

Sociodrama e travessias: Diáspora africana e afetos

Giceli Carvalho Batista Formiga^{1*} , Aline Oliveira Belém¹ , Graziela Maria da Silva Gatto² 

RESUMO

O Teatro Experimental do Negro surgiu em 1944 como expressão de resistência ao racismo. Através da grupoterapia, praticada no teatro, o sociólogo Alberto Guerreiro Ramos realizou os primeiros estudos sociodramáticos no Brasil, demonstrando a força de transformação social do método moreniano. O artigo descreve o sociodrama “Travessias: diáspora africana e afetos”, realizado em duas circunstâncias diferentes com o objetivo de refletir acerca da história de resistência e resgate ancestral dos negros no Brasil. Aspectos da dinâmica racial brasileira estiveram presentes nas cenas e reações da plateia, dos protagonistas e da direção. O fato de a proposta ter sido vivenciada em grupos distintos demonstrou aspectos interseccionais determinantes na singularidade de cada experiência. Isso permitiu constatar o potencial de análise e resistência política do método sociodramático.

PALAVRAS-CHAVE: Psicodrama; Racismo; Interseccionalidade; População negra.

Sociodrama and crossings: African diaspora and affections

ABSTRACT

The Black Experimental Theater emerged in 1944 as an expression of resistance to racism. Through Group Therapy, worked in the theater, the sociologist Alberto Guerreiro Ramos carried out the first sociodramatic studies in Brazil, demonstrating the power of social transformation of the morenian method. The article describes the Sociodrama “Crossings: African Diaspora and Affections” carried out in two different circumstances with the aim of reflecting on the history of resistance and ancestral rescue of black people in Brazil. Aspects of Brazilian racial dynamics were present in the scenes and reactions of the audience, protagonists and director. The fact that the proposal was experienced in different groups demonstrated intersectional aspects that were decisive in the singularity of each experience. This allowed us to confirm the potential for analysis and political resistance of the sociodramatic method.

KEYWORDS: Psychodrama; Racism; Intersectionality; Black Population.

Sociodrama y cruces: Diáspora africana y afectos

RESUMEN

El Teatro Experimental do Negro surgió en 1944 como expresión de resistencia al racismo. A través de la Terapia de Grupo, trabajada en el teatro, el sociólogo Alberto Guerreiro Ramos realizó los primeros estudios sociodramáticos en Brasil, demostrando el poder de transformación social del método moreniano. El artículo describe el Sociodrama “Cruces: Diáspora Africana y Afectos” realizado en dos circunstancias diferentes con el objetivo de reflexionar sobre la historia de resistencia y rescate ancestral de los pueblos negros en Brasil. Aspectos de la dinámica racial brasileña estuvieron presentes en las escenas y reacciones del público, de los protagonistas y del director. El hecho de que la propuesta fuera vivida en grupos diferentes demostró aspectos interseccionales que fueron determinantes en la singularidad de cada experiencia. Esto nos permitió confirmar el potencial de análisis y resistencia política del método sociodramático.


PALABRAS CLAVE: Psicodrama; Racismo; Interseccionalidad; Población Negra.

1. Profissionais Integrados – Aracaju (SE), Brasil.

2. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe – Departamento de Licenciatura e Ciência Biológicas – Campus São Cristóvão – São Cristóvão (SE), Brasil.

*Autora correspondente: giceli@hotmail.com

Recebido: 10 jul. 2025 | Aceito: 30 ago. 2025

Editor de seção: Marília Bruhn 

INTRODUÇÃO

Neste estudo apresentamos o relato e a discussão sobre um trabalho sociodramático realizado em codireção por uma mulher branca e mulher negra. As experiências aconteceram no ano de 2023 em dois contextos grupais distintos e em modalidades diferentes: uma on-line e outra presencial. No primeiro contexto a questão racial se expressou através de uma cena de conflito, raiva e opressão; já em um segundo contexto apareceram cenas de união, cuidado e expressões de resistência e ancestralidade. Tais diferenças chamaram nossa atenção para a importância deste trabalho e para a dinâmica racial vivenciada pela sociedade brasileira. Isso enfatiza a importância da socionomia enquanto ferramenta de investigação e transformação social na condução das questões étnico-raciais (Malaquias, 2020). De acordo com Vomero e Nery (2024, p. 3), “a Socionomia transcende a rigidez imposta pela divisão binária e colonial das formas de pensar, pesquisar e trabalhar, e supera os limites do conhecimento eurocêntrico e das elaborações intelectuais resultantes da modernização”.

