

VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del  
MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2015.

# **Contribuciones de Marion Marion a la noción de creatividad en psicoanálisis.**

Devito, Juliana y Perrotta, Claudia.

Cita:

Devito, Juliana y Perrotta, Claudia (2015). *Contribuciones de Marion Marion a la noción de creatividad en psicoanálisis. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-015/734>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/epma/gw1>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# CONTRIBUCIONES DE MARION MILNER A LA NOCIÓN DE CREATIVIDAD EN PSICOANÁLISIS

Devito, Juliana; Perrotta, Claudia

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo y CNPq. Brasil

---

## RESUMEN

Este artículo tiene por objetivo presentar algunas contribuciones de la psicoanalista inglesa Marion Milner, cuyas ideas e insights ampliaron el ámbito del tema de la creatividad en el psicoanálisis. Su obra enfatiza la Creatividad en el favorecimiento del crecimiento psíquico, tanto del paciente cuanto del analista. Veremos que es posible encontrar correspondencias significativas entre su pensamiento y el pensamiento de D. W. Winnicott, especialmente en lo que se refiere al rol de la ilusión. En Milner, el imaginario, las fantasías y la producción de imágenes tienen dimensiones extremadamente significativas y profundas en la capacidad simbólica del ser humano y son sumamente importantes en la constitución del self, trayendo aun nuevas perspectivas para el quehacer clínico.

## Palabras clave

Marion Milner, Creatividad, Winnicott, Ilusión, Capacidad simbólica

## ABSTRACT

CONTRIBUTIONS OF MARION MILNER TO THE NOTION OF CREATIVITY IN PSYCHOANALYSIS

This article aims to present the contributions of the British psychoanalyst Marion Milner, whose ideas and insights broadened considerably the scope of creativity in psychoanalysis. Her work emphasizes the creativity in favor of psychic growth of both patient and analyst. We will see that it is possible to find significant correspondence between her thought and the thought of D. W. Winnicott, especially the role of illusion. In Milner imaginary, fantasies and image production have extremely significant and profound dimensions in the symbolic capacity of individual and are extremely important in the constitution of the self.

## Key words

Marion Milner, creativity, Winnicott, Illusion, Symbolic capacity

## Introducción

Este artículo trae algunas contribuciones e *insights* de Marion Milner para el tema de la creatividad en el Psicoanálisis. Desde el punto de vista de la autora, la Creatividad tiene un rol fundamental en el crecimiento psíquico del ser humano, auxiliando en la conquista de la capacidad simbólica y, por lo tanto, en la constitución del *self*. Iniciamos con una breve reanudación de la vida y obra de la autora, abordando su trayectoria profesional y ubicándola en la historia del Psicoanálisis. La segunda parte trata de la visión de Milner en relación a la creatividad y la interlocución con el pensamiento winnicottiano, ateniéndose principalmente a la cuestión de la ilusión.

## Biografía y Trayectoria de Marion Milner

Psicoanalista miembro del Grupo Independiente (*Middle Group*) de la Sociedad Británica de Psicoanálisis, Marion Milner (1900-1998) nació en Londres en una familia de condiciones financieras modestas. A los 18 años de edad, cuando ha sido contratada para enseñar a un niño canadiense de 7 años a leer, ha formulado la siguiente cuestión: ¿De qué necesitamos para aprender? Necesitamos utilizar algún “juego concentrado”, contesta; no cualquier tipo de juego, “pero uno en que se utilicen materiales especiales, de manera que el juego verdaderamente funcione” (MILNER, 1991, p.14).

En la ocasión, su preocupación dirigía-se hacia los niños. Más tarde (1933), ya como psicóloga, cuestiones de aprendizaje volvieron a interesarla, ahora teniendo como tarea investigar el sistema educacional de una escuela ortodoxa dirigida a las chicas (*Girls Public Day School Trust*). Para tanto, decidió empezar investigando porque algunas de ellas no estaban beneficiándose del sistema.

