

Artigo original



Contribuições do psicodrama bipessoal sobre as masculinidades

Contributions of bipersonal psychodrama on masculinities

Aportes del psicodrama bipersonal sobre las masculinidades

Lucas Schweitzer¹ Gabriela Pereira Vidal² Luciana Moskorz Kersbaumer³ ^{1,3}Viver Mais Psicologia (Tubarão). Santa Catarina, Brasil.²Autora para correspondência. Viver Mais Psicologia (Tubarão). Santa Catarina, Brasil. gabrielavidaal@gmail.com

RESUMO | INTRODUÇÃO: O papel de homem perpassa muitas construções sociais e é atravessado por conservas culturais diversas, inclusive de uma masculinidade hegemônica. **OBJETIVO:** Este artigo objetivou compreender as contribuições do psicodrama bipessoal nas conservas culturais relacionadas à masculinidade. **MÉTODO:** Por meio de uma pesquisa-ação, foram analisados os registros profissionais de recortes de sessões de dois homens adultos com demandas psicológicas relacionadas às masculinidades, sendo uma pesquisa descritiva, qualitativa e psicodramática. **RESULTADOS E DISCUSSÃO:** Através do psicodrama bipessoal, foi possível conhecer algumas conservas culturais associadas ao papel de homem e como estas influenciavam em uma masculinidade dividida entre estereótipos e demonstração ou não de vulnerabilidades. **CONSIDERAÇÕES FINAIS:** Nesse sentido, o psicodrama bipessoal contribuiu como forma de acesso a respostas espontâneas na busca por uma masculinidade com menor sofrimento psicológico.

PALAVRAS-CHAVE: Psicodrama. Masculinidades. Psicoterapia.

ABSTRACT | INTRODUCTION: The role of man permeates many social constructions and is crossed by different cultural preserves, including hegemonic masculinity. **OBJECTIVE:** This article aimed to understand the contributions of bipersonal psychodrama in cultural preservations related to masculinity. **METHOD:** Through action research, professional records of session excerpts from two adult men with psychological demands related to masculinities were analyzed, using a descriptive, qualitative, and psychodramatic approach. **RESULTS AND DISCUSSION:** Through bipersonal psychodrama, it was possible to understand the cultural preservations associated with the role of men and how they influenced a masculinity divided between stereotypes and the expression or non-expression of vulnerabilities. **CONCLUSIONS:** In this sense, bipersonal psychodrama contributed as a means of accessing spontaneous responses in the pursuit of a masculinity with less psychological suffering.

KEYWORDS: Psychodrama. Masculinities. Psychotherapy.

RESUMEN | INTRODUCCIÓN: El papel del hombre permea muchas construcciones sociales y está atravesado por diferentes conservaciones culturales, incluida la masculinidad hegemónica. **OBJETIVO:** Este artículo tiene como objetivo comprender las contribuciones del psicodrama bipersonal en la conservación cultural relacionada con la masculinidad. **MÉTODO:** A través de una investigación-acción, se analizaron los registros profesionales de fragmentos de sesiones de dos hombres adultos con demandas psicológicas relacionadas con la masculinidad, utilizando un enfoque descriptivo, cualitativo y psicodramático. **RESULTADOS Y DISCUSIÓN:** Mediante el psicodrama bipersonal, fue posible conocer las conservaciones culturales asociadas al rol del hombre y cómo estas influían en una masculinidad dividida entre estereotipos y la manifestación o no de vulnerabilidades. **CONCLUSIONES:** En este sentido, el psicodrama bipersonal contribuyó como una forma de acceso a respuestas espontáneas en la búsqueda de una masculinidad con menor sufrimiento psicológico.

PALABRAS CLAVE: Psicodrama. Masculinidades. Psicoterapia.

