



Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica

ISSN: 1516-1498

ISSN: 1809-4414

Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica do
Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de
Janeiro - UFRJ

Silva, Cláudia Yaísa Gonçalves da; Motta, Ivonise Fernandes da
Nas batidas do *rap*: uma reflexão winniciotiana sobre o amadurecimento juvenil
Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica, vol. XXIII, núm. 2, 2020, Maio-Agosto, pp. 24-34
Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica do Instituto
de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

DOI: 10.1590/1809-44142020002009

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376565651003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

NAS BATIDAS DO RAP: UMA REFLEXÃO WINNICOTTIANA SOBRE O AMADURECIMENTO JUVENIL

CLÁUDIA YAÍSA GONÇALVES DA SILVA ; IVONISE FERNANDES DA MOTTA 

Cláudia Yaísa Gonçalves da Silva¹

¹Universidade de São Paulo (USP),
Doutoranda pelo Instituto de
Psicologia, Departamento de
Psicologia Clínica, São Paulo/SP, Brasil.

Ivonise Fernandes da Motta²

²Universidade de São Paulo (USP),
Professora do Instituto de Psicologia,
Departamento de Psicologia Clínica,
São Paulo/SP, Brasil.

RESUMO: O estudo busca articular os possíveis sentidos expressos em letras de *rap* do cenário paulistano e o processo de amadurecimento emocional juvenil, a partir da teoria psicanalítica de D. W. Winnicott. Os trechos musicais selecionados foram alocados em três categorias de análise: a) *Rap e os processos integrativos*; b) *Rap e a socialização juvenil*; e c) *A criatividade no rap*. Verificou-se que as letras retratam o *rap* como instrumento facilitador ao uso de recursos psíquicos, a fim de colocar as angústias sob domínio egoico, conduzindo o indivíduo a uma posição transformadora de si, contribuindo para o amadurecimento e saúde emocional.

Palavras-chave: rap; juventude; amadurecimento emocional; Winnicott.

Abstract: Through the beating of *rap music*: a winnicottian reflexion about the youth maturing. The article seeks to articulate the possible meanings expressed in rap of the São Paulo scenario and the process of emotional maturation of the young, based on D. Winnicott's psychoanalytic theory. The sections are seen in three categories of analysis: a) Rap and the integrative processes; b) Rap and youth socialization; and c) Creativity without rap. It was found that the lyrics portray rap as an instrument which facilitates the use of psychic resources, in order to place the behavior on the egoic, leading the individual into a transforming position of self, contributing to maturity and emotional health.

Keywords: rap music; youth; emotional maturation; Winnicott.

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/1809-44142020002009>

Todo o conteúdo deste periódico, exceto onde estiver identificado, está licenciado sob uma licença Creative Commons (cc by 4.0)

INTRODUÇÃO

Este trabalho se constitui em um ensaio teórico cujo intuito é discutir os possíveis sentidos expressos em letras de *rap* do cenário paulistano, buscando articulações com o processo de amadurecimento emocional, no contexto dos jovens das comunidades periféricas. O referencial teórico de embasamento se pautou na teoria do psicanalista inglês D. W. Winnicott. Assim, o estudo focalizou, nas narrativas deste gênero musical, fenômenos psíquicos que tendem a contribuir para o alcance do amadurecimento emocional. A escolha das músicas de *rap* se justificou pelo fato de possibilitarem o estabelecimento de analogias com a teoria winnycottiana. Tais aproximações foram colocadas em cena a partir de três categorias, respectivamente denominadas: *Rap e os processos integrativos*, *Rap e a socialização juvenil* e *A criatividade no rap*.

Portanto, trata-se de um estudo qualitativo e exploratório, cujo conteúdo é ensaístico. Para tanto, foram selecionados trechos de músicas de *rap* paulistano, com conteúdos que são relacionáveis a aspectos do processo de amadurecimento emocional, segundo a teoria de Winnicott. Foram estabelecidos critérios de inclusão e exclusão para a escolha das composições. Os compositores advêm das periferias da cidade de São Paulo (Brasil) e alcançaram significativa representatividade no universo atual da música *rap* paulistana e nacional.

Foram realizadas buscas em revistas eletrônicas e *sites* especializados, a fim de localizar os músicos que tiveram seus trabalhos destacados em notícias e reportagens nos últimos anos. Os resultados foram comparados com a lista de popularidade de *sites* com especificidade musical (em especial o *Vagalume*), os quais oferecem um *ranking* dos grupos musicais e canções mais tocadas dentro de cada gênero musical. Após, a partir da biografia dos músicos, excluíram-se os artistas não provenientes de São Paulo e elegeram-se os Racionais MC's, RZO e Sabotage, da antiga geração do *rap* (década de 80/90), e Projota, Criolo e Emicida, conhecidos na nova geração (anos 2000). Por fim, foram elencadas seis canções com alusão à temática do estudo, alocadas em categorias para a análise psicanalítica. As músicas selecionadas são: *A vida é desafio* (Racionais MC's), *Vários manos* (RZO), *Enxame* (Sabotage), *O rap em ação* (Projota), *É o teste* (Criolo) e *Levanta e anda* (Emicida).

Neste ensaio, primeiramente será oferecido um breve panorama histórico do movimento artístico e cultural denominado *hip hop*, com destaque para sua entrada e difusão no contexto brasileiro. Em seguida, serão apresentados trechos de canções de *rap* previamente selecionadas, as quais proporcionam uma analogia com conceitos da teoria de Winnicott, com destaque para aspectos que evidenciam alcances em termos de amadurecimento emocional. Por fim, serão expostas as conclusões levantadas referentes ao assunto discutido, à luz da análise psicanalítica.

Este estudo considera a música como um instrumento de operacionalização sociocultural, expressão e trocas simbólicas, transmissão de valores, cultura e saberes. Dentro da categorização do que se considera música popular no Brasil, está inserido o *rap*, gênero musical conhecido pela crítica político-social frente aos problemas enfrentados pelos habitantes das regiões suburbanas dos centros urbanos. Historicamente, o *rap* apresenta a função de informar a população acerca das mazelas sociais que incidem sobre as comunidades que se encontram em vulnerabilidade social, além de divulgar a cultura produzida na periferia.