Mismo que, en este momento de su trayectoria, Milner aun no contaba con todos los instrumentos y referencias que fue articulando en su actividad profesional como psicoanalista, ya se dibujaban ahí los principios de su pensamiento, marcado por el interés en comprender la relación entre el trabajo creativo y el jugar, el problema de la simbolización (encontrar el familiar en el no familiar) y los tipos diferentes de concentración.

En este principio, otra preocupación destacada del pensamiento de Milner fue adquiriendo forma: “el problema de como confiar - de modo verdadero - en el ‘inconsciente’, confiar en el vacío, en el blanco, confiar en aquello que parece no estar allí”. Sin esta confianza, fuerzas invisibles internas no pueden hacer su trabajo, y permaneceríamos entonces divididos, imposibilitados de integrar opuestos o dominados “por la falsa oposición entre los dioses de la luz y de las tinieblas...” (MILNER, 1937, p. 17).

Así Milner empezó a profundizarse en el psicoanálisis, a través de su análisis freudiano personal y también del estudio de autores como Melanie Klein y D. W. Winnicott, llegando incluso a frecuentar la clínica para madres y bebés del pediatra y psicoanalista. En esta ocasión, pasó a dedicarse a otra actividad que iba convertirse en fuente de inspiración para sus nuevas investigaciones y que originó el libro *On Not Being Able to Paint* (1950) - el dibujo.

Milner utilizaba el método del garabato; o sea, hacía garabatos en

el papel concentrándose en un sentimiento específico. Suponía, entonces, que un buen dibujo podría ser la expresión genuina de un estado del alma. Así, esperaba que en un momento de frustración, por ejemplo, el dibujo surgiera “caótico”, con “cosas despedazadas”: “Al revés, lo que surgió ha sido una figura dotada de un alto grado de organización” (MILNER, 1991, p. 19).

Pero Milner no se atuvo, en este momento, al significado de esta contradicción en términos psicoanalíticos. Antes, buscó enfrentar problemas de perspectiva - y sus relaciones con separación y distancia - y de contorno visual, llevando a la cuestión de los límites. En relación a este aspecto, le incomodaba a Milner la artificialidad del contorno, el esfuerzo para distinguir los bordes de los objetos como forma de defensa del miedo generado por un amplio foco de atención.

Buscando libertarse de esta artificialidad, o de este “negocio inflexible” de “encarcelar un objeto y mantenerlo en su lugar”, experimentó cierta vez esbozar en el papel dos jarras que se encontraban sobre la mesa, jugando con los contornos, dejando que brincaran y enfrentando “la necesidad emocional de aprisionar rígidamente los objetos dentro de ellos mismos” (MILNER, 1991, p. 20).

Bloqueos en la creatividad continuaron a ser profundamente rastreados por Milner, contando para esto mucho más con la interlocución con artistas y teóricos del arte, como Willian Blake y Anton Ehrenzweig, de que con psicoanalistas, a la excepción de Winnicott. En este contexto, la duda también ganó peso en sus investigaciones. En 1942, escribió su primer artículo como alumna de la *British Psycho-Analytical Society*, llamado “La capacidad infantil para la duda”. Dirigido hacia educadores, habla sobre la duda como teniendo la significación de aceptación del vacío, del no saber y el valor de la experiencia en la formación de la persona, llevando a la diferenciación entre realidad interna y externa.

También en 1943, escribe otro artículo, intitulado *The Toleration of Conflict*, que después se ha relacionado con el anterior, destacando cuanto el conflicto es esencial a la vida humana, tanto en lo que se refiere al mundo interno cuanto en la relación el medio ambiente. Así, antes de eliminarlo, debemos buscar la tolerancia del conflicto para el vivir saludable, desarrollando entonces la capacidad de soportar las tensiones de la duda.

En su crítica a los métodos de enseñanza, ella cuestiona cuanto, precisamente por penalizar el no saber, terminan por dificultar el conocimiento de la realidad psíquica, que, para ser vivido como proceso, y alcanzado, necesita del desarrollo de la capacidad de tolerar la duda: “Quizás no sea nada alentador agarrarse a las certidumbres, que interfieren en el aprendizaje de las experiencias plenas” (MILNER, 1942, p. 26).

