fenômenos transicionais, uma continuidade dessas experiências presentes na terceira área da existência humana, situada entre a realidade psíquica pessoal e a realidade objetiva. “O lugar em que a experiência cultural se localiza está no *espaço potencial* existente entre o indivíduo e o meio ambiente (originalmente, o objeto)” (Winnicott, 1971a/1975, p. 139). Nesse sentido, ao se referir à cultura, faz-se menção às heranças produzidas pela humanidade que são transmitidas às gerações e recebem contribuições dos indivíduos e grupos humanos. Na terceira área do viver humano, evidencia-se uma importante flexibilidade e variação de indivíduo para indivíduo na extensão das possibilidades de se ocupar e preencher o espaço potencial (Winnicott, 1971a/1975).

Ao ocupar a base da experiência cultural, o lugar do brincar contribui para a constituição do sujeito, facilitando o encontro com o si mesmo. A capacidade de o indivíduo amadurecer e se desenvolver de forma saudável pode ser evidenciada na sua relação com o mundo social e com as atividades culturais, na medida em que se dispõe a fazer uso de um gesto autêntico e criativo em direção às variações do brincar na adolescência e na vida adulta, afirmando sua espontaneidade e o encontro consigo, com a vida e o lugar que nela ocupa. “Certamente, na saúde, a participação no mundo da cultura, da relação com os outros, corresponde a um adaptar-se sem perda significativa da espontaneidade, o que nem sempre ocorre ou é facilitado pela realidade externa” (Fulgencio, 2011, pp. 143-144).

Motta também enaltece os efeitos vitalizantes presentes nas atividades culturais experienciadas verdadeiramente, cuja base se mantém na ilusão, presente também na vida adulta. A autora afirma que, em meio à arte e demais produções culturais pertinentes ao mundo adulto, pode-se vivenciar aspectos correlatos à ilusão e ao brincar infantil, os quais nutrem um movimento ativo por parte do indivíduo, capaz de colocar sob o domínio do

ego determinadas situações difíceis. Nesse gesto espontâneo, um posicionamento outrora passivo pode ser transformado em uma atividade mobilizadora de vida e de ressignificação dos sentimentos e das experiências. “Olhando por esse prisma, os fenômenos transicionais (teatro, dança, poesia, literatura, música) surgem em lugar e tempo de necessidade. Necessidade de preservar e manter viva a importância da ilusão” (Motta, 2014, p. 390).

3.1. A noção de criatividade e saúde

Mencionamos anteriormente a presença do impulso criativo no início da vida do lactente, o que o faz criar o mundo em que se vive. Tal impulso é algo natural ao ser humano, seja um artista que desenvolve uma obra, seja uma criança ou adulto que se implicam por decisão própria na produção de algo que revela o estar vivo. A criatividade está intimamente associada à capacidade do brincar espontâneo, no qual é possível experimentar a totalidade da personalidade e se aproximar do *self* individual (Winnicott, 1971a/1975).

As bases da criatividade são reveladas já nas experiências infantis de ilusão, de criar o mundo a partir de si, colocando em movimento a disposição individual de alcançar algo e se relacionar com os objetos. A criatividade referida aqui não é necessariamente a criação artística de um quadro ou um poema, ou seja, não se trata da produção de algo extraordinário, mas de algo universal que pode ser sinalizado por qualquer um que mostre um viver criativo pela legitimidade pessoal atribuída ao ato. Mesmo que alguma coisa exista na realidade, é possível que alguém vivencie uma experiência criativa na medida em que sempre existirá uma nova percepção e concepção do que está posto (Winnicott 1986b/1989).

Sob essa perspectiva, é possível falar em saúde emocional quando o indivíduo consegue dialogar com a experiência e os fenômenos culturais, interligando o individual e o social no espaço potencial. A pessoa saudável não está isenta de conflitos e medos, mas consegue se apropriar da sua vida de modo verdadeiro, assumindo uma posição ativa ou inativa diante das circunstâncias e responsabilizando-se pelos seus sucessos e fracassos. Assim, a saúde pode ser retratada pela pessoa que não deixa de evoluir em seu processo de amadurecimento emocional. “É somente sobre uma continuidade no existir que o sentido do *self*, de se sentir real, de ser, pode finalmente vir a se estabelecer como uma característica da personalidade do indivíduo” (Winnicott, 1986b/1989, p. 18).