A ideia conceitual de interseccionalidade informa-nos sobre o quanto o sociodrama racial assume feições muito diferentes quando desenvolvido em lugares distintos com plateias e protagonismos diversos. Interseccionalizar é sempre romper ideais essencialistas e normativos; é apreender as existências em suas especificidades e singularidades, inclusive naquilo que as oprime e apaga diante das pretensões universalizantes (Akotirene, 2018).

O TEN, como também era chamado o Teatro Experimental do Negro, surgiu na primeira metade do século 20, mais especificamente em 1944, e foi idealizado e fundado por Abdias do Nascimento, intelectual negro e grande expoente na luta antirracista dos povos africanos em diáspora. O sociólogo Alberto Guerreiro Ramos ingressou no TEN em 1949 e dedicou-se à análise das dimensões estéticas e subjetivas do racismo (Oliveira, 2025).

Segundo Ramos (2023), através da grupoterapia o negro deixava de ser tema de pesquisas antropológicas e passava a ser o exemplo vivo do sujeito epistêmico. A grupoterapia seguia os princípios metodológicos do psicodrama e do sociodrama e era uma forma de resistência, um processo de ruptura das conservas culturais, uma prática de treinamento e resgate da espontaneidade. As sessões promovidas pelo TEN proporcionavam espaços de catarse para as pessoas pretas, que, nesses encontros, dramatizavam suas vivências pessoais e refletiam coletivamente acerca dos impactos sofridos devido ao racismo (Oliveira, 2024).

O racismo, que é estrutural e está incorporado às bases sociais, econômicas, políticas e culturais de uma sociedade não se refere apenas a ações individuais ou preconceitos pessoais, mas a um sistema histórico e institucionalizado que perpetua desigualdades raciais. Mesmo na ausência de intenções conscientes de discriminação, ele é estrutural (Almeida, 2019). Segundo Gonzalez (2020), o racismo, além de estrutural, também se expressa como um discurso de exclusão. Ele retira das pessoas negras o direito de falarem por si, tratando-as como objetos e não como sujeitos, muitas vezes infantilizadas e silenciadas. A estrutura racista promove o silenciamento e a negação do “Outro”, e com isso a objetificação deste, para manter e legitimar a violência colonial plantada e ainda existente nos dias atuais (Kilomba, 2019).

Ramos (2023) afirma que a patologia social do branco é a internalização de uma superioridade racial ilusória baseada na imitação de modelos europeus por parte dos brancos no Brasil. Essa superioridade ilusória leva o branco brasileiro a perpetuar desigualdades raciais, sem reconhecer seu papel na estrutura de poder que o privilegia. Bento (2022) afirma que haveria um tipo de acordo extraoficial e silencioso estabelecido entre as pessoas brancas que lhes assegura privilégios, ao mesmo tempo que garante a imobilidade e subalternidade das pessoas negras na sociedade – o chamado pacto da branquitude.

A população negra, fruto de todo tipo de exclusão e opressão no Brasil desde o período colonial, tinha com a construção do TEN um espaço de expressão para a sua realidade e se tornou plateia, ego, diretor e, principalmente, protagonista no palco. Isso deflagrava as contradições do Estado nacional e de uma intelectualidade eugenista que mantinha os negros em regime de exclusão e precariedade, tudo isso a partir de paradigmas pseudocientíficos (Conselho Federal de Psicologia, 2017).

O sociodrama “Travessias: diáspora africana e afetos” teve o objetivo de promover reflexões grupais acerca do racismo, da escravização, da resistência negra e do resgate ancestral da origem africana. Foi um trabalho construído a partir das problematizações experimentadas no Grupo de Estudos de Psicodrama e Relações Raciais, fundado pela psicóloga Maria Célia Malaquias, referência na luta antirracista do movimento psicodramático no Brasil (Conceição, 2024; Oliveira & Santos, 2025).

MÉTODO

Segundo Nery et al. (2006), o sociodrama, enquanto instrumento de pesquisa qualitativa, subsidia reflexões no trabalho com grupos e ainda pode estabelecer uma ampliação da compreensão das dinâmicas sociais a partir da realidade grupal. Não há a pretensão de estabelecer verdades universalizantes acerca da dinâmica social a partir destas análises, mas sim de compreender diferentes aspectos da dinâmica racial experimentada na sociedade brasileira.

A intervenção “Travessias: afetos e diáspora africana” não foi, a princípio, realizada com o interesse de construir um estudo científico ou de relato documental público, por isso não houve submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa. Foi a partir da repercussão entre os participantes e dos questionamentos que surgiram entre nós, durante e após a codireção das duas atividades, que decidimos relatar as experiências e analisar as diferenças no que se refere às intervenções realizadas. Como o estudo de pesquisa se originou a partir de relatos da prática profissional, entendemos que, conforme a Resolução n.º 510 (2016) do Conselho Nacional de Saúde, seria possível publicar o estudo sem passar pelo sistema de avaliação, desde que se mantivesse o anonimato dos participantes.

