

RELATO DE UMA PSICODRAMATISTA PRETA E OS COMPROMISSOS DO PSICODRAMA BRASILEIRO NO SÉCULO XXI

Giceli Carvalho Batista Formiga¹

RESUMO

Este texto foi construído a partir do convite para apresentação de uma Plenária no 24º Congresso Brasileiro de Psicodrama e 2º IAGP Regional Latino-Americano. Na oportunidade, resgatei o sentido político da História do Psicodrama para construir a fala problematizando o meu lugar de mulher negra. O Psicodrama é marcado em sua origem pelo contexto político, e a Socionomia tem se consolidado ao longo destes mais de cem anos em permanente diálogo com a sociedade. No Brasil, a Grupoterapia chega na década de 40 com o Teatro Experimental do Negro e coloca em análise a questão da negritude e do racismo no País. Os instrumentos do Psicodrama são recursos terapêuticos imprescindíveis na busca pela transformação, e na composição desse fazer implicado com a realidade, palco, protagonista, ego auxiliar, direção e plateia ampliam as possibilidades de pensar o real por meio da fantasia e intencionam o resgate da espontaneidade. Sendo assim, a ação dramática é relação de forças entre conservas culturais e espontaneidade, e por isso se estabelece aqui um paralelo entre os conceitos de poder e resistência em Foucault. Não há o interesse em estabelecer uma sinonímia entre esses conceitos, mas enfatizar a relação de forças que os articula. É a partir dessa compreensão que relato sobre a importância da fala e da escrita como exercício de resistência desta “outra”, “sujeita”, que sou eu, enquanto psicodramatista preta, destacando os aspectos interseccionais que compõem o cenário político e interrogando quais seriam os compromissos do Psicodrama brasileiro no século XXI.

Palavras-chave: psicodrama; poder; espontaneidade; resistência; negritude.

REPORT OF A BLACK PSYCHODRAMATIST AND THE COMMITMENTS OF BRAZILIAN PSYCHODRAMA IN THE 21ST CENTURY

ABSTRACT

This text was written based on an invitation to present a plenary session at the 24th Brazilian Psychodrama Congress and the 2nd IAGP Latin American Regional Conference. I rescued the political meaning of the History of Psychodrama to construct a speech problematizing my place as a black woman. Psychodrama is marked in its origins by the political context and Socionomy has been consolidated over these more than one hundred years in permanent dialogue with society. In Brazil, Group Therapy arrived in the 1940s with the Experimental Black Theater and analyzed the issue of blackness and racism in the country. The instruments of Psychodrama are essential therapeutic resources in the search for transformation and in the composition of this action involved with reality; stage, protagonist, auxiliary ego, direction and audience expand the possibilities of thinking about reality through fantasy and intend to rescue spontaneity. Thus, dramatic action is a relationship of forces between cultural preservation and spontaneity, and for this reason a parallel is established here between the concepts of power and resistance in Foucault. There is no interest in establishing a synonym between them, but rather in emphasizing the relationship of forces that articulates them. It is from this understanding that I report on the importance of speech and writing as an exercise of resistance of this “other”, “subject”, which is me, as a black psychodramatist,

¹ Psicóloga pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) com Doutorado em Educação e Mestrado em Psicologia Social na mesma instituição. Psicodramatista Didata e Professora da Profint, escola federada Febrap. Atua também como Psicóloga da Universidade Federal de Sergipe: E-mail: giceli@hotmail.com

highlighting the intersectional aspects that make up the political scenario and questioning what the commitments of Brazilian Psychodrama would be in the 21st century.

Keywords: psychodrama; power; spontaneity; resistance; blackness.

PSICODRAMA UMA TEORIA DA AÇÃO POLÍTICA

Este escrito surgiu a partir do convite para compor uma Plenária no 24º Congresso Brasileiro de Psicodrama e 2º IAGP Regional Latino-Americano, que tinham como temática “Que mundo queremos? Eu, você, nós!”. Diante do convite, revisei o meu lugar de psicodramatista, negra, nordestina, mãe e tantos outros marcadores sociais que constituem e atravessam os papéis sociais a partir dos quais eu falo. Articulada a esse lugar de quem fala e de onde fala e pensando a temática dos eventos, decidi também pensar sobre os compromissos do Psicodrama brasileiro no século XXI. Esse exercício tornou imprescindível pensar também o cenário nacional nas duas últimas décadas e a própria história do Psicodrama e de como ele estava implicado com a sociedade e os acontecimentos do seu tempo.

Há mais de cem anos nasceu o Teatro Espontâneo, a partir dele, o Psicodrama foi inventado e estamos aqui, agora para pensar os caminhos por vir desta construção. Foi na Áustria em abril de 1921 no teatro do Komoedian Haus em Viena que Jacob Levy Moreno dirigiu o primeiro psicodrama público e convidou a plateia para subir ao palco e, a partir de então, se deu toda a disseminação dessa metodologia de cuidado e análise das relações grupais, o que mais tarde daria origem à Socionomia, composta pela Sociatria, Sociometria e a Sociodinâmica.