A saúde é verificada no indivíduo que encontra o sentido de ser, de que vive a própria vida, sentindo-se real. É a pessoa que alcança a autonomia e a independência nos moldes da maturidade esperada, além de se identificar com os aspectos do grupo social sem perder os delineamentos pessoais e individuais (Winnicott, 1986b/1989).

Catafesta destaca que a saúde, segundo o pensamento winnicottiano, pode ser localizada na criatividade, na sensação de que a vida vale a pena ser vivida, e no amor da criança diante da realidade que lhe foi apresentada pelo ambiente suficientemente bom. Ademais, a saúde se revela no movimento de busca de algo que se pretende encontrar, indicando que a esperança faz morada na estruturação do indivíduo, contribuindo para o desenvolvimento psíquico – ainda que as condições não sejam tão favoráveis. “A presença da esperança que permeia o bebê e a criança humana, mesmo quando, tendo que ir ‘buscar a lua’, continua procurando manter a vivacidade e a crença de que a vida vale a pena ser vivida” (Catafesta, 1996, pp. 138-139).

A partir de uma leitura da concepção winnicottiana, Safra acrescenta que a criatividade é o encontro com o singular de si mesmo, uma experiência que surge do gesto individual e direciona o homem para o sentido de vida em contínua mudança, pois, “sendo um ser criativo, o homem tem como sua obra fundamental o sentido de sua própria existência” (Safra, 2004, p. 62). Para que a criatividade se estabeleça de modo integrado, o homem deve se valer de outro que acolha as fendas que o ser humano provoca ao romper com determinados desígnios, a fim de se lançar na busca do si mesmo. Essa experiência também pode ser correlacionada ao brincar espontâneo. Neste, a criança se coloca a criar aquilo que lhe oferece sentido à existência e, para tanto, é importante que se tenha domínio da experiência em si e se vivencie a autenticidade no ato criativo. “Há no brincar a abertura de mundos, a abertura de significações que oferece à criança ou ao adulto a possibilidade de colocar em devir o seu próprio viver e o seu ser em desdobramentos contínuos” (Safra, 1999, p. 158).

Dessa forma, a experiência de um viver criativo dotado de significações quanto à existência do ser sinaliza a expressão do verdadeiro *self*, do sentir-se real, e, em outra medida, denota a conquista de saúde emocional. Nessa direção, a cultura em todas as suas representações pode ser uma aliada às aquisições quanto ao amadurecimento pessoal, promovendo a integração de partes dissociadas do *self* e facilitando os processos de vitalização do potencial humano (Motta, 2006). “Nesse sentido, pode-se mostrar que a saúde tem relação com o viver, com a saúde interior e, de modo diverso, com a capacidade

de se ter experiência cultural”, porque “o bônus mais importante propiciado pela saúde são algumas experiências na área da cultura” (Winnicott, 1986b/1989, pp. 29-30).

3.2. Teoria da adolescência

Neste tópico, destinamos um espaço para a apreciação das contribuições de Winnicott sobre os adolescentes, população que se encontra incluída dentro da categorização que concebemos referente à juventude em razão da proximidade e intersecção entre ambas. Em certa medida, correspondem aos indivíduos que ainda não adentraram na idade adulta, mas que já atravessaram as etapas anteriores da infância.

O psicanalista compreendeu que a adolescência não é um problema em si, mas uma etapa normal do processo de amadurecimento humano, com início na puberdade, quando ocorre maior identificação com as figuras externas e com a sociedade, importantes para a estruturação da identidade do sujeito. Nessa fase, o adolescente passa a assumir responsabilidades significativas e também se posiciona, podendo tanto auxiliar na perpetuação de aspectos familiares herdados quanto alterar ou romper com o legado familiar (Winnicott, 1965b/1982).

Frequentemente se observa a variação entre autonomia radical e retorno a estados de dependência como parte essencial do crescimento emocional do jovem, o qual, assim como a criança pequena, sente a necessidade de ousar ao mesmo tempo em que precisa se certificar de que algo permanece consolidado no ambiente. Em todo o caso, o que vale para o adolescente é que tenha atitudes que lhe pareçam reais, que percorra caminhos que sinta como sendo próprios, ainda que não tenha convicção do que quer seguir.