A primeira intervenção sociodramática aqui estudada aconteceu no mês de março de 2023, em uma Jornada de Psicodrama realizada por uma escola federada da região Nordeste do país, na modalidade presencial. O público, em sua maioria, era de psicólogos psicodramatistas ou estudantes de Psicodrama e/ou de Psicologia. Na intervenção havia 20 pessoas em uma sala ampla, com espaço e condições adequadas. A maioria das participantes eram mulheres cisgênero (75%), e havia ainda 5 homens cisgênero totalizando a composição grupal. A vivência tinha 14 pessoas brancas e 6 pessoas negras; destas, 5 eram pardas e uma pessoa era preta. Os participantes eram, em sua maioria, da região Nordeste, residentes em cidades próximas ou na própria cidade de realização do evento. Destacamos que, no horário em que a atividade se desenvolveu, havia outras atividades virtuais e presenciais paralelamente acontecendo na programação do evento.

A segunda experiência do sociodrama foi realizada em outubro do mesmo ano, na modalidade on-line através da plataforma virtual Zoom; portanto, participaram pessoas de quase todas as regiões do país, exceto da região Norte. Na intervenção havia 57 participantes: 27 se autodeclararam pretos, 13 se autodeclararam pardos, além de 16 brancos e uma pessoa que se autodeclarou amarela. Um dado significativo é a presença, em sua maioria, de pessoas negras (pretas e pardas), totalizando 70%, e ainda um percentual de 96% de mulheres cis; já os homens cis eram 4, representando 7% do total de participantes. Em função de o evento ser exclusivamente virtual, o sociodrama foi a única vivência da programação naquele horário.

No que se refere à estrutura do sociodrama, este contou com aquecimento inespecífico e específico, dramatização e compartilhamento, e nas duas intervenções durou por volta de 1 hora e 45 minutos. As intervenções não contaram exatamente com as mesmas técnicas de aquecimento inespecífico por conta das diferenças entre as modalidades.

Na primeira intervenção, presencial, começamos com exercícios da ioga kemética. O objetivo deste exercício, que se desenvolve por meio de técnicas de respiração associadas a exercícios de alongamento, é promover uma conexão entre o corpo e a mente e, com isso, buscar aliviar tensões. A trilha sonora escolhida para toda essa sequência foi de músicas percussivas e instrumentais africanas.

Na segunda experiência, em que realizamos o sociodrama on-line, o aquecimento inespecífico consistiu em promover relaxamento das tensões e conectar todos os participantes ao momento e lugar, tendo em vista o tamanho do grupo e o fato de estarem fisicamente em lugares distintos. O exercício inicial consistia no estímulo de uma consciência espacial e corporal, experimentando um breve instante de desconexão, fechando as câmeras e se desconectando da tela do computador para observar o espaço onde estavam, ficar um pouco de pé, movimentar o corpo, ouvir e sentir a música – a mesma trilha sonora utilizada na experiência presencial. Após isso, todos retornaram à tela e se observaram, em silêncio e com tempo. No aquecimento inespecífico o que se pretende é investigar as sensações pessoais e as interações entre os presentes (Ramalho, 2023).

Na sequência, passamos ao aquecimento específico, em que conduzimos uma dramatização internalizada, técnica, na qual os participantes são orientados a participar de uma cena com uma narrativa específica, de olhos fechados, e a cena é projetada mentalmente (Ramalho, 2023). A dramatização foi intercalada com a construção de esculturas humanas, técnica através da qual os participantes compõem uma imagem corporal expressando seus sentimentos. A internalização sugere

uma travessia da África ao Brasil e um regresso do Brasil à África. Uma narrativa do processo de escravização e luta pela sobrevivência dos povos africanos simula, ainda, um retorno às terras africanas e reencontro consigo, sua cultura e seu povo.

Na primeira intervenção realizada na modalidade presencial a dramatização internalizada começou com a narrativa, e os participantes andavam pela sala com as mãos amarradas; ao longo da narrativa, as amarras eram retiradas. Na vivência virtual todos permaneceram sentados e, a princípio, de olhos fechados, simulando estarem amarrados e depois retirando as amarras.

Em três momentos dessa dramatização internalizada sugerimos que cada participante construísse imagens corporais, esculturas que representassem o que estavam sentindo. A primeira escultura referia-se ao momento na narrativa quando eles chegavam ao Brasil escravizados após o sequestro na África; a segunda escultura era construída em uma outra pausa referente ao processo de luta pela sobrevivência e resistência da população negra no Brasil; e a terceira, solicitada quando eles regressam à África e se reencontram com o Baobá, a árvore da vida.