Submetido 23/06/2023, Aceito 31/10/2023, Publicado 18/12/2023

Rev. Psicol. Divers. Saúde, Salvador, 2023;12:e5307

<http://dx.doi.org/10.17267/2317-3394rpsds.2023.e5307>

ISSN: 2317-3394

Editoras responsáveis: Mônica Dalto, Marilda Castelar, Martha Castro

Como citar este artigo: Schweitzer, L., Vidal, G. P., & Kersbaumer, L. M. (2023). Contribuições do psicodrama bipessoal sobre as masculinidades. *Revista Psicologia, Diversidade e Saúde*, 12, e5307. <http://dx.doi.org/10.17267/2317-3394rpsds.2023.e5307>



Introdução

Compreende-se que os papéis sociais de gênero são ditados e apreendidos pela e na sociedade e desempenhados por cada sujeito, com base em sua história de vida e do seu meio sociocultural (Conceição & Auad, 2010). Ao longo do texto, por vezes será utilizado o termo “masculinidades”, aqui compreendido como as “construções históricas e sociais, como um conjunto de atributos que significam o masculino” (Beiras, et al., 2007).

Segundo Connell (2005), trata-se das configurações de práticas sociais referentes aos corpos masculinos e relacionadas à ordem simbólica e institucional da sociedade e aos aspectos individuais dos sujeitos. É importante citar também a noção de performatividade de Butler (1993), em que se explica que as masculinidades e feminilidades não são naturalmente dadas, e sim, construídas a partir da sedimentação de ações no cotidiano.

No presente estudo, considera-se esses conceitos como centrais, atrelando-os às definições, no Psicodrama, de espontaneidade enquanto uma possibilidade de buscar novas respostas (Moreno, 2016) e uma “capacidade de vivenciar a novidade” (Moreno et al., 2001, p. 36) e conservas culturais, enquanto produto final da espontaneidade e criatividade, um momento congelado no tempo (Moreno et al., 2001; Vidal, 2021). Considera-se que uma sociedade excludente, na perspectiva psicodramática é uma sociedade adoecida, carente de ações inclusivas (Vomero, 2022).

Realizando uma leitura histórica sobre o tema, no modelo tradicional de família e casamento, a mulher ocupava um lugar considerado passivo, cujas funções eram o cuidado da casa e dos filhos; o homem era o provedor dos sustentos da casa (Bustos, 2003). A condição de ser homem se calcava em uma superioridade inata, em que expressões como vigor, força, obrigação, coragem e proteção simbolizavam inquestionavelmente sua condição, bem como “a capacidade de ser líder, provedor, decidido, ousado, destemido e, fundamentalmente, potente” (Bustos, 2003, p. 65), o que definiria, inclusive, seu valor como ser humano.

Dessa maneira, desde a infância, o menino era conduzido a estruturar seu comportamento de tal forma que não demonstrasse sinais de sensibilidade, vulnerabilidade, afetividade, ou qualquer comportamento identificado como sendo do campo emotivo feminino e isso envolve, inclusive, o aprendizado de “não chorar”. Todos esses elementos são encaminhados como “verdades sociais” inquestionáveis ou o que se compreende no psicodrama como conservas culturais (Moreno, 2016; Vidal, 2021).

O processo de formação da subjetividade masculina, ou do papel de homem, ocorre a partir de um conjunto de interdições (Bento, 1999) ao qual, inclusive, impõe-se um referencial de corporeidade, o que pode ser identificado nos super-heróis, caracterizados por corpos musculosos, fortes e viris (Beiras et al., 2007).

Ocorre que vem acontecendo em velocidade crescente uma modificação de papéis tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres (Conceição & Auad, 2010). Essa questão é analisada por Bento (1999), que relata a existência de um movimento de reorganização do masculino, ainda que lento e mobilizador de conflitos existenciais sobre os padrões de masculinidade. Nele, há a possibilidade de o homem falar de suas vulnerabilidades, expressar e liberar emoções, por meio do choro ou de outras formas de expressão da subjetividade (Bento, 1999).

A esses elementos se relaciona a chamada “crise masculina”, na qual ocorre a quebra da figura de homem em que o menino é socializado e o que lhe é exigido na idade adulta. Trata-se de um complexo desafio de construção de uma nova maneira de ser e de se relacionar com o outro, mas que, ao mesmo tempo, traz à tona as desvantagens ou restrições do modelo vigente de ser homem, ao qual se demanda intensa e contínua monitorização da expressão de sua masculinidade. É possível debater a visão de masculinidades como plural, atravessada por questões de gênero, classe, raça, território, sexualidade, entre outros elementos em uma lógica interseccional. Nessa noção dinâmica, evidenciam-se masculinidades não hegemônicas ou subordinadas, cujas lutas sociais devem ser reconhecidas como possibilidades alternativas que, embora com muitas barreiras, podem influenciar formas dominantes de masculinidade (Connell & Messerschmidt, 2013; Machado, 2020).