Vemos os jovens buscando um tipo de identificação que não os abandonam sozinhos em sua luta: *a luta para sentir-se real*, a luta para estabelecer uma identidade pessoal, a luta para viver o que deve ser vivido sem ter de conformar-se a um papel preestabelecido. (Winnicott, 1965a/1993, p. 123)

Da mesma forma que a criança testa a confiabilidade e a segurança do ambiente para constatar se mesmo com seus ensaios rumo à independência o meio permanece firme e protetor, o adolescente também testa a segurança externa colocando à prova as normas e disciplinas impostas, tanto para assegurar a si mesmo sua capacidade em sustentar a

autonomia quanto para se certificar de que, apesar do turbilhão de sentimentos e incertezas presentes internamente, ainda existe um contexto estável, suportivo e protetor (Winnicott, 1965a/1993).

Apesar de a dependência familiar permanecer, o adolescente necessita transpassar seus aspectos infantis e, inconscientemente, suplantam os pais, a fim de ocupar o lugar que a eles pertenciam, ou seja, ele precisa se distanciar para entrar em contato com a própria identidade. O adolescente tem a liberdade de sonhar, criar e lançar ideias inovadoras e diferentes, mesmo que absurdas. Também é parte da adolescência saudável a manutenção do caráter de contestação e imaturidade, os quais podem ser experienciados pelos jovens que dispõem de adultos responsáveis. Isso porque, em condições adequadas, a maturidade não deve ser adiantada forçosamente, ao contrário, deve-se permitir que chegue a seu tempo (Winnicott, 1986b/1989).

“A imaturidade é uma parte preciosa da adolescência. Nela estão contidos os aspectos mais excitantes do pensamento criativo, sentimentos novos e diferentes, ideias de um novo viver” (Winnicott, 1971a/1975, p. 198). Portanto, a imaturidade precisa ser acolhida pelo mundo adulto e vivenciada na adolescência a seu tempo, pois, além de propiciar as descobertas e os ensaios sobre quem é o jovem e no que quer se tornar, também movimenta a sociedade através de suas oposições.

Não raro, os pais de adolescentes se sentem afastados do mundo juvenil pelo fato de os filhos se reportarem aos amigos ou a outras figuras referenciais a fim de obter orientação. Mesmo assim, a presença adulta é essencial para a demarcação dos limites, de forma que, quando a família não exerce seu papel, outro setor da sociedade ocupa a lacuna familiar. O autor supracitado assinala ser comum mencionarem o adolescente como sendo uma pessoa isolada. Para ele, isso se justifica, entre outras coisas, pela necessidade que o jovem apresenta em preservar o núcleo de seu *self* das intrusões que poderiam ser sentidas como uma violação àquilo que o caracteriza e é parte importante na busca da afirmação de uma identidade. “Na adolescência, quando o indivíduo (...) não está ainda pronto para se tornar um membro da comunidade de adultos, há um fortalecimento das defesas contra o fato de ser descoberto, isto é, ser encontrado antes de estar lá para ser encontrado” (Winnicott, 1965b/1982, p. 173).

Vislumbramos que a adolescência e a juventude são estágios do desenvolvimento humano em que há um aprofundamento referente à descoberta pessoal e à construção da identidade do sujeito, de modo que a experiência ativa das vivências se torna essencial para que o jovem se aproprie de sua vida e entre em contato com sua existência. Em meio

a isso, os delineamentos traçados por Winnicott em relação à adolescência nos auxilia a refletir sobre o jovem saudável, que, ao experienciar conflitos, tem a possibilidade de inovar e construir algo que ofereça legitimidade ao seu ato e à sua história. Nessa direção, as letras de *rap* nos possibilitam vislumbrar de que maneira alguns adolescentes se colocam perante questões e dilemas pessoais, sociais e das mais diferentes esferas da existência humana.