O mecanismo estilístico do *rap* se faz pela linguagem popular e pelas gírias dos “manos” (irmãos) das comunidades. Nesse universo, o *rap* encontrou jovens que se identificaram com as causas assumidas pelo movimento *hip hop*, do qual o *rap* é parte integrante, ou aqueles que simpatizaram com o ritmo e demais qualidades do movimento. Assim, este gênero musical foi impulsionado e permanece encabeçado pelas movimentações juvenis e é justamente essa interface entre o *rap* e a juventude que dá corpo a este estudo.

Breve panorama histórico do movimento artístico-cultural *hip hop*

O *hip hop* é um movimento artístico-cultural despontado no final da década de 60 e início de 70, nos guetos do bairro do Bronx, região de Nova York, habitada predominantemente por população negra e de baixa renda. Proveniente da cultura de rua, tornou-se um veículo de divulgação dos acontecimentos cotidianos juvenis e de crítica quanto aos problemas socioeconômicos presenciados. O *hip hop* utiliza suas práticas expressivas (*rap*, *break* e o grafite) para mobilizar vias de contestação política. Os praticantes do movimento são aqueles que procuram «por meio de suas atitudes e expressões artísticas, melhorar a realidade. Essas atitudes caracterizam-se por ações coletivas e individuais que têm por objetivo expor suas ideias e seus ideais» (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2008, p. 16).

O *hip hop* aparece no cenário brasileiro em meados da década de 80, por meio da inserção do estilo de dança *break* nas danceterias da cidade de São Paulo. O *break dance* faz uso de movimentos diversos como acrobacias, saltos, rodopios no chão, movimentos robóticos, paradas de mão e piruetas. Antes da chegada do *break*, já aconteciam os chamados *bailes black* na capital paulista e no Rio de Janeiro, nos quais a cultura afrodescendente era colocada em destaque pelas músicas *soul* e *funk*. Um importante expoente desse estilo de dança foi Nelson Triunfo, um dos primeiros responsáveis a levar coreografias com giros e passos de *break* para fora das

danceterias, expandindo para as ruas. Pouco a pouco o movimento do *hip hop* adentrou nos bailes black sendo associado à juventude das periferias e à cultura de rua (CONTIER, 2005; ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001).

A história do movimento *hip hop* no Brasil tem São Paulo como palco. Foi no centro da capital paulista, na região da Praça Roosevelt e na Estação São Bento, que o *rap music* e o *break dance* ganharam destaque. Grupos de jovens passavam a frequentar esses locais se reunindo para fazer rimas improvisadas de *rap* e se aventurar em passos de *break*, acompanhados ao som de aparelhos portáteis que tocavam as batidas das músicas. Como esses encontros passaram a atrair muitas pessoas que queriam conferir as disputas, não raro aconteciam brigas e confusões, até que foi necessário dividir os adeptos do movimento, no intuito de evitar problemas com comerciantes locais e a polícia. Assim, os dançarinos de *break* se fixaram na Estação São Bento e os *rappers* ocuparam a Praça Roosevelt (SILVA, 2011).

Inicialmente, o *rap* brasileiro adotou um aspecto recreativo e artístico de animação dos bailes juvenis das comunidades e encontros de rua. Mais tarde, agregou a característica político-crítica das questões sociais e econômicas que assolavam a periferia (CONTIER, 2005). Nos anos 90, o movimento *hip hop* já agregava muitos simpatizantes que se identificavam com um ou outro elemento do movimento. Com o intuito de ordenar os vários grupos de *rap* que surgiam, foi proposto oficialmente em 1988, o *Movimento Hip Hop Organizado*, apresentado publicamente no Parque Ibirapuera em evento alusivo ao aniversário da cidade de São Paulo. Posteriormente, outros shows e encontros de coletivos *hip hop* passaram a ser realizados em cenários públicos (ROCHA et al., 2001).

Dentre os elementos que compõem o *hip hop*, o *rap* é o recurso musical que faz uso de versos e rimas, por meio dos quais o compositor manifesta ideias, pensamentos e vivências próprias ou do seu entorno. A sigla *rap* advém do inglês, *rhythm and poetry*, ritmo e poesia. Contier (2005) afirma que o *rap*, ao evidenciar a vida cotidiana dos moradores das comunidades, incluindo os desafios e problemas experimentados, expõe também relatos de fatos reais testemunhados ou vividos pelos compositores, enfatizando uma realidade que nem sempre a sociedade quer ver e reconhecer. Por esse motivo, as músicas causam desconforto a alguns ouvintes fora do espaço periférico, porque o *rap* narra a violência policial, as mortes, evidencia a pobreza, as desigualdades e tantas outras vivências que perpassam o dia a dia de quem compartilha uma mesma realidade.

Outros autores também ressaltam ser característica do *rap* a inclusão, na produção das músicas, de experiências pessoais dos próprios *rappers*. Para conceber um processo de composição, os músicos frequentemente buscam referências em fontes diversas como livros, artigos de jornais e revistas, fatos políticos atuais, os quais são somados e articulados com lembranças e acontecimentos pessoais. Ademais, é comum notar que há certa reflexão por parte dos compositores sobre o papel que exercem frente às suas comunidades e ouvintes; em geral, reconhecem ter se tornado modelo de conquista, sucesso e superação para muitos jovens que acompanham as suas carreiras e que por eles são também influenciados (SOUZA et al., 2008, ZENI, 2004).

Assim, o *rap* brasileiro traz em sua raiz a cultura dos jovens das periferias que se apropriam da música não apenas como expressão de um gênero musical, mas ainda como arma de denúncia frente aos problemas referentes às condições de vida das populações à margem da sociedade: «o *hip hop* teve e tem o potencial de organizar o protesto da juventude negro-descendente em São Paulo, canalizando a energia psíquica da revolta para uma contestação através da arte» (SCANDIUCI, 2005, p. 105). Portanto, este trabalho pretende superar os estereótipos desse meio, ampliando a reflexão sobre a produção musical desenvolvida na periferia.