Afirma también la posibilidad de “uso creativo del conflicto” en un proceso terapéutico. La tolerancia a la duda también sería uno de los aspectos que nos llevaría a la descubierta de la vida interna, lo que implica tolerar el choque entre nuestros deseos y creencias con los de otras personas, forzándonos a buscar alguna forma de expresarlos por la simbolización de la experiencia: “Esta capacidad simbolizante que la mente posee, su infinita habilidad para utilizar metáforas a fin de expresar realidades psíquicas, flui en un torrente poderoso que tiene muchas ramificaciones: el jugar imaginario a la infancia, el arte, los rituales simbólicos, la religión” (MILNER, 1942, p. 25).

En este contexto, la palabra sería un medio privilegiado de expresión para la mayoría de nosotros, posibilitando la construcción de un puente sobre el “foso que separa las realidades interna y externa”. Pero no garantizaría la ausencia de cierta confusión original entre las dos realidades: En Milner, los poetas buscan precisamente este transitar, se permiten “el placer *nonsense* verbal” (MILNER, 1942), que les alivia o posibilita que escapen del falso

dominio de las palabras.

Además de sus muchos trabajos psicoanalíticos reunidos en el libro “A Loucura Suprimida do Homem São: Quarenta e quatro anos explorando a Psicanálise” (“La Locura Suprimida del Hombre Son: Cuarenta y cuatro años explorando el Psicoanálisis”, 1987), Milner aun publicó *The Hands of the Living God*, en 1969, que evoca vívida y pungentemente el mundo interno del esquizofrénico. Se trata de una importante contribución para el estudio de la creatividad, aunque hable, principalmente, sobre el caso clínico de una joven mujer bastante enferma.

El libro *Eternity's Sunrise*, de 1987, es un relato de su jornada espiritual personal y capta los principales temas de su experiencia de vida como artista, psicoanalista y peregrina espiritual. Su último libro, publicado póstumamente en el 2012, es intitulado *Bothered by Alligators* y surgió inesperadamente cuando, a los 90 años, Milner encontró un diario que mantuvo durante los primeros años de vida de su hijo, registrando sus conversaciones y juegos de los 2 a los 9 años. Con él, había un libro de historias escrito e ilustrado por el niño, cuando tenía 7 años. En contacto con este material, Milner percibió que él traía temas que no había abordado en su análisis personal y que ella entonces pasa a explorar.

A partir de esta retomada histórica de las publicaciones de Milner, percibimos que su trabajo puede ser más bien comprendido como la expresión de su personalidad, siendo entonces su contribución teórica más ampliamente apreciada cuando mirada en el contexto de sus propias exploraciones creativas y artísticas (aclaradas en sus libros autobiográficos), así como de su experiencia clínica.

### **La Creatividad en Milner y diálogos con Winnicott**

Tanto Melanie Klein cuando D. W. Winnicott tuvieron gran influencia en el pensamiento y en el trabajo de Milner. Klein ha sido una de sus supervisoras, y Milner ha sido analista de su nieto. Las teorías de Klein sobre la fantasía inconsciente de bebés y niños pequeños, como también sobre transferencia y contratransferencia afectaron fuertemente el pensamiento de Milner. Atraída por la noción de posición depresiva y su relación con el proceso de luto del adulto, Milner elaboró la idea de que este proceso se constituía como un vehículo para el impulso creativo.

En lo que se refiere a las teorizaciones de Winnicott, por el hecho de que ambos tenían una relación personal próxima, es más difícil distinguir la influencia de uno en el trabajo del otro. Winnicott fue amigo, mentor, colega y, por un corto periodo, analista de Milner. Además, ambos tenían un gran interés por el tema de la creatividad e do vivir creativo.

A lo largo de su obra, Milner observó que el rol del arte es similar al rol del psicoanalista - facilitar la aceptación de la ilusión y de la desilusión y, por lo tanto, hacer posible una relación más rica con el mundo externo. En sus experimentos con dibujos (1950), ella pudo vislumbrar algunos hechos relacionados al odio primitivo resultante de la discrepancia inevitable entre las posibilidades ilimitadas de nuestros sueños y la realidad del mundo externo. Tal tensión podría actuar como incentivo o impedimento para el encuentro de soluciones creativas frente la “condición humana”. Para Milner, las experiencias artísticas y estéticas, así como la experiencia analítica, al permitieren una fusión temporaria entre sueño y realidad, podrían favorecer el enfriamiento de este odio primitivo.