Travessia I: Atravessados por raiva, medo, moderação e união

Na modalidade presencial, após a dramatização internalizada, formamos um círculo e, de pé, pedimos que repetissem as três esculturas que haviam construído, para que assim todos se observassem e, a partir disso, escolhessem uma destas três esculturas. Na sequência, mantiveram-se na postura e foram se aproximando de outras esculturas parecidas com a sua ou que transmitissem sentimentos semelhantes.

Surgiram grupos facilmente identificáveis: um com imagens referentes ao medo e à tristeza; outro grupo expressando através de suas esculturas a raiva e a revolta; e um grupo referente ao prazer do regresso. Diante da imagem coletiva composta, solicitamos solilóquios das pessoas em suas esculturas. Neste momento, uma das pessoas falou com bastante expressividade sobre a raiva que estava sentindo e que jamais se submeteria às ordens de quem o havia amarrado e amordaçado. Esta personagem falava que iria lutar e resistir, então começamos a dramatização a partir dessa expressão.

Chamaremos esta personagem de “Raiva”, que foi interpretada por um homem cis branco. Na composição da cena ele dizia que estava no porão de um navio e que era um homem negro, mas se via como diferente de muitos ali; segundo ele, os outros aceitavam a submissão, que ele jamais aceitaria. A “Raiva” seguiu a cena convocando os outros a se rebelarem e, quando alguns disseram estar com medo de morrer, ela os provocara dizendo que eram “frouxos” e que não aceitaria medo, que combateria o que estava acontecendo e que queria ao seu lado homens fortes, que não baixassem a cabeça.

Nesse momento, um grupo de mulheres da plateia, que também se reconhecia como personagens desse barco e que eram pessoas escravizadas, entrou na cena. Nomearemos essas personagens de “Medo”. Na cena, elas compuseram uma imagem formando um bloco de esculturas amedrontadas em oposição à Raiva. Quando solicitamos solilóquios, elas disseram que se sentiam silenciadas e invisibilizadas.

“Raiva” continuou a cena e rompeu as amarras, seguindo para a proa do barco, chegando às Américas, mas agora olhando a vista. Nesse momento, o protagonista adotou uma postura física semelhante às imagens históricas referentes aos invasores europeus quando chegaram às Américas, com as mãos no quadril e olhando adiante na proa da embarcação. Foi quando questionamos: “Você ainda é um homem negro escravizado?”, e ele respondeu “Sim”. Questionamos, ainda: “Você se vê igual aos outros?”, e ele respondeu que “Não”. “Raiva” se sentia diferente dos outros que estavam no barco: ignorava e rechaçava aqueles que estavam amedrontados.

Nesse momento, outro participante, um homem cis pardo, entrou em cena com a personagem que nomearemos aqui de “União”, e se apresentou como sendo um homem negro escravizado que queria resistir sem medo e lutar em grupo, reconhecendo que o medo fazia parte, mas afirmando que juntos conseguiriam resistir melhor. O “Medo” e a “União” não se sentiam representados por “Raiva”, porque já haviam sofrido muito ao serem arrancados de suas casas, famílias, seus postos de trabalho; não queriam sofrer ainda mais e viam em “Raiva” uma postura similar aos colonizadores que os escravizaram.

Em determinado momento, uma personagem assumida por uma mulher cis negra, que chamaremos aqui de “Moderação”, começou a negociar com “Raiva” e tentar entender a sua rigidez e falta de cuidado com o coletivo. “Saia da minha frente, saia!”, disse a “Raiva”. Inicialmente, esta mulher, personagem que era mais uma negra escravizada, avançou para perto de “Raiva” e fez um gestual com o dedo em negação, dizendo: “Não! Aqui não!”. Solicitamos que a cena fosse “congelada” e

que todas as componentes desse subgrupo repetissem o gesto. Solicitamos que o grupo narrasse o que via, e falas como “conflito”, “medo” e “defesa” emergiram.

Depois disso, “Raiva” gritou imperativamente para que a “Moderação” saísse de seu caminho, e ela disse: “Calma, precisamos nos unir, precisamos estar juntos e nos fortalecer”. Ao que “Raiva” respondeu: “Eu quero ser forte, quero lutar, enfrentar e mostrar também a minha raiva”. E finalizou sua fala dizendo: “Eu preciso ir; eu sou assim e eles não me aceitaram, eles não me reconhecem”. Na sequência da cena, uma participante, mulher cis branca, assumiu o papel da “Moderação” e falou para a “Raiva”: “Eu aceito e eu ouço você, eu acolho você e as suas dores; ainda assim permanecerei ao seu lado”. Então “Raiva” foi perdendo aquela postura rígida e imperativa, abaixou a cabeça e foi abraçado pela “Moderação”, que disse: “Eu sei o que você viveu, eu também vivi isso”. A cena se encerrou com o protagonista sendo acolhido por parte dos participantes.