Desenvolvimento

Neste tópico, são apresentados os aspectos centrais do estudo, por meio da análise e discussão desenvolvida, tecendo uma articulação entre os excertos musicais e os aspectos da teoria do amadurecimento de Winnicott.

- Rap e os processos integrativos: “Eu sou guerreiro do rap”

Nesta categoria, foram analisadas as canções *É o teste*, de composição do rapper Criolo e *Vários manos*, de produção do grupo de *rap* RZO.

A partir da análise das músicas, foi possível identificar que, frequentemente, uma canção de *rap* que segue os princípios do movimento artístico-cultural do *hip hop* tende a lançar um olhar perante a realidade, em alguns casos relatando situações presenciadas ou que aconteceram no entorno das experiências dos *rappers*. Isso pode ser notado nas narrativas que utilizam pronomes pessoais ou mesmo a referência direta ao próprio compositor, como neste trecho de RZO: “Às vezes fico olhando/Do morro do canta galo/Vejo a cidade e fico pensando/Onde vou, o que que faço”. Também é comum que as produções se assentem em fatos que podem retratar dificuldades e precariedade, mas, também, superação e vivências positivas, como neste outro excerto: “A vida é assim/Favela ou crime/Atitude/Vários manos/Vamos chegar/RZO/Rap é o som e o dom” (RZO). Tem-se como conjectura possível que as canções que integram este trabalho seguiram essa forma de produção, ao

serem evidenciados acontecimentos do cotidiano possíveis de terem sido protagonizados ou compartilhados pelos narradores, resgatando-se lembranças e lançando-se perspectivas de futuro.

As músicas escolhidas evidenciaram os desafios enfrentados em um contexto de vida árduo por aqueles que se encontram em condições socioeconômicas precárias, indicando que, nesse ambiente, há pessoas que, por diversos motivos, acabam por confrontar as leis, subvertendo-se a essa situação. Contudo, aqueles que porventura conseguem traçar um rumo diferente à vida, parecem ser considerados vitoriosos. Estas ideias podem ser verificadas a seguir na canção *É o teste*:

Eu já vivi do outro lado, eu tô ligado que é o relento/ Jailson, Gilmar, Barrão, saudades tenho/ [...] É o teste, é o teste, é a febre, é a glória/ Não se corromper pra nós já é vitória/ [...] Sem oportunidades, o negócio que mais cresce/ É vender uma parada, ou então cantar um rap/ [...] Porque eu canto é com amor essa porra de rap/ Eu já vi a morte na minha frente, a morte não me esquece/ O que me fez diferente, foi aceitar meu talento. (CRIOLLO).

A perspectiva winnycottiana ressalta que, conforme se dá seguimento à integração e ao amadurecimento psíquico, está-se apto a trabalhar com a desilusão e a se abrir para o conhecimento da realidade objetiva compartilhada, ampliando os relacionamentos interpessoais e adaptando-se às novas circunstâncias. Para Winnicott (1986b/1989), a saúde psíquica não é avaliada pela inexistência de problemas e conflitos, mas um indivíduo saudável é aquele que consegue ponderar as circunstâncias de modo maduro, assumindo as responsabilidades que lhe cabem, sem deixar de dar sequência ao seu amadurecimento emocional. No entanto, vale reconhecer que, por diversos motivos, internos e externos, nem todos conseguem adotar um posicionamento saudável e diferente à realidade imposta, sendo que alguns alcançam êxito nesse propósito, mas outros são conduzidos a caminhos não tão favoráveis.

Por outro lado, os discursos emitidos nas composições elegidas para análise, em alguma medida podem aludir a um certo cuidado e responsabilidade por parte do emissor, parecendo alertar o ouvinte sobre a realidade objetiva e apontando possíveis saídas para as angústias vivenciadas. Tais narrativas parecem retratar aspectos do amadurecimento e integração na mensagem manifestada, a qual identifica a realidade, mas coloca as angústias sob domínio egoico, reconhecendo possibilidades mais emancipadoras:

Procure ser feliz, pobreza não é derrota/ [...] More aonde for, viva o que viver/ Seja um homem e mantenha sua postura/ [...] Vários vão pro saco, na vala não tem vaga/ O Crio aqui é doido e não aceita mancada/ [...] É simples, Deus não paga pau pros lóki/ O pó, as armas, é o demônio dando bote/ [...] É tudo bem, eu quero paz pro mundo/ Não à guerra, não à fome, não ao latifúndio/ Ninguém é melhor que ninguém, as pessoas são diferentes/ [...] É o rap, que eu canto é por amor/ Se eu tô vivo hoje é porque a missão não acabou. (CRIOLLO).

Uma interpretação possível é a de que a função adotada pelo *rapper*, como emissor de uma mensagem, reporte à função de *holding* assumida frente àqueles que ouvem a narrativa. De acordo com Winnicott (1965b/1982), nos estágios iniciais de vida, o *holding* se apresenta como o sustentar físico e emocional das necessidades infantis, proporcionando uma experiência positiva e confiável com o ambiente provedor, que irá direcionar a continuidade do amadurecimento emocional. Com os avanços em termos de amadurecimento, tem-se a possibilidade de, posteriormente, o próprio indivíduo assumir a função de *holding* perante outras situações, sendo possível evidenciar, nesse aspecto, pontos que tendem a estar integrados e amadurecidos no âmbito psíquico.