4. Percorrendo os caminhos das batidas do *rap*

Neste tópico, selecionamos excertos de três músicas de *rap* paulistano, no intuito de auxiliar-nos na reflexão sobre os sentidos expressos quanto ao processo de amadurecimento pessoal dos músicos *rappers*, com enfoque na questão da criatividade e da saúde nas aquisições em termos de desenvolvimento emocional.

“A vida é desafio” (Racionais MC’s)

O aprendizado foi duro
E mesmo diante desse revés não parei de sonhar
Fui persistente, porque o fraco não alcança a meta
Através do rap corri atrás do preju
E pude realizar meu sonho
Por isso que eu, Afro-X, nunca deixo de sonhar
[...]
É a realidade que você pode interferir
As oportunidades de mudança
Tá no presente
Não espere o futuro mudar sua vida
Porque o futuro será a consequência do presente
Parasita hoje, um coitado amanhã
Corrida hoje, vitória amanhã.

A canção inicia com um ritmo forte e uma voz masculina declamando uma mensagem de alusão às desigualdades sentidas por aqueles que vivem em condições de vulnerabilidade social e que acabam recorrendo à criminalidade para a obtenção de recursos financeiros. A música continua com os versos entoados ao ritmo da batida do

rap e emitidos por uma voz que exala seriedade no tom ecoado. O discurso é pesado, duro, importante e verdadeiro, parecendo não poder ser amenizado com palavras e tons brandos.

Nos trechos destacados, o grupo musical Racionais MC's aborda as conquistas que o *rap* proporcionou ao personagem/autor da canção, revelando que a ligação com a transgressão resultou em um duro e penoso aprendizado que parece tê-lo direcionado a um novo caminho. O *rap*, então, entra em cena, ocupando um significativo espaço na vida do protagonista, sustentando seus sonhos e objetivos pessoais. A partir da inserção no cenário musical, pôde *correr atrás do prejuízo*, rever alguns conceitos e seguir um rumo diferente, compreendendo que os esforços pessoais têm papel fundamental nas conquistas alcançadas. Há o destaque para a tomada de decisão no agora, no presente, bem como a necessidade de se apropriar da responsabilidade que cada pessoa apresenta quanto às consequências que se seguem. Nessa perspectiva, o indivíduo da canção não é passivo, pois se coloca como agente de mudança, transformador da própria vida.

Identificamos uma modificação na postura do personagem/compositor quando ele não se dispõe a continuar atrelado às experiências passadas. Isso permite uma apropriação das angústias vivenciadas, as quais podem ser ressignificadas, conferindo determinado valor à existência do sujeito. A manutenção da confiança e da esperança é fundamental nesse processo, demonstrando a expectativa de que algo bom pode ser alcançado por meio da articulação dos próprios recursos, que aproximam o indivíduo de seu eu, daquilo que lhe é autêntico. Nesse ponto, observamos na canção o uso da criatividade espontânea manifestada nos recursos musicais, na produção da letra, na imersão em uma história de vida e na reconfiguração de significados, demonstrando a confiança na capacidade de construir algo bom para si.

A letra da música utiliza o termo “sonhar” tanto para se referir a um projeto almejado quanto como uma forma de modificar as dificuldades de uma realidade que está sendo vivenciada e direcioná-la a possibilidades de superação, realização, ideais e desejos. De certo modo, tal sonhar nos remete à terceira área da vida humana, ao espaço potencial, onde podemos encontrar a criatividade espontânea e a experiência cultural, que permite o acesso a um padrão individual e genuíno, dotado de significado para o agente criador. Conjecturamos, nesse caso, que a terceira área inclui a música como um elemento da cultura equivalente ao fenômeno transicional, ou seja, o *rap* como um veículo entre os referenciais subjetivos do autor da canção e o legado da realidade objetiva compartilhada, colocando o grupo de *rap* em intercâmbio com os aspectos da cultura e da sociedade,

necessários para o viver em comunidade, mas sem perder a legitimidade dos gestos individuais.