Destacamos aqui que o surgimento do Psicodrama assim como a sua disseminação pelo mundo se dão em função do que se vivia no contexto político mundial. A realidade europeia no período entre Guerras e com isso a posição política, cultural e religiosa do seu próprio criador, Jacob Levy Moreno, marca o surgimento, a expansão e a transformação de toda construção moreniana ao longo dos anos. Moreno era um médico de origem romena, judeu e sefardista, que antes da criação do Psicodrama, trabalhou em diferentes ações de caráter social e comunitário, a exemplo do trabalho com refugiados de guerra, crianças, prostitutas, grupos de estudos religiosos e filosóficos e sempre foi politicamente envolvido com as questões de seu tempo. Na década de XX precisou migrar para os Estados Unidos, em virtude da ameaça nazista aos judeus. Nos Estados Unidos, criou o teatro de Beacon House, a Sociometria como método quantitativo para compreensão métrica das relações grupais, e fundou a Sociedade Americana

de Psicodrama e Psicoterapia de Grupo, que representava a consolidação da Socionomia e do próprio Moreno como nome importante no surgimento da Psicoterapia de Grupo (Marineau, 1992).

No Brasil, a Grupoterapia, o Sociodrama e o Psicodrama, que compõem a Sociatria, chegam na década de 40 do século passado com o Teatro Experimental do Negro, mais especificamente em 1944, fundado por Abdias Nascimento e que contou com participação e dedicação do intelectual e sociólogo Guerreiro Ramos a partir de 1949. O teatro Experimental do Negro foi um importante movimento de resistência na primeira metade do século XX e possibilitou o protagonismo negro, colocando a negritude no palco e evidenciando a patologia social do branco que sempre alicerçou as relações sociais no Brasil desde o período colonial (Malaquias, 2020).

O TEN, como era chamado o Teatro Experimental do Negro, colocava em análise o racismo sustentado pelo mito da democracia racial e convocava as pessoas negras a afirmarem a sua negritude. Desse modo, podemos considerar que no Brasil a chegada da Socionomia também é substantiada pelo contexto político, uma vez que nesse período o País vivia de conflitos políticos marcados pela queda do Estado Novo. Explicitava-se o quanto sempre se ignorou a vida de maior parte da população nacional, a população negra, deflagrando as contradições do Estado e uma intelectualidade eugenista que mantinha os negros em regime de exclusão e precariedade, tudo isso a partir de paradigmas pseudocientíficos. As atividades do TEN se deram por meio de inúmeras sessões de grupoterapia, sessões abertas ao público e contando com a presença da população negra como responsável, estratégia fundamental para o ativismo negro que viria a se desenvolver no País nos anos seguintes com a criação do Movimento Negro Unificado (MNU).

Após o Teatro Experimental do Negro, o Psicodrama brasileiro seguirá em um processo de consolidação com a instauração da própria Psicologia como campo de atuação e formação acadêmica, com a fundação do primeiro curso de Psicologia do Brasil na PUC Rio de Janeiro em 1953 e em São Paulo em 1958, poucos anos antes do Golpe Militar de 1964, que se caracterizou por anos de forte repressão política no País (Lisboa; Barbosa, 2009).

A psicologia no Brasil desde o início do século XX assim como outros saberes do campo sociológico reproduziam argumentos eugênicos e racistas, construindo um olhar sobre os negros, os pobres, as mulheres, os gays, as lésbicas, as travestis e todos os corpos entendidos como desviantes. Ramos (2023) aponta o quanto o negro era entendido de modo folclórico, distorcido e excludente por meio de produções construídas pela intelectualidade branca, que

seguia padrões europeus supostamente universais, as quais serviam como argumento para produção e manutenção da lógica de dominação colonial caracterizada pelo poder e violência exercidos sobre grande parte da população brasileira. Anos mais, no período da Ditadura Militar no Brasil, muitos saberes psicológicos serviram como tecnologia de controle a serviço dos dispositivos militares. Grande exemplo disso foi a consolidação da lógica manicomial e prisional que colocou sob custódia corpos desviantes, em sua grande maioria corpos pretos, os quais foram submetidos a todo tipo de violência e controle, foram erguidos diversos manicômios e presídios no Brasil, mais de milhares de pessoas asiladas as quais tiveram sua liberdade e direito de viver abortados.

O Psicodrama nos anos de Ditadura Militar também se expande como prática clínica psicoterápica. Em 1970 acontece no Brasil o V Congresso Internacional de Psicodrama e o I Congresso de Comunidades Terapêuticas no MASP em São Paulo, os quais apresentavam o forte potencial terapêutico da proposta psicodramática. Na sequência, foi criado o Instituto de Psicodrama e Psicoterapia de Grupo de São Paulo, e em 1976 foi criada a Federação Brasileira de Psicodrama, a FEBRAP, o que deu sequência à criação de diversas escolas pelo País e a formação de psicodramatistas em diferentes regiões nos anos posteriores (Fleury, 2019).