Simbolicamente, é possível propor uma analogia entre o papel do *rapper*, de cuidado e preocupação para com os seus ouvintes, e a função de *holding*, conforme descrita na teoria winnycottiana. Nesse sentido, o *rapper* poderia remeter ao papel de ego auxiliar por parte daquele que se dispõe a orientar quem se coloca a ouvir o discurso transmitido na música. O ego auxiliar surge no estágio de dependência absoluta, onde a mãe, na condição de preocupação materna primária, concede seu ego ao bebê, sustentando-o emocionalmente e protegendo-o de angústias demasiadas (WINNICOTT, 1958a/2000). Desta forma, é possível que os conteúdos das letras, ao retratarem experiências ou observações reais, possam ser apreendidos pelo ouvinte no sentido de serem um norteador perante o meio, apontando para perspectivas de futuro que tendem a ser mais saudáveis.

São vários manos na resposta/ De ponta a ponta/ Representou e provou/ Que é guerreiro de fé/ [...] Na favela não tem lóki/ Tem dignidade da forte/ Às vezes sai morte/ O papo corre, logo se resolve/ Pra resolver, só os manos de atitude/ Pra que mude pra bem melhor. (RZO).

Nesse sentido, outra possível compreensão identifica nestes discursos aspectos que remetem ao conceito de *concerning*, o qual aparece em um grau mais avançado do amadurecimento. Winnicott (1965b/1982) destaca que o indivíduo nesta condição se preocupa legitimamente com o outro, demonstra a noção de responsabilidade e o fato de se importar e ter consideração pela outra pessoa. Aquele que desenvolve tal capacidade, tende a ter uma organização egoica mais próxima do que se considera saúde emocional para essa abordagem teórica. Na música *Vários manos*, foi possível identificar excertos que esboçam a preocupação quanto a orientar e alertar o ouvinte sobre os perigos que rondam a realidade em que vivem:

Vamo curtir cuidado aí, não vai cair, pois essa pedra/ É um perigo (vish)/ Assim, humildão/ É sei o que é o crime, irmão/ Não tem perdão/ Aqui é RZO, mas não é só/ Muita atenção, não vou dizer que é ladrão/ Mas respeito só olhando, irmão. (RZO).

Os excertos ainda apontaram que, apesar de se estar diante de um cenário permeado por dificuldades, obteve-se, em alguma medida, um ambiente suficientemente bom, que amparou o sujeito e no qual pode-se ter confiança. A confiança no ambiente se mostra fundamental nas primeiras experiências da criança perante a vida, pois é nela que a criança se apoia para poder se lançar livre às vivências de criação no espaço potencial (WINNICOTT, 1971a/1975). Tais aspectos podem ser exemplificados nos trechos da música *É o teste*:

O que penso, família, ainda nela acredito/ Deus abençoe meus pais e fortifice meu espírito./ [...] E a minha mãe que cuida de mim independente da minha idade/ E quem não tem mamãe, valoriza e tem saudade/ Eu respeito, há como eu respeito/ Amor de mãe não se escreve, aí não tem defeito/ Seria tão bom se a mãe da gente não sofresse/ Não ficasse doente e também não envelhecesse. (CRIOLÓ).

A confiança no ambiente tende a favorecer que o indivíduo acredite em sua capacidade de criar algo valoroso para si. Pois, confiar no ambiente favorece a disposição de o indivíduo dialogar em um mesmo campo com as esferas interna e externa, acreditando que é possível construir criativamente um lugar para ser e estar inteiramente.

O ambiente suficientemente bom pode ser ocupado tanto por uma figura materna quanto paterna, atuando como pré-requisito para, mais tarde, o sujeito estar apto a lidar com a desilusão, tão necessária para dar prosseguimento ao amadurecimento pessoal. Neste processo, o indivíduo adquire pouco a pouco maior confiança no ambiente e a capacidade de suportar as frustrações introduzidas pelo meio, que o conduzem a olhar para o exterior e se relacionar com os objetos externos (WINNICOTT, 1971a/1975). Na canção *Vários manos*, verificou-se a importância da figura materna como um ambiente suficientemente bom:

Minha mãe dizia assim: - Não vou durar pra sempre/ Por isso, filho, seja inteligente/ Ela se foi, mas se emocionou com o meu primeiro disco/ Compromisso, sonho lindo de uma mãe/ Lembro sorrindo, boa fé/ Pois várias vezes deu dinheiro de condução/ Pra cantar rap eu e Sandrão/ [...] Pra ela o mais importante é ter ido com/ Deus sabendo que tô com minhas filhas/ E manos meus. (RZO).

A família é mencionada por Winnicott (1988/1990) como um importante núcleo de orientação de parâmetros para o indivíduo, oferecendo figuras de identificação que auxiliarão na construção da imagem que mais tarde será assumida pelo mesmo. No entanto, apenas o ambiente não define o futuro que será incorporado pelo indivíduo, mas pode facilitar o desenvolvimento do seu potencial, assim como um ambiente favorável por si só não promove um caminho positivo atrelado à moral e à ética da sociedade (WINNICOTT, 1965b/1982).

A teoria winniciotiana destaca que o ser humano, desde muito cedo, apresenta um potencial herdado que tende ao amadurecimento e à integração. Tal potencial não é definido pelo ambiente, mas pode ser influenciado pela qualidade do mesmo, o qual pode facilitar ou impedir o bom desenvolvimento pessoal (WINNICOTT, 1965b/1982). Nesse sentido, os trechos destacados parecem esboçar uma narrativa com aspectos amadurecidos no que diz respeito ao indivíduo, que não se mantém acorrentado ao contexto e não se entrega à passividade, mas que se impulsiona para a atividade, tornando-se agente transformador da própria vida. “Se eu tivesse que parar já tinha parado mas eu sigo/ Porque a arte liberta, esse é o meu desejo” (CRIOLÓ).

- Rap e a socialização juvenil: “O rap salva né, mano”

Nesta categoria, as músicas analisadas foram: *Levanta e anda* (composição: Emicida) e *O rap em ação* (composição: Projota).