Para Winnicott (1971a/1975), conforme o indivíduo avança em seu processo de amadurecimento emocional, os elementos culturais, as artes, a ciência e outros aspectos da cultura adentram o espaço ocupado pelos fenômenos e objetos transicionais infantis, possibilitando a experiência da criatividade nos estágios mais avançados do amadurecimento, como na adolescência/juventude e na vida adulta. Isso nos faz pensar que a criação da referida letra de *rap* pode atuar como um brincar criativo, uma atividade lúdica espontânea, a partir da qual é possível jogar com o ritmo, os versos e a rima, sem a obrigatoriedade de produzir uma canção com potencial de vendagem. Essa criação, pelo contrário, nos sugere que, nesse caso, a música constitui um valor especial e íntimo para o grupo de *rap*, favorecendo o diálogo com as recordações de experiências anteriores, a fim de se traçar novos percursos e colocar em andamento a existência pessoal.

“O enxame” (Sabotage)

Um brinde a quem aqui acabou de sair do crime

Não é Super Cine, roteiro real viva cine

[...]

Rap é minha casa, hip-hop, minha cidade

O rap é o que liga, essa é a verdade

[...]

Chega de morte, chega de tiro

Todos a postos pronto pra entrar na nova era

[...]

Nasce um sonho eu e os doido cantando

Rimando valorizando, tudo aquilo que aprendemos olhando

Em linhas gerais, a referida canção esboça peculiaridades da vida dos jovens da periferia, os limiares da criminalidade, as dificuldades em suplantar os atos ilícitos e as relações de irmandade com os “manos”. O primeiro verso apresentado exalta o brinde àquele que acabou de sair da vida do crime, exprimindo a sensação de vitória e êxito pela superação de dada realidade. Essa é a vida real exposta pelo emissor da canção, uma vida que não segue um roteiro cinematográfico bonito e idealizado, mas que expõe as dificuldades de um cotidiano por vezes permeado por tiros e mortes. Nessa canção, a afiliação ao cenário do movimento cultural *hip hop* e ao gênero musical *rap* ocupam um

espaço central para a reorganização da posição do *rapper* frente à sua existência. O *hip hop* e o *rap* são citados como moradas (“minha casa”, “minha cidade”), como um contexto que acolhe, sustenta, protege e também orienta para as distintas possibilidades.

A narrativa da música nos leva a pensar que, apesar das adversidades enfrentadas pela juventude moradora da periferia, o *rap* permite o exercício de um diferencial que está além do aspecto musical em si, do ato de fazer música, de escrever uma letra e de realizar uma apresentação. O *rap* também pode se manifestar como uma ferramenta apropriada pelo *rapper* entrelaçada a uma identificação pessoal, que permite a expressão da subjetividade e o encontro com o si mesmo, com aquilo que lhe é próprio, conferindo satisfação pela criação de algo que oferece sentido à vida. Mesmo que o *rap* seja um gênero musical já instituído, com especificidades que lhe garantem o reconhecimento dentro de um estilo musical, é possível que cada *rapper* atribua um significado diferente à sua produção.

Na referida canção, o *rap* propõe uma tomada de atitude, a “entrada na nova era”, que se distancia do crime e se aproxima do alcance de um objetivo pela valorização e o reconhecimento pessoal proporcionados pela música e pelas ideias que ela transmite. Esse é o viver criativo adotado por Sabotage, que apresenta em sua biografia registros de envolvimento com o tráfico de drogas e com a ilegalidade antes de se afiliar ao movimento do *rap*. Nos excertos destacados, a difícil realidade não é negada, porém o indivíduo não se deixa aprisionar por ela. Pela via da música como experiência cultural, tem-se a possibilidade de fazer uso da autonomia individual e entrar em contato com o sentimento de ser real, de que se vive a própria vida – apesar de todas as dificuldades implicadas nesse processo –, criando, assim, um sentido em ser e existir no mundo.

“O rap em ação” (Projota)

Sempre disseram pra eu ir trabalhar até que eu vi que

Esse é meu trampo

Agora, escuta, sente e divide

Tenho uma fábrica de sonhos na cabeça

[...]