No compartilhamento ao final da intervenção, o protagonista relatou sentir-se incompreendido durante a maior parte da cena e que apenas ao final conseguiu a compreensão de alguém e cedeu, quando entendeu que teria suas questões acolhidas integralmente. Outros participantes da cena informaram sobre o quanto aquela raiva não os representava e o quanto sentiram a necessidade de união para conseguirem lutar e resistir.

O participante no papel da “União” relatou que acredita nessa estratégia na vida, que não consegue imaginar superação e resistência sem ajuda e apoio de outros. A participante que esteve no papel da “Moderação” inicialmente e sofreu a resistência falou da dificuldade de se defender diante de agressões e que por isso estabeleceu imediatamente o limite do “Não! Aqui não!”. Algumas pessoas tiveram dificuldade de partilhar o que sentiram durante o trabalho, principalmente as que estiveram na posição do “Medo”; relataram que se sentiram invisibilizadas, silenciadas, e que foram sendo cada vez mais e mais tomadas pelo temor de forma desconfortável.

Travessia II: Atravessadas pela resistência, pelas negritudes e Marias

Na vivência virtual, após a dramatização internalizada, pedimos que todos repetissem as suas esculturas e que observassem atentamente as outras; fizemos isso em três momentos, para que fossem vistas novamente as três imagens construídas ao longo da narrativa. Na sequência, dividimos os 57 participantes em 7 subgrupos de cerca de 8 pessoas distribuídas de maneira aleatória em salas menores, usando a ferramenta da plataforma virtual Zoom.

Nos subgrupos, os participantes foram orientados a relatar como estavam se sentindo e, mais uma vez, apresentarem a escultura que mais representasse tal sentimento. A partir dessas esculturas o grupo construiria ou escolheria uma personagem real que personificava o que haviam discutido sobre seus sentimentos ao fim da Travessia. Essas personagens foram apresentadas por cada um dos sete grupos no grupo maior.

A primeira personagem que surgiu foi “Maria Firmina dos Reis”, que se apresentou como uma escritora importante na história da literatura nacional, a primeira romancista do Brasil, que ainda em 1859 escreveu seu romance *Úrsula*; mesmo assim, é conhecida por poucos. Relatava ser uma mulher negra, nordestina, que representava força e resistência.

A segunda personagem foi “Maria Carolina de Jesus”, que falava sobre o quanto era difícil estar no seu lugar. Escritora talentosa, mas que viveu uma vida difícil, muito pobre, em um país que não reconheceu sua importância como deveria, mas que naquele momento ela estava feliz por estar ali e representar tantas pessoas como ela.

A terceira personagem foi “A Alegria de Existir e Resistir”, que se apresentou através de todas as participantes do subgrupo e cantou uma música sobre a alegria de viver.

A quarta foi a “Rainha Negra”, personagem que segurava um espelho, falava da sua força e sua beleza, tinha orgulho de si e do que via.

A quinta personagem foi “Maria da Conceição Evaristo”, que se apresentava como autora negra que teve seu talento reconhecido tardiamente, quando já estava com quase 60 anos de idade. Mas isso nunca a impediu de continuar escrevendo, e assim continuava com seus quase 80 anos, hoje sendo reconhecida internacionalmente.

A sexta foi a “Mãe Terra”, uma personagem que representava a presença feminina no cuidado, na natureza; a senhora da terra; referência que acolhe o povo preto e sua origem.

A sétima personagem foi “Maria Simplesmente Maria”. Ela dizia ser uma mulher do cotidiano, que trabalhava e vivia um dia de cada vez, acolhia suas dificuldades e alegrias, e que apesar da vida dura seguia persistindo e acreditando, honrando suas origens e todas as suas conquistas.

Quase todas as personagens criadas pelos subgrupos eram mulheres negras, e todas personagens femininas, possivelmente porque as participantes eram, em sua maioria, mulheres – e, mais especificamente, mulheres negras.

Ao final das apresentações, pedimos que elas falassem a partir da personagem do seu grupo para uma outra personagem, e todos os grupos escolheram falar para “Maria Simplesmente Maria”. Foi uma sequência de falas em que a personagem que carregava as dores, as conquistas e a simplicidade da vida cotidiana de uma mulher negra ouvia e dialogava com mulheres de força histórica, simbólica, intelectual e poder natural. Falaram para ela o quanto ela era importante, o quanto ela poderia ter muitas conquistas, o quanto ela era boa e deveria ser valorizada no que faz, o quanto ela era forte e inspiradora. A incentivaram a continuar. Algumas personagens sugeriram que, nos dias difíceis, ela respeitasse a dor e o cansaço e acolhesse a si mesma, pois não precisava ser forte sempre.