Os excertos musicais mencionaram a importância do incentivo e do apoio recebido pelos pares, pelos “mãos” das comunidades, irmãos de mesma origem, para que se pudesse investir na trajetória do cenário musical do *rap*. Mesmo diante das dificuldades enfrentadas, pareceu existir certa motivação para dar continuidade ao

Nas batidas do rap: uma reflexão winnycottiana sobre o amadurecimento juvenil

trabalho no *rap*, a fim de contar a realidade da rua e da periferia nas letras musicais, assumindo a responsabilidade de transmitir uma mensagem a quem acompanha tais composições.

A teoria winnycottiana aponta para a importância da expansão das figuras de referência na adolescência, do movimento que o jovem faz ao se afastar das imagens familiares para se associar a grupos de pares e personalidades que apresentam características que admira e/ou gostaria de ter. Essa dinâmica fornece elementos para a estruturação da identidade, a qual é composta tanto pelos norteadores adquiridos na infância quanto pelos novos modelos integrados. Ademais, a ampliação das relações interpessoais favorece a apropriação do legado social, delineando o papel a ser ocupado pelo indivíduo no âmbito da sociedade (WINNICOTT, 1965b/1982). Na canção *O rap em ação*, foi possível identificar tais aspectos da socialização:

Tô nos ouvido dos que é mais vagabundão/ Tô dominando todos fundo de busão/ Os moleque balançando as cabeças sozinho são meus irmão/ Irmão, o tempo passa, viu/ Irmão, o tempo passa, viu/ Lembro os neguinhos dizendo que eu era o futuro do Brasil no rap/ E agradeço a vocês/ Não me sinto o melhor, mas sou um deles/ [...] Mas de ouvido por ouvido hoje movimento milhares/ Que tão acompanhando com sinceridade/ E se fossem meia dúzia eu lutaria com a mesma vontade. (PROJOTA).

É possível que estes excertos indiquem a satisfação sentida em se ter atingido um campo de projeção no âmbito social, na possibilidade de se ter um lugar, fortalecendo o sentimento de pertencimento a um movimento que une os manos e os representa. As canções revelam histórias pessoais que se interligam em um cenário comum, vínculos que ganham força e favorecem a inscrição de algo diferente: o lançar-se ao novo, criando e recriando um espaço para ser e estar.

Winnicott (1965b/1982) denomina de “rumo à independência» a fase mais avançada do amadurecimento pessoal alcançada pelo indivíduo, quando se caminha de forma saudável no sentido da adolescência e, posteriormente, da vida adulta, adentrando em agrupamentos sociais para além das figuras familiares. Esta expansão da socialização não se restringe à vivência subjetiva, pois insere acontecimentos da realidade objetiva compartilhada, incluindo os elementos simbólicos da cultura. Tais alcances são possíveis quando se tem estruturado certo nível de integração, possibilitando a continuidade do crescimento pessoal de forma mais autônoma, mas não isolada, do campo coletivo.

Comumente são os adolescentes e jovens que mais se vinculam ao movimento *hip hop* e ao *rap*, de forma que muitas canções são voltadas a esse público. Em algumas das composições, pode-se notar outras correlações com a fase da adolescência, tais como: a importância dos grupos e valorização dos pares, a espontaneidade juvenil no arriscar-se às diferentes situações, a busca por algo inovador que legitime a individualidade e também a necessidade de parâmetros orientadores que auxiliem na transição da dependência para a autonomia.

Agora, escuta, sente e divide/ Tenho uma fábrica de sonhos na cabeça/ [...] 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. (PROJOTA).

Nesse contexto das identificações adolescentes, os *rappers*, como mensageiros da comunidade, pareceram assumir a função de traduzir em versos as experiências cotidianas, ocupando um lugar de referência frente aos adolescentes e jovens da periferia. Tal função tende a dar destaque para o papel ocupado pelos mesmos, por um lado, oferecendo projeção à suas imagens e evidenciando a possibilidade de terem um lugar no âmbito social, e, por outro, favorecendo que se tornem figuras norteadoras nesse meio. Em vista disso, destacamos excertos da música *Levanta e anda*:

Quem costuma vir de onde eu sou/ Às vezes não tem motivos pra seguir/ Então levanta e anda, vai/ [...] Mas eu sei que vai, que o sonho te traz/ Coisas que te faz/ Prosseguir/ [...] Irmão, você não percebeu que você/ É o único representante do seu sonho na face da Terra?/ Se isso não fizer você correr, chapa/ Eu não sei o que vai/ [...] Eu sei, sei, cansa/ Quem morre ao fim do mês/ Nossa grana ou nossa esperança? Delírio é/ Equilíbrio entre nosso martírio e nossa fé. (EMICIDA).

Winnicott (1984a/2002) comprehende que, com frequência, o jovem se integra a grupos com características que se aproximam dos seus interesses. Em meio a isso, facilmente pode ocorrer uma identificação entre os integrantes e, não raro, um elemento se destaca como liderança ou atua pelos demais, contribuindo para legitimar as lutas e motivações individuais. Uma possível análise dos excertos musicais é que os “manos” parecem

evocar um forte significado de parceria entre si, sendo possível destacar nesse meio a função do *rapper* como a de um líder que convoca e apresenta uma determinada ideia aos demais, como se estivesse frente a frente, dialogando, discutindo opiniões e compartilhando ensinamentos.

Foi foda contar migalha nos escombros/ Lona preta esticada, enxada no ombro e nada vim/ Nada, enfim, recria/ [...] Esses boy conhece Marx, nós conhece a fome/ Então cerre os punhos, sorria/ E jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazia/ [...] Somos maior, nos basta só/ Sonhar, seguir! (EMICIDA).

Assim, comprehende-se que, na adolescência, aos poucos, os grupos ocupam o espaço antes povoados pelas figuras familiares, edificando um caminho que tende a ser mais independente. Essa conquista é esperada na adolescência, a fim de permitir que o jovem continue a se desenvolver de modo saudável, gradativamente menos subordinado às referências familiares e mais próximo de uma vida autônoma e genuína. Para tanto, inicialmente se exige certa confiança no ambiente e nas figuras norteadoras, para que se possa mais tarde empenhar-se em um percurso diferente, descobrindo as facetas do mundo objetivo e das demais relações sociais.