Nos anos de abertura política, haverá um fortalecimento também das práticas psicodramáticas e sociodramáticas na perspectiva do cuidado grupal e do grupo como instrumento de transformação política. Há uma grande aproximação entre a construção e a atuação do Teatro do Oprimido criado por Augusto Boal e o Sociodrama e Psicodrama, e isso será importante também para a consolidação e expansão do Psicodrama brasileiro nas últimas décadas ainda no século XX. Essa influência do Teatro da Espontaneidade sobre Teatro do Oprimido e outros movimentos políticos e culturais, inclusive com características socioeducacionais, como os grupos baseados na Pedagogia da Libertação de Paulo Freire, evidencia o caráter sempre político grupal em diferentes fases do Psicodrama brasileiro, situado no contexto histórico, que é a marca do fazer psicodramático. A força do movimento psicodramático brasileiro nas décadas de 80 e 90 no século XX se dá pelo fato de que ele começou a ser aplicado em contextos sociais mais amplos, como comunidades, hospitais, escolas e prisões. Essa vertente focava na transformação social e na resolução de conflitos em ambientes coletivos, indo além do consultório e do ambiente terapêutico tradicional (Fleury, 2021).

Durante os anos 1990, há uma participação ativa de psicodramatistas brasileiros em congressos e eventos internacionais, os quais passam a influenciar o Psicodrama em outros

países; além disso, em 1993 foi criada a Revista Brasileira de Psicodrama, o periódico oficial da FEBRAP e que tem o papel de publicizar e estimular a produção científica Psicodramática no País e internacionalmente. O Psicodrama brasileiro diversificou suas aplicações, abrangendo áreas como o Psicodrama Empresarial e Organizacional, quando as técnicas psicodramáticas foram utilizadas para melhorar o ambiente de trabalho, a comunicação e a dinâmica de equipes em empresas. Proporcionou ainda um aprofundamento teórico e metodológico significativo, com a publicação de obras importantes que ampliaram e sistematizaram o conhecimento sobre essa perspectiva metodológica. Isto incluiu a revisão de conceitos fundamentais e a introdução de novas técnicas e abordagens psicodramáticas. Esses movimentos foram fundamentais para o fortalecimento do Psicodrama como uma prática terapêutica, educativa e social no Brasil, ajudando a consolidar o País como uma referência mundial na área.

Já no início do século XXI, o psicodrama brasileiro continuou esse movimento de avanço internacional no que se refere aos fundamentos teóricos e inovação e, permaneceu valorizando as práticas de integração inter e multidisciplinar. São exemplos disso a integração com as neurociências, a psicologia positiva, as terapias integrativas e complementares e as ciências sociais como desde sua origem, evidenciando a complexidade humana como questão central na atuação dos profissionais psicodramatistas. Com o avanço da tecnologia, e especialmente durante a pandemia da COVID-19, houve uma adaptação significativa das práticas psicodramáticas para o ambiente virtual. Psicodramatistas brasileiros começaram a utilizar plataformas digitais para conduzir sessões e *workshops*, mantendo a continuidade dos atendimentos e da formação mesmo à distância. A digitalização expandiu o alcance do Psicodrama, permitindo que pessoas de diferentes regiões, incluindo áreas remotas, tivessem acesso às práticas psicodramáticas. Além disso, a criatividade dos psicodramatistas brasileiros na adaptação das técnicas para o meio digital destacou-se internacionalmente.

O Psicodrama ganhou força, neste início do século XXI, focando na transformação social e no trabalho em comunidades vulneráveis, escolas, e com grupos em situação de risco. Projetos sociais e intervenções psicodramáticas passaram a atuar mais fortemente na promoção da cidadania, na mediação de conflitos, e no empoderamento de populações marginalizadas, destacando o Brasil como um líder na aplicação do Psicodrama para a promoção de justiça social e mudanças estruturais na sociedade. Contudo, em seu artigo do introdutório do editorial da Revista Brasileira de Psicodrama que versa sobre o centenário desta teoria, Fleury (2021) nos alerta para a necessidade de ampliação e consolidação da produção teórica e científica do psicodrama no Brasil:

Para o segundo século de existência do psicodrama, incentivar trocas entre diferentes linhagens do mesmo psicodrama moreniano, cada uma delas enriquecida pela sua cultura local, poderá trazer uma nova possibilidade de desenvolvimento [...] Essas iniciativas indicam a premência da conquista de uma nova geração de psicodramatistas, que foi forjada numa realidade de valorização do conhecimento e da pesquisa e que exige novas maneiras de ensinar. A Revista Brasileira de Psicodrama está se consolidando como o arauto de apresentação do psicodrama brasileiro e promotora da fertilização com outras linhagens do psicodrama e das abordagens experienciais (Fleury, 2021, p. 2-3).