Vem cá, vem pra provar, pra ver
Sentir o prazer de ser
O rap em ação
[...]
E as estatística diz que era pra eu tá morto essas hora
Mas eu escapei das bala, agora os bico se apavora
[...]
Porque eu sou um trabalhador
Que sabe que só fazer rima não te faz um MC
Te faz um falador
E hoje eu tô trabalhando a milhão
Pra botar meu trampo na rua com meu coração
Sinto que não é mais que a minha obrigação
Sei que o maior talento que alguém pode ter é a dedicação
O rap tem valor pra quem se identifica
[...]
Tâmo na luta por espaço no bagulho
Lugar pra fazer barulho, nós que o mundo já esqueceu
Fiz essas rima que das quais eu me orgulho
Fiz a batida de embrulho toma que o presente é seu
Sou um soldado de calça larga e capuz

Essa música segue com uma melodia calma e uma batida de *rap* lenta, compondo uma harmonia entre o som e a voz do cantor. A letra conta sobre os desafios e conflitos perpassados na escolha do *rap* como atividade profissional, os preconceitos imbricados e os sonhos sustentados e apoiados pelos pares que dividem as mesmas vivências.

Nos fragmentos elencados, parece-nos que o compositor da canção, Projota, orgulha-se em assumir o *rap* como seu trabalho, no qual pode desfrutar de seu talento, além de abrir espaço para a divulgação do mundo da periferia e da cultura de rua, muitas vezes esquecidos pela sociedade. No entanto, para manter-se nesse espaço, precisou contrariar dois aspectos: 1) aqueles que não reconheciam sua inserção na música como uma profissão possível de ser traçada; e 2) as estatísticas que reforçam que um garoto pobre e morador da periferia acabaria morto provavelmente por tiros. Mesmo com tantos empecilhos dificultando a realização dos objetivos do *rapper*, este se manteve determinado a colocar em prática sua “fábrica de sonhos”.

Identificamos que, na letra acima, a ligação com o *rap* está, por um lado, a serviço de um contexto social ao estabelecer certa responsabilidade do *rapper* para com a comunidade da qual o músico advém, no sentido de demarcar o valor desse espaço, compartilhar as experiências e expressar opiniões, valorizando aquele meio. Em alguns versos percebemos que o discurso é dirigido à irmandade, aos “manos” da comunidade que escutam a canção. Em vista disso, o *rap* parece ser uma missão adotada pelo cantor em nome de todos aqueles que o seguem e se identificam com seu trajeto de vida.

Por outro lado, nos trechos da música, notamos uma identificação pessoal com o *rap* que vai além da profissão e do compromisso para com a comunidade. O *rapper* poderia ter feito diversas escolhas, mas encontrou na música algo que ia ao encontro de suas expectativas individuais e, mesmo sem a certeza das consequências dessa escolha, lançou-se a essa experiência. Os versos “só fazer rima não te faz um MC, te faz um falador” exemplificam muito bem a que nos referimos. Muitos jovens podem seguir a ideia de serem *rappers*, mas o fato de exercerem bem essa atividade não garante que todos façam uso da legítima criatividade nos moldes descritos por Winnicott, a saber: quando se pode confiar que é possível encontrar aquilo que se procura no âmbito subjetivo, proporcionando um encontro com o próprio eu e a comunicação com o mundo compartilhado.

Em algumas letras de *rap*, assim como no caso de Projota, supomos que a imersão no universo do *rap* caminha por essas linhas, pois, mesmo com todos os desafios interpostos, esses jovens podem fazer uso da música como um instrumento transformador. Por meio da experiência cultural proporcionada pela música, o *rapper* em questão mostra ter prazer em ser “o rap em ação”, para o qual parece se entregar por inteiro, de “coração”, brincando com as rimas e as batidas do ritmo. Isso nos conecta ao conceito de viver criativo desenvolvido por Winnicott, que remete à possibilidade de constituição do cotidiano com características pessoais, integrando condições da realidade objetivamente percebida a especificidades da realidade subjetiva. Esse trânsito entre a realidade subjetiva e a compartilhada nos direciona para a integração do adolescente/jovem nos vários aspectos do viver. Apoiada pelo pensamento winnicottiano, Motta (2006) enaltece que o viver criativo permite a experiência de se sentir real e a expressão do verdadeiro *self*, conduzindo o sujeito à vitalização do potencial humano. Tal vitalização pode ser acionada pela aproximação com os elementos da cultura, por meio do gesto criativo espontâneo capaz de colocar em ação a vida, mobilizando mudanças pela genuinidade do ato (Motta, 2014). Assim, o *rap*, a música e os demais elementos

expressivos da cultura que ocupam o lugar de expansão do brincar e dos fenômenos transicionais podem contribuir para a manutenção do potencial humano de criar o próprio sentido de viver.