En este sentido, a pesar del arte poder funcionar como alivio, tanto para el artista cuanto para el espectador, todos nosotros traemos sentimientos de resentimiento, rabia y pérdida de un mundo ideal (fantaseado), y tenemos que convivir con el hecho de que ningún tipo de producción que creamos corresponde precisamente a lo

que deseamos - siempre hay una distancia entre la obra creada y la concebida, lo que lleva Milner a rastrear las ansiedades e inhibiciones relativas al crear.

Frente al discernimiento de estas ansiedades inherentes al crear, Milner propuso entonces un abordaje en que pudiera atravesarlas y tratarlas, no por medio de la interpretación, pero por el manejo clínico de cada situación, ofertando momentos en que la interpretación pudiera ser sustituida por el soporte de la experiencia del soñar despierto, del contemplar, reconociendo que este tipo de expresión es constituyente del proceso creativo.

Sus propias dificultades creativas también han sido bastante útiles al ayudarla a pensar sobre los retos frente a su paciente esquizofrénica, Susan, que produjo una gran cantidad de dibujos durante su análisis de dieciséis años con Milner. Los dibujos revelaron la efectividad de la actividad artística o plástica como una forma de comunicación entre paciente y analista, además de destacaren el rol del medio maleable (sea papel, tinta, palabras o mismo el propio analista) en la expresión de procesos psíquicos fundamentales, facilitando la negociación de la interacción entre realidad interna y externa (Milner, 1969).

En el trabajo terapéutico y en la creación artística, Milner cree que no solo hay una indiferenciación temporaria entre sujeto y objeto, sino también entre diferentes niveles de funcionamiento mental, así como diferentes tipos de concentración. Además, hay la importante cuestión de la fusión, subjetivamente sentida como real, aunque objetivamente se trate de una ilusión. Sin embargo, Milner resalta que esta ilusión es vital; o sea, antes de poder haber una percepción de la alteridad, debe haber una sensación inicial de unidad. La ilusión de unión no es solamente un intento de volver al estado de ser el bebé satisfecho en el pecho de la madre, pero también se configura como la base de toda la creatividad psíquica y, por lo tanto, de toda la formación de símbolos y crecimiento psíquico. Sin una adecuada experiencia infantil de ilusión, tanto el crecimiento del sentido de realidad como la capacidad para un trabajo creativo son inhibidos.

En consonancia con el pensamiento winnicottiano, Milner sugiere que la experiencia inicial de ilusión es necesaria para percibir que hay una diferencia entre los dos ámbitos: mundo interno y mundo externo. De hecho, fue a través de sus actividades de pintura que ella se convenció de que el otro tiene que ser creado antes de poder ser percibido (MILNER, 1969). Su experiencia artística la alertó para la necesidad de encontrar un puente entre realidad interna y externa; ella resalta que el arte, así como el jugar, el psicoanálisis y la experiencia religiosa, ayuda a proveer este puente.

En su artículo "O papel da ilusão na formação simbólica" ("El rol de la ilusión en la formación simbólica", de 1952b), Milner introduce temas que se entrelazan a lo largo de toda su obra: las imágenes conectadas con morir y renacer involucradas en el proceso creativo, la conexión entre valor estético y creatividad y la manera como el cuerpo y los procesos instintivos están implicados en estas experiencias. Milner aun habla del rol receptivo de los juguetes, que serían lo equivalente al material para el artista. Ella acreditaba que había algo importante común al psicoanálisis, al esfuerzo artístico y al jugar, que los distinguía del devaneo. En el jugar y en la experiencia estética, hay una especie de medio término entre devaneo (los elementos de la fantasía interna) y actividad muscular intencional - el alcanzar y dar forma al mundo de acuerdo a la fantasía interna. Milner también sintió que, como los juguetes, ella se convirtió en el material del paciente, una parte del mundo externo que él aceptaría en su fantasía, pero que aun sería un objeto independiente. Esto equivale a la descripción de Winnicott (1951) del objeto transicional,