OS INSTRUMENTOS DA AÇÃO

Precisaremos retomar um pouco os principais instrumentos do Psicodrama, para também pensarmos como podemos fazer o Psicodrama no Brasil no século XXI. O próprio Moreno, na introdução da quarta edição do seu livro *Psicodrama*, escrita em 1946, nos diz que:

[...] o método psicodramático usa, principalmente, cinco instrumentos – o palco, o sujeito ou paciente, o diretor, o staff de assistentes terapêuticos ou egos auxiliares, e o público. O primeiro instrumento é o palco. Por que um palco? Ele proporciona ao paciente um espaço vivencial que é flexível e multidimensional ao máximo [...]. O espaço cênico é uma extensão da vida para além dos testes de realidade e da própria vida. Realidade e fantasia não estão em conflito; pelo contrário, ambas são funções dentro de uma esfera mais vasta – o mundo psicodramático de objetos, pessoas e eventos (Moreno, 2016, p. 17).

Na vida cotidiana, as limitações do espaço físico e social podem restringir a capacidade do indivíduo de se expressar plenamente. O palco, por ser flexível e multidimensional, amplia essas possibilidades, permitindo que o paciente experimente uma maior liberdade emocional e psicológica. Ele serve como um ambiente seguro e controlado, onde as tensões e os conflitos podem ser representados, compreendidos e, eventualmente, resolvidos. Essa liberdade de expressão e de movimento no palco ajuda o indivíduo a recuperar seu equilíbrio emocional, oferecendo uma oportunidade única para explorar diferentes aspectos de si mesmo e de suas relações com os outros.

Observamos que a pessoa, para viver em sociedade, experimenta ao longo de diferentes momentos o treino de diferentes tipos de papéis. Papéis estes que integrados em sistemas constituem o eu. Segundo Moreno (2016) a vida é o drama que se estabelece nas relações sociais. Diante disso, Ramos (2023) afirma que o drama é consubstancial e coextensivo à sociedade. O palco psicodramático possibilita a experimentação da constelação de papéis, da qual o indivíduo participa e possibilita ao ator lutar com seus temores e ansiedades em todas as

dimensões, não apenas na imaginária e verbal. Trata-se do treino mesmo de papéis e do exercício de resgate da espontaneidade, de respostas mais adaptadas à sua vivência.

O protagonismo da(o) cliente/paciente na composição da cena no palco psicodramático é fundamental para o drama apresentado, o drama apresenta-se no palco, a princípio, a partir do ponto de vista do sujeito, conferindo realidade e consolidando a sua existência, ninguém sabe mais sobre ela(e) do que ela(e) mesma(o). Contudo, a liberdade cênica e a presença dos outros instrumentos psicodramáticos consolidam uma rede sociométrica em que os mecanismos grupais possibilitam a emergência de novas perspectivas ao protagonista e à plateia (Moreno, 2016).

A(O) diretora(o) conduz o processo para a realização da ação dramática, sem com isso ocupar um papel protagônico, afinal de contas quem roteiriza a cena é sempre a(o) protagonista ou a plateia, a(o) diretora(or) prepara a pessoa para essa construção. É fundamental que a direção consiga manter o contexto social presente na cena, e para isso contará com os recursos de aquecimento, com os egos auxiliares e com a própria participação da plateia para garantir a integração no processo grupal (Moreno, 2016).

A presença dos egos auxiliares amplifica a força da integração grupal e é fundamental para que a ação aconteça, para que a pessoa se encontre e possa contextualizar melhor a sua realidade no palco, com segurança e liberdade, inclusive conseguindo observar como essa realidade opera, uma vez que os detalhes que compõem o seu olhar são retratados pelos egos auxiliares, que não apenas apresentam a habilidade de atuar como a de investigar essas minúcias. Os egos funcionam como extensões do diretor e do paciente, ocupando essa posição intermediária na construção da ação dramática:

[...] o quinto instrumento é o público. Este reveste-se de uma dupla finalidade. Pode servir para ajudar o paciente ou, sendo ele próprio ajudado pelo sujeito no palco, converte-se então em paciente. Quando ajuda o paciente, é um sólido painel de opinião pública. Suas respostas e comentários são tão extratemporâneos quanto as do paciente e podem variar desde o riso ao violento protesto. Quanto mais isolado estiver o paciente, por exemplo, porque o seu drama no palco é formado por delírios e alucinações, mais importante se torna para ele a presença de um público disposto a aceitá-lo e compreendê-lo. Quando o público é ajudado pelo sujeito, assim se tornando o próprio sujeito, a situação inverte-se. O público vê-se a si mesmo (Moreno, 2016, p.19).