5) Considerações finais

Neste trabalho, apresentamos excertos de músicas de *rap* paulistano para tecermos possíveis reflexões apoiadas na teoria de Winnicott acerca do que alguns jovens *rappers* procuram ao afiliarem-se ao movimento do respectivo gênero musical. É fato relevante que, com o potencial inato de cada um, cada indivíduo apresenta um histórico de experiências com o ambiente que conduz a uma vivência singular da vida e da existência humana. Em meio a isso, a teoria do desenvolvimento emocional nos auxiliou a compreender as conquistas que contribuem para que um indivíduo se mantenha em contínuo crescimento e amadurecimento, rumo à maior autonomia e saúde emocional.

Ao focalizarmos nosso estudo na população mais jovem, compreendemos que comumente ela traz as características próprias dessa fase, como ressaltado pelo pensamento winnicottiano: a necessidade de ampliação das relações sociais, a busca por inserção em grupos de pares, a tomada de figuras como referência para a identificação, a diferenciação frente aos pais e o se lançar a experiências que afirmem a identidade juvenil. Nos trechos musicais, identificamos que as peculiaridades da adolescência e da juventude se fazem presentes, porém não podemos deixar de mencionar a especificidade que o *rap* apresenta nesse contexto. Muitas canções ressaltam uma realidade marcada por violência, drogas e desigualdades socioeconômicas que se apresentam como características desse ambiente e que conduzem a uma experiência que poderia ser tanto hostil e debilitadora quanto de enfrentamento e mudanças na direção de outra maneira de viver em um cenário por vezes difícil.

Por um lado, a mensagem transmitida se destina aos demais jovens (manos) que se colocam a ouvir o *rap* e a integrar o movimento *hip hop*, mostrando a importância de se ter um grupo junto ao qual se sustente o sentimento de pertencimento e o compartilhamento de ideias e vivências. Compreendemos que a maior integração com a socialização é um elemento esperado para o indivíduo que amadurece e se dirige rumo à independência.

Por fim, consideramos que as canções elencadas, ao traduzirem as reais vivências dos *rappers*, podem oferecer uma abertura para além da atividade prazerosa em si, que

permite a expressão da subjetividade e auxilia na afirmação de uma identidade perante a sociedade. O *rap*, no sentido de ser uma experiência cultural reveladora da natureza humana, uma expansão do brincar e dos fenômenos transicionais, pode permitir o exercício da criatividade a partir do gesto autêntico destinado ao ato no qual se compartilha o mundo social e cultural como um lugar de encontro com o si mesmo e com o outro. Assim, mesmo perante as dificuldades que se apresentam na realidade, há uma responsabilidade e uma apropriação das ações. Desse modo, os *rappers* cujas letras musicais selecionamos e a juventude que se identifica e se encontra no entorno desse gênero musical têm a possibilidade de alcançar graus de saúde emocional, dando seguimento ao amadurecimento e desenvolvimentos pessoais pela relação estabelecida com a experiência cultural da música, por meio da qual é possível criar novos modos de ser e estar no mundo a partir de uma vida sentida como própria.

Referências

Amaral, M. G. T. do. (2013). Expressões estéticas contemporâneas de resistência da juventude urbana e a luta por reconhecimento: uma leitura a partir de Nietzsche e Axel Honneth. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 56, 73-100. Recuperado em 2 março, 2015, de <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68804>

Catafesta, I. F. M. (1996). Potencialidade para a saúde ou algumas reflexões sobre a capacidade para a integração. In I. Catafesta (Org.), *D. W. Winnicott na Universidade de São Paulo* (pp. 131-142). São Paulo: Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Contier, A. D. (2005). O rap brasileiro e os Racionais MC's. *Simpósio Internacional do Adolescente*, 1. São Paulo. Recuperado em 12 fevereiro, 2015, de http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn

Fulgencio, L. (2008). O brincar como modelo do método de tratamento psicanalítico. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 42(1), 123-136. Recuperado em 21 maio, 2015, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0486-641X2008000100013&script=sci_arttext

Fulgencio, L. (2011). Um mal-estar na cultura para Freud e para Winnicott. In C. Oliveira (Org.), *Filosofia, psicanálise e sociedade* (pp. 137-146). Rio de Janeiro: Azougue.