que no es ni interno ni externo, pero participa de ambos, tema que retomo más adelante. Milner sintió que el uso que el niño Simon hizo de ella - lo que ella denomina como medio maleable - podría no ser solamente una regresión defensiva, pero una fase recurrente esencial de una relación creativa con el mundo (Milner, 1952b). Ella creía que estos momentos eran infundidos con un sentido estético; ellos eran "el momento en que el 'poeta' original que hay dentro de cada uno de nosotros creó el mundo exterior, para nosotros mismos, encontrando entonces lo que es familiar en lo que no es familiar" (Milner, 1952b, p. 94).

Aunque Milner reconozca la pertinencia de la afirmación de Melanie Klein a respecto de la simbolización como la base de todos los talentos, es decir, la base de todas aquellas habilidades que nos relacionan al mundo que nos rodea, su artículo de 1952 trae nuevas sugerencias referentes a la importancia de la fusión entre sujeto y objeto, especialmente destacando su rol en el desarrollo emocional. El cuerpo de la obra de Milner muestra un interés permanente en los trabajos del proceso creativo y, en su punto de vista, la primera etapa de utilización creativa de símbolos debería ser una renuncia temporal de la discriminación egoica que abre camino para la indiferenciación oceánica. De manera contraria, el miedo excesivo de la indiferenciación puede prevenir una regresión del ego al estado oceánico, haciendo imposible el uso creativo de símbolos.

Milner profundiza la cuestión de la fusión, porque estaba especialmente interesada en el establecimiento de los límites entre el *self* y el otro en la primera infancia. Hasta que este límite esté establecido, los mecanismos de proyección e introyección no pueden empezar; y caso tales mecanismos estén activos, debe haber un sentido implícito de límite del ego.

A partir de esto, es posible comprender la aproximación entre Milner y Winnicott, porque ambos estaban intensamente preocupados con la importancia de la ilusión infantil en el desarrollo, juntamente con la forma como el niño se torna capaz de reconocer que existe una realidad subjetiva y otra objetiva, negociada por un área "entre", que Winnicott ha llamado de "espacio potencial". Se trata de un área relativo al jugar, así como la experiencia religiosa y estética en la vida adulta - de hecho, de "todo el campo cultural", de acuerdo con Winnicott (1967b).

En su artículo de 1951, intitolado "Objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais" ("Objetos Transicionales y Fenómenos Transicionales"), Winnicott examina lo que más tarde describirá como "la separación que no es una separación, sino una forma de unión" (WINNICOTT, 1951, p. 115). Durante los años 1940, un periodo importante en el desarrollo de sus ideas a respecto de frontera y espacio, Milner ha sido capaz de transmitirle, a Winnicott, a través de una imagen visual, el gran significado que puede haber en la interacción recíproca de los bordes de dos cortinas, o de la superficie de un jarro que es colocado frente a otro jarro. Esa imagen se refiere a la pintura de Milner llamada "Dos Jarros", que aparece en "*On Not Being Able to Paint*", de 1950. Ella también miró esto como una poderosa manera de expresar en términos visuales la naturaleza de la interacción entre objetos, y como sus identidades separadas no son, de forma alguna, fijas y sencillas.

Como Winnicott, Milner también afirma el valor del tránsito entre las realidades, de la sustentación en este lugar del entre, en que coexisten la subjetividad, pero no de modo a distorsionar la realidad externa al darle la forma de sus propios deseos y miedos no reconocidos, y también cierta aprehensión más objetiva de esta realidad (denominada compartida por Winnicott), pero sin negarse el valor del símbolo, lo que llevaría al empobrecimiento de la vida interior. Los dos autores postulan una "creatividad primaria" que no puede

ser explicada por nada fuera de ella misma. Si un gran sentido de unión sujeto-objeto es una ilusión, entonces es una ilusión esencial porque ayuda a darle sentido a la vida, siendo válido por sí mismo. Es esta creencia en la irreductibilidad del impulso creativo que une la obra de Milner y Winnicott. La teoría desarrollada por el pediatra y psicoanalista sobre el “espacio potencial”, el énfasis en la importancia para el desarrollo de una ilusión benigna y la creatividad primaria como fundamentales para la salud psíquica tienen mucho en común con el punto de vista de Milner.