O quinto instrumento é o público, que representa um importante suporte ao protagonista assim como este ao público; funcionam como um espelho da sociedade. Desse modo, o protagonista pode perceber a cena de outras formas, e com isso compor novas ações na

experiência dramática; além disso o público pode ser fonte de suporte e acolhimento ao protagonista. A(o) protagonista, a partir do seu drama, pode também ajudar a plateia a identificar os seus próprios dramas em cena, tornando-se essa plateia sujeito a partir de então. Portanto o Psicodrama é improviso, resgate da espontaneidade, uma vez que não há roteiros e a execução espontânea dos papéis pode surpreender as emoções em seu estado nascente, como afirma Ramos (2023).

PSICODRAMA E RELAÇÕES DE FORÇA

Moreno (2016) defende que o resgate da espontaneidade e a catarse de integração são fundamentais no processo terapêutico psicodramático, pois estamos em permanente processo de treinamento de papéis e dialogando com as conservas culturais que nos constituem. A espontaneidade é a capacidade do indivíduo de responder de maneira autêntica e criativa a uma nova situação ou de maneira nova a uma situação antiga. É uma força vital que impulsiona a agir, se expressar e interagir com o mundo de forma genuína e adaptada. Espontaneidade não é sinônimo de impulsividade ou falta de controle, ela se refere à habilidade de gerar respostas que são ao mesmo tempo apropriadas e originais, o que permite que o indivíduo lide com os desafios de forma inovadora. A pessoa no momento espontâneo está plenamente conectada com o presente, com o aqui e agora e com sua posição na dinâmica de interação com outros papéis. A falta de espontaneidade é frequentemente associada às respostas antigas do papel, por vezes respostas estereotipadas, que limitam a capacidade de adaptação ao novo.

As conservas culturais referem-se a todos os elementos que uma sociedade acumula ao longo do tempo e que influenciam as ações e pensamentos das pessoas. Esses elementos podem incluir tradições, hábitos, normas, regras, instituições, artefatos culturais e até mesmo padrões de comportamento. Moreno (2016) acreditava que as conservas culturais, embora importantes para a coesão social e a transmissão de conhecimento, também podiam limitar a espontaneidade e a criatividade individual. O desenvolvimento da espontaneidade é um caminho para desbloqueá-las.

A Grupoterapia que marca o embrião do Psicodrama no Brasil, por meio do TEN é, segundo Ramos (2023), uma forma de resistência, um processo de purgação de conversas culturais. Portanto, toda a espontaneidade constitui-se a partir de uma relação de forças

estabelecida com as conservas, a espontaneidade é efeito desta. Portanto, de algum modo, todo ato espontâneo prescinde das conservas existentes. É importante, porém, destacar que nem tudo que está conservado é ruim e, além disso, é fundamental acessar a conversa para acessar o ato criativo por vir.

A concepção de espontaneidade e conservas culturais como conceitos que se articulam e que são fundamentais na compreensão moreniana de cuidado e saúde mental, me remetem à noção de poder e resistência em Foucault (1988). Há em comum entre eles pensar a noção de sujeito a partir do que se faz; portanto, pensar a vida como efeito, processo de uma dinâmica interacional de papéis, para Moreno, e de relações de poder, para Foucault (1988). Esse jogo de forças define uma ética e estética da existência, nomeada pelo pensador francês de processos de subjetivação, o que rompe com a ideia de um suposto “Eu”.

Desse modo, as noções de conserva, cultura e espontaneidade aqui se apresentam para mim em paralelo com as noções de poder e resistência em Foucault, conceitos distintos em que não intenciono supor sob nenhuma hipótese uma sinonímia, mas que irão ajudar na compreensão do compromisso do Psicodrama brasileiro no Século XXI. Uma vez que a intenção é focar nos processos de resistência, precisamos, então, olhar para as relações de poder.

Segundo Foucault (1988), o poder é onipresente não porque é fortemente centralizado, mas porque se produz em todas as relações entre um ponto e outro e, desse modo, o poder não é algo que se adquire, poder é algo que se exerce e se produz em inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis. Para ele, as relações de poder são estabelecidas em meio a um campo de forças que constituem configurações micro e macropolíticas, e o poder se concretiza em relações intencionais, porém não subjetivas. Por fim, compreender a premissa de que onde há poder há resistência e que esta, assim como o próprio exercício do poder, se apresenta de modo pulverizado.

O poder não se exerce a partir de uma grande estratégia global composta por táticas em cadeia e nem ao contrário, mas nas diferentes e heterogêneas táticas locais das relações. Elas são imprescindíveis para as transformações macro, entre elas nenhuma descontinuidade e nenhuma homogeneidade. A norma se configura em meio a esses jogos, mais eficiente porque se estabelece em meio à dinâmica dos jogos de verdades que configuram a dinâmica desses dispositivos. A eficiência da norma também reside no fato de que não tratamos aqui de um poder que proíbe, mas que cria modos de existir, que gera a vida, um biopoder. Os modos de subjetivação, efeitos da dinâmica dos dispositivos, se estabelecem também em meio a

estratégias de resistências, de uma vida que não se dobra sem inventar novas formas de ser, linhas de fuga (Foucault, 1988).