Na sequência, o grupo grande escolheu a música *Maria Maria* para cantar, representando um compartilhamento grupal de como se sentiam naquele momento. A música fala sobre a força dessa mulher em seu cotidiano: “Maria, Maria é um dom, uma certa magia. Uma força que nos alerta. Uma mulher que merece viver e amar como outra qualquer do planeta [...]” (Nascimento & Brant, 1978). Ao final, muitas estavam emocionadas e se identificaram com “Maria Simplesmente Maria”; diziam que era muito bom estar ali e sentiam-se acolhidas(os) e felizes em ter feito essa travessia com o grupo.

ANÁLISES E DISCUSSÃO

As cenas dos dois sociodramas aqui apresentadas refletem sentimentos emergentes como raiva, medo e necessidade de agrupamento, assim como resistência, afirmação pessoal e orgulho da própria história. Sentimentos que marcam a história do povo negro e se mostram com intensidade nas intervenções “Travessias: diáspora africana e afetos”.

A raiva é um sentimento que aparece na primeira intervenção, mobilizando tamanha revolta no homem negro escravizado que tenta resistir. Percebemos também como a sua intolerância e agressividade são direcionadas aos outros do seu grupo. O homem não aceitava o medo das mulheres e nem a vontade de união de outros escravizados; fez falas agressivas para os que tentavam lhe oferecer suporte. As mulheres sentiam-se ameaçadas por esse outro que estava vivendo no porão com elas. A cena nos mostra lugares distintos de sentimentos e reações entre homens e mulheres, mesmo supostamente diante da mesma experiência de dor e opressão física e simbólica perpetrada pelo processo de escravização.

Vislumbramos, na primeira cena, relações de gênero próximas ao que vivemos em nosso cotidiano, em que mulheres precisam estabelecer limites à expressão do machismo: “Aqui não, viu?”. Mesmo com medo, não aceitaram essa situação e protegeram umas às outras, inclusive se posicionando no espaço cênico em lado oposto ao do grupo em que só havia homens. Ainda assim, elas tentavam a todo tempo moderar a situação, não reagindo com violência e tentando ouvir o que o homem estava sentindo. Ele resistia de diversas formas e só se sentiu acolhido quando uma dessas mulheres disse compreender e reconhecer o que ele sentia, que sabia o que era e que estaria com ele independentemente do que acontecesse.

A interseccionalidade, enquanto ferramenta metodológica, permite compreender como os mecanismos de poder operam de forma multifacetada e distribuída. Essa abordagem evidencia a maneira como gênero e raça se influenciam mutuamente: o gênero contribui para a compreensão das dinâmicas raciais, assim como as relações raciais ajudam a interpretar construções de gênero. As identidades, portanto, não são fixas, mas se constituem nos pontos de encontro entre essas categorias. Ao possibilitar essa análise crítica, a interseccionalidade revela como as pessoas historicamente marginalizadas estão submetidas a múltiplas formas de opressão e classificação, enraizadas em estruturas coloniais e modernas (Akotirene, 2018).

Na cena descrita na primeira intervenção as mulheres são ameaçadas pelo masculino, personagem de um homem negro raivoso, mas que na cena é interpretado por um homem branco, o que interseccionalmente nos traz alguns questionamentos. Como seria se esse protagonismo na primeira intervenção fosse apresentado por um homem negro? Ainda que raivoso, como seria essa expressão? Como o grupo reagiria a isso? Que comportamentos e sentimentos seriam evocados?

No processo histórico de colonização, mulheres negras sofreram diferentes ameaças de homens brancos, que perpetraram todo tipo de violência contra negros, em específico, mulheres negras, como a violência física, sexual e psicológica. As mulheres, e mais diretamente as negras e LGBTQIA+, são mantidas na condição de invisibilidade e silenciamento e são os principais alvos da violência. Em virtude desses atravessamentos, algumas mulheres, apesar de terem chorado, expressado indignação e medo, silenciavam ou paralisavam quando havia possibilidade de entrar em cena, configurando a dinâmica de opressão racial e de gênero.

O que se explicita são as diferenças da experiência de ser mulher negra e de ser uma mulher branca, ou mesmo de ser um homem negro e um homem branco. E também a diferença entre ser uma mulher negra e um homem negro, e do quanto essas mulheres resistem e lutam por visibilidade e compreensão da vulnerabilidade da sua experiência diante do racismo do qual o homem negro também é alvo. Entretanto, é importante reconhecer o encontro e os desencontros dessas existências, para que elas apareçam em suas singularidades.