### Consideraciones Finales

Antes de convertirse en psicoanalista, Milner ya tenía obras publicadas y una investigación profunda y personal sobre la creatividad y los procesos creativos. A lo largo de su vida, siguió investigando la creatividad y sus vicisitudes, encontró y estudió las dificultades que son inherentes al propio crear o que pueden surgir caso esta capacidad quede impedida. Cuando se convirtió en psicoanalista, encontró en variados autores y, principalmente, en Winnicott una interlocución fecunda sobre este tema.

Para Milner, a lo largo de su trayectoria en dirección al desarrollo y a la madurez, el ser humano se ve obligado a enfrentar el dolor psíquico advenido de la integración entre los opuestos, y necesita superar la dicotomía entre el ser real y lo que le gustaría ser, entre el mundo interno y el mundo externo.

Crear es parte de la condición humana y está presente desde siempre. El ser humano necesita ser creativo y trae esta capacidad potencial en sí mismo; es a través de ella que puede lidiar con su mundo interno y con la alteridad y, por lo tanto, con la realidad. Sin embargo, para que el individuo pueda lidiar creativamente con estas cuestiones, es fundamental que pueda haber vivido una ilusión benigna de fusión con el otro, es decir, el bebé necesita poder vivir una ilusión de fusión con la madre, un *holding* adecuado, para que poco a poco y a su tiempo, se dé cuenta de sí mismo como individuo y del otro como alteridad.

Además, Milner enfatiza que, para ser creativos a lo largo de la vida, no solo para crear algo efectivamente, pero para enfrentar nuestras dificultades, muchas veces necesitamos del movimiento psíquico de fusión y de separación, de indiferenciación y diferenciación; es en este movimiento que podemos construir puentes entre el mundo interno y el mundo externo, para que podamos lidiar con las dificultades, pero también disfrutar de los elementos culturales disponibles que, a menudo, harán el rol de puentes para nosotros. La característica central de este abordaje del arte y de la creatividad, notablemente escudriñada en la obra de Marion Milner, es el enfoque en el proceso creativo, en lugar del producto artístico. Es el relacionamiento entre el jugar y la formación de los objetos transicionales que lleva, eventualmente, al arte y a la cultura compartidos. El énfasis aquí es, por lo tanto, en el proceso creativo y en la creatividad de la vida cotidiana, en lugar de una específica conquista artística.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Milner, M. (1937). *An Experiment in Leisure*. Londres: Routledge, 2011.
- Milner, M. (1942). A capacidade infantil para a dúvida, In Elias Mallet de Rocha
- Barros (Ed.), *A Loucura Suprimida do Homem São* (pp. 23 - 26) Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- Milner, M. (1943). *The Toleration of Conflict*. *Occupational Psychology* 17 (1).
- Milner, M. (1950). *On Not Being Able To Paint*. Londres: Routledge, 2011.
- Milner, M. (1952b). O papel da ilusão na formação simbólica, In Elias Mallet de Rocha Barros (Ed.), *A Loucura Suprimida do Homem São* (pp. 89 - 107) Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- Milner, M. (1969) *The Hands of the Living God*, Londres: Routledge, 2011.
- Milner, M. (1987) *Eternity's Sunrise*. Londres: Routledge, 2011.
- Milner, M. (1989). *A Loucura Suprimida do Homem São*, Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- Winnicott, D.W. (1953c). *Objetos transicionais e fenômenos transicionais*, In Jayme Salomão (Ed.), *O brincar e a realidade* (pp. 13 - 44) Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- Winnicott, D. W. (1967b). *A localização da experiência cultural*, In Jayme Salomão (Ed.), *O brincar e a realidade* (pp. 133 - 143) Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- Winnicott, D. W. (1971). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.