Os padrões sociais vigentes que delimitam marcadores da diferença, a exemplo da negritude, se instauram por meio de interesses diversos de regulação e produção da vida, ou seja, interesses econômicos, políticos, jurídicos, religiosos e morais, e articulam discursos que prescrevem uma norma invisível.

Tratamos aqui então do governo da vida e da atuação de um poder articulado e disperso, efetuando-se em relações móveis e, portanto, permanentemente em devir, sujeito a mudanças e transformações ao longo da história, efeito também de práticas de resistência permanentes. Entretanto, se aqui tratamos de um poder relacional na constituição dos dispositivos em análise, estamos a todo tempo considerando também que esses exercícios de poder se articulam em meio a práticas de resistência. Sendo assim, o que resiste existe também a partir de como se dá a atuação do poder, assim como todo ato espontâneo também é o efeito de um enfrentamento com as conservas estabelecidas.

Com esse paralelo conceitual, percebemos o quanto as conservas culturais são assim como os dispositivos de poder pulverizadas no fazer dos indivíduos, constituindo modos de ser e de atuar de diferentes papéis que se estabelecem para a constituição desse eu, que por sua vez busca a espontaneidade como resposta adaptativa e adequada às demandas sempre presentes que requerem mudança; portanto, onde há conservas há sempre a potência da força, uma força latente de criação e espontaneidade.

POR QUE FALO/ESCREVO/RESISTO/EXISTO?

Para refletir acerca de quais seriam os compromissos do Psicodrama brasileiro no século XXI, farei um relato de fragmentos da minha experiência e lugar de análise e convido o leitor a refletir comigo. Não queria que nenhuma palavra escapasse; escrevi este texto para que ficasse registrado tudo ou muito do que queria falar; eu sei que, ainda assim, as palavras escaparão, mas escrever é para mim um ato criador; nunca acreditei que eu estaria no lugar de quem escreve, de quem é lida e de quem é ouvida, não poderia perder a oportunidade de dizer muitas coisas. Sou uma mulher negra e nordestina, sou sujeito de uma história que tenta me objetificar; na verdade é melhor dizer que sou "sujeita" da história e hoje falo a partir da minha ancestralidade silenciada. "Uma história de vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas

impostos, discursos impedidos e dos muitos lugares que não podíamos permanecer para falar com nossas vozes” (Kilomba, 2019, p. 27).

Hoje sou a “sujeita” da história, a protagonista, a diretora, a resistência que se resgata em um ato espontâneo de vir aqui e falar. Torno-me negra ao aceitar este convite, ao subir ao palco, ao publicar este texto e ao reconhecer a história dos e das que vieram antes. Agradeço.

Agradeço, também, a Moreno, que criou uma metodologia em que não há objetos, e todas, todos e todes são sujeitas, sujeitos e sujeites da ação e em ação. Todas, todos e todes têm o potencial para trazerem as suas histórias ao palco. No palco eu arranco a “máscara”, aquela da clássica imagem da escrava Anastácia representada com uma máscara de ferro, imagem que atravessa a história e as nossas memórias. A máscara de ferro é aqui arrancada mais uma vez por mim e por todes nós quando falamos, quando somos ouvidos(as), quando fazemos e quando somos capazes de ver e nos ver.

[...] a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e de silenciamento das/os chamados “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p. 33).

A estrutura racista promove o silenciamento e a negação do “Outro”, com isso, a objetificação deste, para com isso manter e legitimar a violência colonial plantada e ainda existente. Estar aqui e poder falar é um ato de resistência. Sou a representação mental daquela que a branquitude cria como oposto, como animal e inferior para não encarar as próprias atrocidades, as quais a história mal contada nomeia de conquistas. Sou resistência, arranco aqui mais uma vez a máscara.

Fanon (2020) afirma que o negro é uma invenção do branco para que este possa afirmar-se em pureza e supremacia; sendo assim, eu deveria estar aqui como a “Outra” sempre incutida de nunca me perceber como um Eu. Fanon (2020) nos apresenta o trauma como ferida sofrida pela pessoa negra a partir do racismo, que se trata desse impacto de sermos retirados e violentamente apartados de qualquer identidade, nos separando de uma sociedade pensada como branca. Acrescentaria ainda, pensada como ciseteronormativa, padrão, jovem, neurotípica e funcional.

Escrevo e sou convidada para essa Plenária em função do contexto político que se instaura no Brasil e que se exacerbou nos últimos dez anos com a polarização política. Vivenciamos a explicitação dos discursos de ódio pautados no racismo, na homofobia, na xenofobia, na misoginia, na transfobia, no classismo. Em reação a isso, os movimentos sociais

se fortaleceram, buscando respostas adequadas no enfrentamento dos aspectos sociais marcados pela precarização da vida e vigência de lógicas necropolíticas.