Sobre a adolescência, Winnicott ainda afirma que o adolescente saudável é imaturo, uma vez que tem a liberdade de experimentar, ousar, criar, testar o ambiente e suas capacidades (WINNICOTT, 1986b/1989). Nesse aspecto, é possível que as canções, em alguma medida, atuem como via facilitadora para a amplitude da coletividade e da esfera cultural, vislumbrando um rol de possibilidades ligadas às expectativas pessoais e profissionais, valores e posicionamentos éticos frente à condição individual e social. “Sempre disseram pra eu ir trabalhar, até que eu vi que/ Esse é meu trampo/ [...] Vem cá, vem pra provar, pra ver/ Sentir o prazer de ser/ O rap em ação!” (PROJOTA).

Contudo, nem sempre o contexto se mostra favorável ao amadurecimento: “Era um cômodo, incômodo, sujo como dragão de komodo/ Úmido, eu homem da casa aos seis anos/ Mofo no canto todo, TV, engodo, pronto pro lodo” (EMICIDA).

Winnicott (1965a/1997) denomina de *tendência antissocial* os comportamentos transgressores que resultam de sucessivas privações emocionais impostas ao sujeito, pelo ambiente provedor, em um período ainda prematuro do seu amadurecimento, quando o sujeito ainda não é capaz de suportar tais interrupções em seu amadurecimento. Essas falhas são sentidas pelo indivíduo como um fracasso proveniente do ambiente, o que favorece o uso dos comportamentos transgressores, como um aparato psíquico utilizado para provocar o outro a olhar para as suas necessidades (WINNICOTT, 1986b/1989). Então, as tendências antissociais podem ser compreendidas como um sinal de esperança, por meio do qual se busca o retorno às vivências positivas perdidas, ou a reparação pelo ambiente das lacunas impostas (WINNICOTT, 1986b/1989).

Alguns fragmentos das letras musicais pareceram apontar para atos no limiar da transgressão, os quais podem ser associados ao conceito de tendência antissocial: “E as estatística diz que era pra eu tá morto essas hora/ Mas eu escapei das bala, agora os bico se apavora/ Porque eu não fiquei calado, nem desencorajado/ Se eu fui ameaçado, não desviei pro lado” (PROJOTA). Assim como na canção *Levanta e anda*, do *rapper* Emicida: “Num cemitério de sonhos, graças a leis, planos/ Troco de jogo, vendo, roubo, pus a cabeça a prêmio/ Ingênuo, colhi sorrisos e falei: - vamos!”.

Por fim, nos fragmentos musicais, a função do *rapper* pode ainda remontar à de uma figura paterna “*substituta*”, diante da aparente fragilidade do pai real. “Só água na geladeira e eu querendo salvar o mundo/ No fundo é tipo David Blaine, mãe assume, pai some/ De costume, no máximo é um sobrenome” (EMICIDA). O *rapper* pareceu ser aquele que, por meio da música, indica os limites, aponta os panoramas da realidade e incentiva os jovens a seguir por um caminho mais autônomo.

Nesse sentido, vale destacar que, no transcorrer do amadurecimento emocional saudável, há um período em que o universo infantil não mais se restringe à figura materna, inserindo-se a paternagem com as funções e os elementos masculinos, a fim de dividir os cuidados da criança, facilitando, assim, a continuidade de seu crescimento pessoal (WINNICOTT, 1971a/1975). Já na adolescência, o desprovimento de elementos familiares fortes tende a descompassar o amadurecimento do indivíduo, justamente no período em que este necessita de modelos para orientá-lo, apoiar suas tentativas autônomas e inserir limites. Neste caso, é provável que alguma outra instância da sociedade ocupe tal lugar junto ao jovem, cobrindo a omissão familiar (WINNICOTT, 1965b/1982).

- A criatividade no rap: “Tenho uma fábrica de sonhos na cabeça”

Na presente categoria, as músicas selecionadas para análise foram *A vida é desafio*, do grupo Racionais MC's e a canção *Enxame*, de composição do *rapper* Sabotage em parceria com SP Funk e RZO.

Para Winnicott (1971a/1975), conforme o indivíduo avança em seu amadurecimento emocional, os elementos

culturais, as artes, a ciência e outros parâmetros da cultura adentram no espaço ocupado pelos fenômenos e objetos transicionais infantis, estabelecendo as bases para a criatividade nos estágios mais avançados do desenvolvimento, como na adolescência/juventude e na vida adulta. A criatividade aqui mencionada não constitui necessariamente uma obra de arte, mas qualquer atividade espontânea inaugurada pelo indivíduo, que coloca em percurso o alcance de algo criado por si, mesmo que este algo já exista perante os outros (WINTNICOTT, 1986b/1989).

Conforme profere Safra, a criatividade, na perspectiva winnycottiana, é concebida como o encontro com o singular de si mesmo, uma ocorrência 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, deve-se valer de um 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.

Nas narrativas musicais, foi possível considerar que o *rap* tem a capacidade de atuar como uma brincadeira criativa, uma atividade lúdica espontânea e legítima, onde se pode brincar com o ritmo, os versos e a rima. Um aperto simbólico e elaborativo, que tende a favorecer o diálogo com as recordações passadas e possibilitar colocar em trânsito novos modos de ser no mundo, com a criação do próprio sentido de viver. Assim, a “brincadeira do *rap*” tem a possibilidade de ser usada como ação que conduz o indivíduo ao encontro de si, do outro e da vida cultural.

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 o meu sonho/ Por isso que eu afro X nunca deixo de sonhar. (RACIONAIS MC'S).

Segundo Winnicott (1971a/1975; 1989a/1994), a criatividade apresenta um lugar para acontecer, identificado no espaço potencial, lugar que interliga a realidade subjetiva e objetiva e onde se apoiam os símbolos e elementos culturais na fase da adolescência e da vida adulta, constituindo o espaço onde o indivíduo pode viver legitimamente. Nas composições, foi possível conjecturar que o *rap*, na posição de elemento da experiência cultural, tenha suscitado o desfrutar desse lugar, evidenciando também possíveis aspectos de integração e saúde psíquica expostos na narrativa, capazes de favorecer o uso de um elemento cultural para o encontro com o si mesmo.