O feminismo negro já surgiu reivindicando a bandeira da interseccionalidade antes mesmo de o termo ser cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw e ter se popularizado a partir de 2001 na Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância. Não se trata de resolver o problema de identidades múltiplas para, a partir disso, compreenderem o seu problema, generalizando isso em problemas das minorias. Trata-se de compreender que as identidades são ficcionais e que os dispositivos são dispersos e agem de modo contínuo, operando a captura e o silenciamento dos corpos possíveis (Formiga et al., 2023, p. 10).

A perspectiva interseccional busca não perder de vista a atuação dos mecanismos de poder e segue tentando compreender a emergência da construção dos objetos na história e a perpetuação e atualização dos mecanismos do racismo, do machismo, da homofobia, da transfobia e de outras tantas formas de exclusão (Formiga et al., 2023).

Na segunda intervenção o processo de dramatização transmitiu sentimentos de superação e resistência. As personagens propostas pelo grupo, um grupo majoritariamente feminino e negro, apresentavam personagens de mulheres brilhantes, fortes no cotidiano, rainhas, sábias, senhoras da natureza. Ainda que não sejam sempre reconhecidas como deveriam em vida, são reconhecidas ali em cena pelo grupo. Essas personagens foram homenageadas, e nessas representações as mulheres negras do grupo se reconheceram e protagonizaram suas dores e alegrias; não apenas as mulheres negras, mas também as mulheres brancas, os homens negros e os homens brancos que compunham o grupo da vivência. Aqui as intersecções se encontram. As leituras interseccionais rompem com generalizações e nos permitem ir mais longe quando nos informam sobre os participantes em suas diferenças e aproximações.

Um outro aspecto interessante é que as duas vivências nos mostram diferenças entre o protagonismo branco e o protagonismo negro no sociodrama de temáticas raciais. O dispositivo de racialidade se constitui em um binômio negritude-branquitude (Carneiro, 2011); logo, ao tematizar racialidade, certamente iremos nos deparar com o racismo, as dores da população negra, os mecanismos de resistência desta população, mas também com a dinâmica de manutenção de privilégios da branquitude. Não tematizar, por sua vez, e não atentar para isto é criar uma condição favorável aos processos de opressão operados pelos dispositivos de racialidade.

É fundamental que psicodramatistas questionem e interroguem o seu fazer profissional em compromisso ético e político com a questão racial em diferentes papéis – como diretores, egos, plateia, protagonistas, supervisores e orientadores – em trabalhos psicodramáticos de formação, como pontuam Vomero e Malaquias (2025, p. 5):

Cuida-se do reconhecimento dos marcadores sociais que circunscrevem nossos corpos, como a consciência de que o racismo opera igualmente em nível inconsciente (Vomero, 2024) e de que nós, pessoas brancas, não estamos isentas de tropeçar naquilo que Fanon (2020) nomeou como a destruição do reconhecimento hegeliano, provocada pela nefasta história da escravização e conservada pela capilarização do racismo estrutural, institucional, recreativo, interpessoal.

Na segunda intervenção, que contava com um público maior de pessoas negras, surgiram aspectos diferentes da primeira, em que a maioria do público era de pessoas brancas; os protagonismos trouxeram diferentes nuances e sensações a todo o grupo. Compreender o binômio negritude e branquitude – e que um só existe porque existe o outro – é fundamental para o próprio diretor em cena, para que esteja atento às multiplicidades e diferenças, buscando compreender os efeitos das lógicas discursivas sem naturalizar nem mesmo seu lugar de diretor, racializando sua própria existência, seu fazer e seu compromisso ético e político.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do sociodrama “Travessias: diáspora africana e afetos” acessamos muitos “não ditos” presentes em nossa dinâmica social, que incomodam em certa medida e até silenciam, mas também percebemos o sociodrama como uma poderosa estratégia de metodologia interseccional ao trazer ao palco outros dramas que ficam muitas vezes à margem – dramas que ensinam e revelam outros protagonismos. O potencial terapêutico surge, então, fortemente na ação dramática, como podemos vislumbrar, a partir do treino da espontaneidade e no enfrentamento das conservas do racismo presente nas estruturas da nossa sociedade.

Este estudo não esgota todas as dinâmicas interseccionais que mereceriam análises mais extensas; uma delas é a presença dos marcadores de gênero, raça, classe, idade, regionalidade e religiosidade que identificam o nosso lugar de diretoras nessa dinâmica grupal. A direção foi composta por uma mulher branca e uma mulher negra, ambas: nordestinas, psicólogas, candomblecistas e psicodramatistas. Isso nos faz levantar questionamentos acerca do quanto esses aspectos podem contribuir para determinar os rumos desses trabalhos.