Segundo o pensador nigeriano Mbembe (2018), o que se opera no limite da vida não são as tecnologias de fazer viver e, sim, uma inversão radical: “fazer morrer, deixar viver”. Evidencia a existência do Estado atuando de diferentes formas na eliminação dos povos excluídos, produzindo diferentes tecnologias de morte. No Brasil, são principalmente as pessoas negras, trans, pobres, *gays*, mulheres, lésbicas e os povos originários que estão na mira de uma lógica necropolítica que atravessa toda a máquina de Estado. Uma política de morte que define quem importa e quem é descartável, e atua autorizando zonas de morte legalizadas no tecido social. Essa relação entre a vida e a morte durante o processo de colonização está presente em toda nossa realidade.

O movimento negro, as diversas ações de resistência da comunidade LGBTQIAPN+ em seus processos de afirmação, a desconstrução heteronormativa das formas de amar, a força dos discursos de luta dos povos originários contra o seu extermínio e resgate do seu território, assim como os enfrentamentos diretamente ligados a questão ecológica, todes tentam resistir e sofrem em meio a esse desmonte e destruição.

Eu estou aqui por ser uma mulher preta psicodramatista didata, psicóloga, mestre em Psicologia Social e doutora em Educação. Estou aqui porque na minha graduação ainda marcada pelos traços da meritocracia e sem a presença de uma política de cotas, eu tive o prazer e a honra de ter como professora uma mulher nordestina, aguerrida, inteligente e determinada em seus compromissos. Obrigada, Cybele Rabelo Ramalho, por sua contribuição de mais de 40 anos ao Psicodrama brasileiro, nordestino e sergipano. Fundadora de uma escola de Psicodrama que é espaço de transformação e criação e que atualmente forma profissionais de todo o Brasil. Grande expoente nos estudantes e aproximações de dois importantes escopos teóricos, sendo referência com a obra *Aproximações entre Jung e Moreno* (Ramalho, 2002).

Cyba, sua produção é gigante, tanto quanto você, gratidão por toda sua obra e suas publicações, que são importantes para o crescimento e fortalecimento do Psicodrama no Brasil. Obrigada, quando há 17 anos você abriu uma turma de estágio para sete alunas que estavam sem supervisor. Agradeço às amigas insurgentes da faculdade: Graziela Gatto, Daniele Cristina, Karen Mirela, Dayse Bispo, Aline Belém, Débora Lima e Luciana de Oliveira. Também quero agradecer a todos os amigos, alunos, professores e coordenadores que fazem a Profint e os quais também contribuíram nesta construção de relato.

Estou aqui também pelo encontro com uma outra psicodramatista aguerrida, inteligente e expressão de resistência e representatividade. Esse encontro virtual revelou-me uma tela preta que jamais esquecerei e da qual jamais desgrudei. A tela preta era o encontro com tantos outros psicodramatistas negros, negras, brancos e brancas que buscavam entender e atuar implicando-se com a questão racial, por meio do Grupo de Estudos de Psicodrama e Questões Étnicas Raciais. Obrigada, Maria Célia Malaquias, fundadora do nosso Quilombo Malaquias, espaço de resistência e criação do Psicodrama. Sua atuação e sua produção teórica são fundamentais para o compromisso que precisa ser assumido pelo Psicodrama brasileiro no século XXI, forte expressão no estudo das questões étnico-raciais por vezes tão silenciadas. Obrigada, Célia, por se fazer múltipla, pelo resgate da produção dos que vieram antes de nós e pela inspiração que é. Agradeço aos meus irmãos e irmãs do Quilombo, por toda a partilha e pelos incentivos amorosos, além dos compartilhamentos de vida que nos fazem mais fortes e resistentes, sem máscaras e mordanças; sem vocês, eu não estaria aqui.

Estou aqui porque não ando só, sou fruto do que os palcos do Psicodrama hoje nos fazem ouvir, falar, ver e fazer; um Psicodrama que se questiona, que não se conforma, que não para e que se quer sempre conectado às suas bases teóricas e contextuais, herança do que Moreno nos deixa, sendo ele um homem inquieto e questionador dos paradigmas de exclusão que compunham a sociedade europeia há mais de cem anos. Um homem branco europeu, cis, hétero, marcado por seus privilégios, mas que se desdobrou em criação também em função das suas dores, dos marcadores sociais que lhe informavam a urgência de sobreviver em uma sociedade adoecida, alimentada pelo fazer bélico. O palco do Psicodrama que Moreno nos deixa se multiplicou; somos muitos e múltiplos, e continuamos rompendo com a norma, assim como era sua ideia, vamos além e descolonizamos e decolonizamos o nosso fazer enquanto psicodramatistas. Estou aqui pelas minhas contribuições à Socionomia, mas, principalmente, em função das contribuições que esta faz à minha existência/resistência.