Rap é minha casa, Hip-Hop minha cidade/ O Rap é o que liga, essa é a verdade/ [...] Ligando você a um mundo de informação/ Hip-Hop é a cultura rumo a uma nova civilização/ Chega de morte, chega de tiro/ Eu sei que a realidade é foda, mas o Rap maluco não é só isso/ Visão além do alcance. (SABOTAGE, SP FUNK & RZO).

Motta (2014) também enaltece os efeitos vitalizantes presentes nas atividades culturais experienciadas verdadeiramente, cuja base se mantém na ilusão. A autora afirma que, em meio à arte e demais produções culturais pertinentes ao mundo adulto, pode-se estar perante situações correlatas à ilusão e ao brincar infantil, as quais nutrem um movimento ativo por parte do indivíduo, capaz de colocar sob o domínio do ego determinados eventos difíceis. Nesse gesto espontâneo, um posicionamento outrora passivo pode ser transformado em uma atividade mobilizadora de vida e de ressignificação dos sentimentos e vivências. «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).

Bom rap na espraiada é compromisso e vai adiante/ RZO mantendo a sigla, Sabotage, SP Funk/ [...] Todos a postos pronto pra entrar na nova era/ Conectou, assim que tem que ser/ A atitude a união aqui sempre vai prevalecer/ [...] Nasce um sonho, eu e os doido cantando/ Rimando, valorizando, tudo aquilo que aprendemos olhando/ [...] Rap tem essa vantagem/ A nossa cara é unir/ Por isso eu canto assim. (SABOTAGE, SP FUNK & RZO).

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 ato original em direção às variações do brincar na adolescência e na vida adulta, afirmado sua espontaneidade, 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, p. 143-144).

Nesse sentido, uma vida criativa pode representar também a expressão de saúde psíquica, quando se implica em dar continuidade ao amadurecimento pessoal. Catafesta (1996), seguindo o pensamento winnycottiano,

esclarece que saúde emocional está associada à capacidade de se ter esperança, ou seja, 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.

As narrativas musicais pareceram apontar para essa vertente, no sentido de se manter a vida em um processo dinâmico e ativo. Destaca-se o enfrentamento aos obstáculos, a responsabilização individual frente às situações e a possibilidade de se crer em uma realidade com hastes libertadoras, ao invés do aprisionamento ao sofrimento. Tais pontos podem ser ilustrados nos trechos da música *A vida é desafio*:

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível/ Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível/ Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase/ E o sofrimento alimenta mais a sua coragem/ [...] O pensamento é a força criadora/ O amanhã é ilusório/ Porque ainda não existe/ O hoje é real/ 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. (RACIONAIS MC'S).

Catafesta (1996) reitera a saúde psíquica integrando-a justamente no potencial criativo, ou seja, na crença de que a vida vale a pena ser vivida e de que se pode encontrar aquilo de que se necessita, mesmo perante as situações difíceis. Relacionando com o contexto das músicas, é possível que a saúde esteja na conquista de autonomia, na capacidade de se responsabilizar pela própria vida, estando no mundo a partir de si mesmo, com a sensação de viver uma vida que lhe é real.

Portanto, de acordo com o referencial winniciottiano, uma pessoa saudável é aquela que, mesmo acometida pelas dificuldades cotidianas, não deixa de se mobilizar perante as circunstâncias, responsabilizando-se tanto pelos seus avanços quanto pelos seus recuos. Acima de tudo, é aquela que não interrompe o seu processo de amadurecimento, evoluindo a cada etapa percorrida a partir da apropriação das atitudes. Por essa via, o indivíduo também tem a capacidade para entrar em contato com o seu verdadeiro *self* e se sentir real (WINNICOTT, 1986b/1989). “A vida não é o problema, é batalha, desafio/ Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio/ [...] Enfim, quero vencer sem pilantrar com ninguém/ Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém/ O certo é certo na guerra ou na paz” (RACIONAIS MC'S).

Portanto, os trechos musicais indicaram que o *rap* parece ter sido incorporado justamente em uma mudança de perspectiva do indivíduo, como um aparato cultural que pode ter assumido a função de elemento transicional, que aproxima a esfera subjetiva da realidade social/cultural, apresentando novos panoramas do viver. Na adolescência, o espaço potencial ou transicional é ocupado pelos símbolos, representações e elementos culturais, assim como a música. Então, em uma estrutura simbólica, é possível que a canção do *rap* reporte ao fenômeno transicional, um elemento criativo elaborado a partir de mecanismos singulares.

CONCLUSÃO

A principal proposta deste trabalho foi a de promover uma reflexão sobre os possíveis sentidos expressos em letras de *rap* do cenário paulistano, que fizessem alusão ao processo de amadurecimento emocional. A reflexão foi circunscrita ao contexto da população jovem habitante das comunidades periféricas, a qual se encontra no entorno do respectivo gênero musical. Para tanto, a discussão teve, como embasamento teórico, conceitos da psicanálise winniciottiana.

Verificou-se que, com frequência, os discursos das músicas abordaram as contradições sociais, problematizando a pobreza, a violência e os atos ilícitos na periferia, com uma narrativa incisiva, imprimindo seriedade. Outros excertos revelaram narrativas de incentivo, evidenciando a capacidade individual e coletiva em transformar a própria realidade. Tratam-se de mensagens com um eco positivo, que evidenciam a importância das escolhas, salientando o apoio encontrado na família, nas crenças espirituais e na irmandade dos “manos” que compõem a juventude das comunidades.