Podemos concluir parcialmente que estas experiências nos colocaram diante do desafio de dirigir cenas de opressão e resistência, que nos deixaram atentas aos nossos movimentos de identificação com os papéis conservados do opressor ou do oprimido. Considerando que a direção é sempre implicada, sentimentos como medo, raiva, constrangimento, paralisia, força e realização também atravessaram o nosso campo emocional.

CONFLITOS DE INTERESSE

Nada a declarar.

CONTRIBUIÇÃO DAS AUTORAS

Conceitualização: Formiga GCB, Belém AO, Gatto GMS; **Metodologia:** Formiga GCB, Belém AO, Gatto GMS; **Análise formal:** Formiga GCB, Belém AO, Gatto GMS; **Investigação:** Formiga GCB, Belém AO, Gatto GMS; **Escrita:** Formiga GCB, Belém AO, Gatto GMS; **Aprovação final:** Formiga GCB.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

Todos os dados foram gerados/analizados no presente artigo.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao Quilombo Malaquias, Grupo de Estudos de Psicodrama e Relações Raciais, que tem sido um espaço de estudos e reflexão crítica acerca da questão racial e foi um grande catalisador para a realização deste trabalho. É graças à

força de cada membro deste coletivo que concluímos este escrito. Agradecemos também à Profissionais Integrados (Profint), por ser uma casa aberta às demandas de nossos tempos, disponibilizando apoio técnico e teórico em todos os momentos da nossa formação e atuação como psicodramatistas.

REFERÊNCIAS

- Akotirene, C. (2018). *O que é Interseccionalidade?* Pólen.
- Almeida, S. L. de. (2019). *Racismo Estrutural*. Pólen.
- Bento, C. (2022). *O Pacto da Branquitude*. Companhia das Letras.
- Carneiro, S. (2011). *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. Selo Negro.
- Conceição, M. I. G. (2024). Contribuições do psicodrama no letramento racial no Brasil. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 32. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v32.666>
- Conselho Federal de Psicologia. (2017). *Relações raciais: referências técnicas para atuação de psicólogas/os*. CFP. https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2017/09/relacoes_raciais_baixa.pdf
- Formiga, G. C. B., Feldens, D. G., & Arditti, R. G. (2023). Feminismos interseccionais: problematizando o sujeito do feminismo. *Revista Brasileira de Educação*, 28, 1-15. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782023280086>
- Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino americano: ensaios, intervenções e diálogos* (F. Rios & M. Lima, Orgs.). Zahar.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.
- Malaquias, M. C. (2020). *Psicodrama e relações étnico-raciais: diálogos e reflexões*. Ágora.
- Nascimento, M., & Brant, F. (1978). *Maria Maria* [Canção gravada por Milton Nascimento]. Clube da Esquina 2 [CD]. EMI.
- Nery, M. P., Costa, L. F., & Conceição, M. I. G. (2006). O Sociodrama como método de pesquisa qualitativa. *Paidéia*, 16(35), 305-313. <https://doi.org/10.1590/S0103-863X2006000300002>
- Oliveira, D. R. (2024). Aplicação da grupoterapia como prática de intervenção antirracista. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 32. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v32.680>
- Oliveira, D. R. (2025). Psicodrama brasileiro e a luta antirracista: o legado de Alberto Guerreiro Ramos. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 33. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v33.696>
- Oliveira, L., & Santos, S. I. P. (2025). Uma varanda: contos e psicodrama. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 33. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v33.685>
- Ramalho, C. M. R. (2023). *Psicodrama e Dinâmica de Grupo* (2a. ed.). Criação.
- Ramos, A. G. (2023). *Negro sou: a questão étnico racial e o Brasil: ensaios, artigos e outros textos (1949-1973)* (M. S. Barbosa, Org.). Zahar.
- Resolução n.º 510, de 7 de abril de 2016. (2016). Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvam a utilização de dados diretamente obtidos com os participantes ou de informações identificáveis ou que possam acarretar riscos maiores do que os existentes na vida cotidiana, na forma definida nesta Resolução. *Diário Oficial da União*. <https://www.gov.br/conselho-nacional-de-saude/pt-br/atos-normativos/resolucoes/2016/resolucao-no-510.pdf/view>
- Vomero L. de S. Z., & Nery, M. da P. (2024). Escola da anarquia: psicodrama e letramento LGBTQIA+ e racial. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 32. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v32.660>
- Vomero, L. de S. Z., & Malaquias, M. C. (2025). Desobediência neoliberal: um relato de fracasso. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 33. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v33.682>