Motta, I. F. (2006). A Psicanálise no século XXI: um momento de reflexão. In I. Motta (Org.), *Psicanálise no século XXI: as conferências brasileiras de Robert Rodman* (pp. 285-294). Aparecida: Idéias e Letras.

Motta, I. F. (2014). Infância e adolescência: criatividade e desenvolvimento psíquico. *Congresso Nacional de Psicologia da Saúde*, 10 (p. 387). Porto: Universidade Fernando Pessoa. Recuperado em 18 maio, 2015, de <https://docs.google.com/file/d/0B8lVEvgNwcaueGR6Z3V1ajcweG8/edit>

Projota. (2009). O rap em ação. In *Carta aos meus* [CD]. São Paulo: Projota, DJ Caíque e A. G. Soares (Pentágono). Recuperado em 11 março, 2015, de <http://www.vagalume.com.br/projota/o-rap-em-acao.html>

Rock, E. (2002). A vida é desafio [gravado por Racionais MC's]. In *Nada como um dia após o outro dia* [CD/LP]. São Paulo: Cosa Nostra. Recuperado em 11 março, 2015, de <http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/a-vida-e-desafio.html>

Sabotage; SP Funk, & Família RZO. (2008). O enxame. In *Rap é o hino que me mantém vivo* [CD]. São Paulo: Cosa Nostra. Recuperado em 11 de março de 2015, de: <http://www.vagalume.com.br/sabotage/enxame.html>

Safra, G. (1999). O brincar sob a perspectiva winnicottiana. In I. Catafesta (Org.), *Um dia na universidade dialogando com Winnicott, Klein e Lacan sobre a criança e o adolescente* (pp. 157-161). São Bernardo do Campo: Umesp.

Safra, G. (2004). A criatividade. In G. Safra (Org.), *A po-ética na clínica contemporânea* (pp. 53-75). Aparecida: Ideias & Letras.

Tomasello, F. (2006). *Oficinas RAP para adolescentes: proposta metodológica de intervenção psicossocial em contexto de privação de liberdade*. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil. Recuperado em 23 fevereiro, 2015, de <http://repositorio.unb.br/handle/10482/14086>

Winnicott, D. W. (1975). Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In D. Winnicott (1975/1953c), *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1971a).

Winnicott, D. W. (1975). A localização da experiência cultural. In D. Winnicott (1975/1967b), *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1971a).

Winnicott, D. W. (1975). Conceitos contemporâneos de desenvolvimento adolescente e suas implicações para a educação superior. In D. Winnicott (1975/1971a), *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1971a).

Winnicott, D. W. (1975). O lugar em que vivemos. In D. Winnicott (1975/1971q), *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1971a).

Winnicott, D. W. (1975). O brincar: a atividade criativa e a busca do eu (*self*). In D. Winnicott (1975/1971r), *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1971a).

Winnicott, D. W. (1982). *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artes Médicas. (Trabalho original publicado em 1965b).

Winnicott, D. W. (1989). O conceito de indivíduo saudável. In D. Winnicott (1989/1971f), *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1986b).

Winnicott, D. W. (1989). A imaturidade do adolescente. In D. Winnicott (1989/1969a), *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1986b).

Winnicott, D. W. (1989). Vivendo de modo criativo. In D. Winnicott (1989/1986h), *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1986b).

Winnicott, D. W. (1990). *Natureza humana*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1988).

Winnicott, D. W. (1993). Adolescência. Transpondo a zona das calmarias. In D. Winnicott (1993/1962a), *A família e o desenvolvimento individual*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1965a).

Winnicott, D. W. (1993). Segurança. In D. Winnicott (1993/1965vg), *A família e o desenvolvimento individual*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1965a).

Winnicott, D. W. (1997). O primeiro ano de vida. Concepções modernas do desenvolvimento emocional. In D. Winnicott (1997/1958j), *A família e o desenvolvimento individual*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1965a).

Winnicott, D. W. (2000). *Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1958a).