Identificou-se, nas mensagens musicais, o estímulo acerca da capacidade que a população jovem da periferia apresenta para criar algo novo em sua história, ter esperança, poder acreditar em seu potencial e desfrutar das boas práticas, ainda que o ambiente nem sempre seja favorável. Neste sentido, em geral, tais aspectos pareceram indicar narrativas com elementos integrados e maduros, a partir de um discurso que exala consideração e preocupação para com o outro, que confronta a realidade e aponta para outras direções, no sentido da saúde emocional e do amadurecimento psíquico.

A possibilidade de ressignificar ou construir novos significados a uma história de vida pareceu ter sido facilitada, em alguns casos, pelo viés da música e associação ao *rap*, os quais marcam um meio de se transitar entre o mundo subjetivo e o mundo objetivo (sociedade e cultura). Assim, compreendeu-se a música *rap* como um

elemento que insere o intercâmbio entre os referenciais subjetivos e a esfera cultural e coletiva, sem que se perca a legitimidade dos gestos pessoais. A própria decisão de utilizar a música como um instrumento transformador tende a apontar para a capacidade de se manter viva a esperança e a força integrativa do indivíduo e do grupo.

Nesse sentido, compreendeu-se que o *rap* se destacou como a força encontrada em meio ao caos, um panorama diferente incorporado à vida daqueles que querem encontrar algo para além do que é possível presenciar no contexto, podendo evidenciar os recursos integrativos manifestados na capacidade criativa de se fazer uso da cultura para conduzir à transformação da realidade, grafando novos versos e melodias às nuances da vida.

Entendeu-se que, pela via do *rap* ou outro recurso cultural, o momento atual pode conduzir à reflexão e à elaboração de experiências passadas, a fim de facilitar a construção de novos sentidos subjetivos, vislumbrando um cenário futuro positivo.

Por fim, a partir do gênero musical *rap*, foi possível levantar a reflexão de que aspectos do amadurecimento e da saúde psíquica podem ser encontrados em diferentes tipos de produção humana, assim como na música e no gênero *rap*. Espera-se que este trabalho tenha contribuído efetivamente para o estabelecimento de um olhar mais amplo sobre as manifestações culturais do ser humano e que tenha sido um estímulo para demais estudos que busquem o aprofundamento das reflexões acerca do processo de desenvolvimento emocional juvenil.

Recebido em: 25 de maio de 2018. **Aprovado em:** 21 de abril de 2020.

REFERÊNCIAS¹

- CATAFESTA, I. F. M. Potencialidade para a saúde ou algumas reflexões sobre a capacidade para a integração. In: CATAFESTA, I. F. M. D. W. Winnicott na Universidade de São Paulo. São Paulo: Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. 1996.
- CONTIER, A. D. O rap brasileiro e os Racionais MC's. *Simpósio Internacional do Adolescente*, 1. São Paulo. 2005. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn. Acesso em: 12 de mar. 2020.
- CRIOLLO. É o teste. [Audio podcast]. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/criolo/e-o-teste.html>. Acesso em: 15 ago. 2014.
- EMICIDA. Levanta e anda. [Audio podcast]. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/emicida/levanta-e-anda-part-rael-da-rima.html>. Acesso em: 20 set. 2014.
- FULGENCIO, L. Um mal-estar na cultura para Freud e para Winnicott. In: OLIVEIRA, C. (org.). *Filosofia, psicanálise e sociedade*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.
- MOTTA, I. F. Infância e adolescência: criatividade e desenvolvimento psíquico. In: Sociedade Portuguesa de Psicologia da Saúde (org.). *10º Congresso Nacional de Psicologia da Saúde*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. 2014. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B8lVEvgNwcaeGR6Z3V1ajcweG8/edit>. Acesso em: 4 mar. 2015.
- PROJOTA. O rap em ação. [Audio podcast]. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/projota/o-rap-em-acao.html>. Acesso em: 10 set. 2014.
- RACIONAIS MC'S. A vida é desafio. [Audio podcast]. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/a-vida-e-desafio.html>. Acesso em: 5 ago. 2014.
- ROCHA, J., DOMENICH M.; CASSEANO, P. *Hip Hop*: a periferia grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- RZO. Vários manos. [Audio podcast]. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/rzo/varios-manos.html>. Acesso em: 12 ago. 2014.
- SABOTAGE. Enxame. [Audio podcast]. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/sabotage/enxame.html>. Acesso em: 13 ago. 2014.
- SAFRA, G. A criatividade. In: SAFRA, G. A po-ética na clínica contemporânea. Aparecida: Idéias & Letras, 2004.
- SCANDIUCCI, G. Juventude negro-descendente e a cultura hip hop na periferia de São Paulo: possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. 2005.
- SILVA, J. C. G. da. Sounds of youth in the metropolis: the different routes of the Hip Hop movement in the city of São Paulo. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, v. 8, n. 1, p. 70-94, 2011.

¹ O critério para citação das obras de D. W. Winnicot segue a classificação desenvolvida por Knud Hjulmand. Hjulmand, K. (1999). Lista completa das publicações de D. W. Winnicott. *Natureza humana*, 1(2), 459-517. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24301999000200012&lng=pt&tLng=pt. Acesso em: 15 fev. 2018.

doi10.1590/S1809-43412011000100003

- SOUZA, J.; FIALHO, V. M.; ARALDI, J. *Hip hop: da rua para a escola*. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- WINNICOTT, D.W. (1975) *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) *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1986b).
- WINNICOTT, D.W. (1990) "O Ambiente", in *Natureza Humana*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1988).
- WINNICOTT, D.W. (1994) "O Brincar e a Cultura", in *Explorações Psicanalíticas: D. W. Winnicott*. Porto Alegre: Artmed. (Trabalho original publicado em 1989a).
- WINNICOTT, D.W. (1997) *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).
- WINNICOTT, D.W. (2002) "A luta para superar depressões", in *Privação e Delinqüência*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1984a).
- ZENI, B. () O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 50, p. 225-241, 2004. doi 10.1590/S0103-40142004000100020

Cláudia Yaísa Gonçalves da Silva

claudia@psico.life

Ivonise Fernandes da Motta

ivonise.motta@gmail.com