Agradeço à comissão do 24º Congresso Brasileiro de Psicodrama e do 2º IAGP Regional Latino-Americano, que almejou nesse encontro um aquecimento para pensar transformações sociais e políticas que tragam ao palco os temas, atores e diretores que por muito tempo estiveram na plateia ou nem aí estiveram. Aqui os elementos palco, diretor, plateia, ego e sujeito são provocados a questionar dimensões conservadas e conservadoras, por isso o palco para todes e muitas que estão aqui e que vieram para compor essa cena.

Se lá atrás começamos no Brasil com a Grupoterapia trazida pelo Teatro Experimental do Negro, em 2024 estamos prontos para montarmos e trazer aos nossos palcos os atores que

precisamos conhecer, e para isso é preciso que saibamos ouvir, ver, falar e fazer diante dos instrumentos a que o Psicodrama nos habilita. Precisaremos de muitos egos auxiliares, muitos palcos e muitos, muitas e muitas protagonistas, mas é imprescindível que saibamos subir ao palco e reconhecer de onde falamos, para saber também quando em nosso contexto alguns protagonismos são opressores, inclusive os que nos atravessam e nos constituem em alguma medida.

Subir ao palco como atores, diretores e egos também reconhecendo nossos lugares de privilégios e de negação dos “Outros” é fundamental.

[...] cinco mecanismos distintos de defesa do ego pelos quais o *sujeito branco* passa a fim de ser capaz de “ouvir”, isto é, para que possa se tornar consciente de sua própria branquitude e de si própria/o como perpetradora/perpetrador do racismo: negação; culpa; vergonha; reconhecimento; reparação (Gilroy *apud* Kilomba, 2019, p. 43).

Precisamos compreender a dimensão interseccional da nossa existência, segundo Akotirene (2018), compreender a interseccionalidade em sua dimensão metodológica revela as marcas da diferença. Faz-nos perceber que não há identidades universais, não há um homem universal, sujeito da razão, nem mesmo uma mulher universal, somos mulheres de diferentes lugares e, às vezes, nem somos. Precisamos observar os marcadores quando acontecem juntos e constroem a diversidade, diferenciando os corpos e os produzindo politicamente, tudo ao mesmo tempo. Pensar interseccionalmente é rasgar a lógica que nos faz naturalizar e universalizar de modo opressivo os lugares dos supostos “outros” sem nem nos apercebermos de nós.

REFERÊNCIAS

AKOTERINE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento. Colaboração de Raquel Camargo. Usp e Disciplinas. Ubu. São Paulo, 2020. *Online*. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=5063582&forceview=1> Acesso em: 19 nov. 2024.

FLEURY, Heloisa Junqueira . O Psicodrama brasileiro na próxima década. **Revista Brasileira de Psicodrama**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 149-151, 2019. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicodrama/v.27,n.2,p.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2024.

FLEURY, Heloisa Junqueira. O segundo século do psicodrama. **Revista Brasileira de Psicodrama**, São Paulo, v. 29, n.1, p. 1-3, 2021. Disponível em: <https://www.revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/461/442>. Acesso em: 19 nov. 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Alburquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. *E-book*. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1226/foucault_historiadasesexualidade.pdf. Acesso em: 19 nov. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. USP e Disciplinas. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. *E-book* Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7643760/mod_resource/content/1/MEMORIAS_DA_PLANTACAO_-_EPISODIOS_DE_RAC_1_GRADA.pdf. Acesso em: 19 nov. 2024.

LISBOA, Felipe Stephan; BARBOSA, Altemir José Gonçalves. Formação em Psicologia no Brasil: um perfil dos cursos de graduação. **Psicologia, Ciência e Profissão**, São Paulo, v. 29, n. 4, p. 718-737, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/gXB9MC5P7jb3vffbhpyh3yn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 nov. 2024.

MALAQUIAS, Maria Célia (org.). **Psicodrama e relações étnico-raciais: diálogos e reflexões**. São Paulo: Ágora, 2020. *E-book*. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=jOzcDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 19 nov. 2024.

MARINEAU, René F. **Jacob Levy Moreno, 1889-1974: fundador do psicodrama, da sociometria e da sociatria**. São Paulo: Editora Ágora, 1992.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. USP e Disciplinas. *E-book*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5819072/mod_resource/content/1/MBEMBE%2C%20Achille%20-%20Necropolitica-n-1-Edicoes-2018.pdf. Acesso em: 19 nov. 2024.

MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama**. São Paulo: Editora Cultrix, 2016. *E-book*. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Psicodrama.html?hl=pt-BR&id=bQXbreJWhPMC&redir_esc=y. Acesso em: 19 nov. 2024.

RAMALHO, Cybele. M. **Aproximações entre Jung e Moreno**. São Paulo: Ágora, 2002. *E-book*. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livro/aproximacoes-entre-jung-e-moreno-06B-7268-000-BK>. Acesso em: 19 nov. 2024.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Negro sou: a questão étnico racial e o Brasil: ensaios, artigos e outros textos (1949-1973)**. Organização de Muryatan S. Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.