Conforme expõe [Banin](#) e Beiras (2016), é necessário questionar a categorização hegemônica do que é ser homem, tendo em vista que, geralmente, atrela-se esse conceito a homens heterossexuais, brancos, classe média ou alta, o que não contempla, nem de perto, todas as transversalidades que constroem diferentes homens em gênero, sexualidade, raça, etnia ou classe social. Nesse sentido, os autores argumentam que, ao longo da história, o homem foi contraditoriamente central e invisível como gênero. Central, pois o “homem hegemônico” sempre esteve no poder de garantir seus privilégios. Por outro lado, também invisível, porque, no momento em que se tomou “homem” como sinônimo para representar o “humano”, perderam-se as especificidades, suas necessidades próprias, construídas de maneiras diversas por suas experiências, e que precisam de cuidados e atenções particulares, como se ao usarmos a palavra “homem” associada a “humano” só existisse um único modelo de homem ([Banin](#) & Beiras, 2016).

Autores psicodramatistas seguem pensando um psicodrama que busca caminhos possíveis frente às conservas coloniais ([Vomero](#) & Nery, 2023), termo empregado pelas autoras para definir um *locus* de violências relacionadas ao capitalismo, à modernidade e à colonialidade. Assim, as conservas coloniais ainda fazem parte do contexto social no qual vivemos e percebemos assim como [Ribeiro](#) (2023) a importância de uma perspectiva decolonial nas pesquisas e fazeres psicodramáticos. Do ponto de vista científico, embora sejam identificados artigos que se propõem a discutir determinações socioculturais do masculino ([Schweitzer](#) & Kersbaumer, 2022; [Silva](#) & Danielski, 2018), as produções ainda são reduzidas quando comparadas com as pertinentes à realidade feminina ([Silva](#) & Danielski, 2018), em especial sob lente teórica do Psicodrama.

Esses são alguns dos argumentos que motivam e ensejam a necessidade do presente estudo, focalizando o olhar sobre o homem e na forma como o Psicodrama Bipessoal pode contribuir no processo de construção de uma masculinidade saudável. Assim, esta pesquisa objetiva compreender as contribuições do psicodrama bipessoal nas conservas culturais relacionadas à masculinidade.

Método

A presente pesquisa caracteriza-se como descritiva ([Gil](#), 2002), qualitativa e psicodramática ([Brito](#), 2006) utilizando da pesquisa-ação ([Contro](#), 2009). Nesse sentido, compreende-se que o psicodrama e seus recursos podem ser utilizados tanto como metodológicos em uma pesquisa, como também na análise das intervenções realizadas ([Brito](#), 2006). Isso ocorre porque o conhecimento se desenvolve em um contexto relacional e considera-se a totalidade do processo de investigação, dando ênfase a um caráter sócio-histórico e subjetivo na produção do saber ([Brito](#), 2006).

A utilização da pesquisa-ação é bastante recorrente em pesquisas sociopsicodramáticas, e objetiva construções e transformações individuais, sociais e/ou comunitárias ([Contro](#), 2009). Na metodologia científica sicionômica ou psicodramática, ocorre um envolvimento existencial do psicodramatista-pesquisador com a experiência, cabendo a ele distanciamento reflexivo, a partir da premissa de corresponsabilidade em todo o processo da pesquisa ([Wechsler](#), 2007).

A pesquisa será baseada em estudos de dois casos clínicos, por meio da descrição e análise de sessões nas quais houve a presença de demandas relacionadas às masculinidades. A escolha dos participantes foi realizada de forma não aleatória e, os critérios de inclusão foram os seguintes: pacientes homens, adultos, com idade superior a 18 anos, que concordassem com a participação voluntária na pesquisa e inseridos em processos de psicoterapia e que, em seus processos de psicoterapia, fossem identificadas demandas relacionadas à expressão das masculinidades e suas respectivas conservas culturais.

Os participantes são homens adultos, cisgêneros que mantêm relacionamentos heteroafetivos e estáveis. Ambos possuem escolaridade de nível médio ou superior e têm idade entre 25 e 35 anos. Na Tabela 1 consta uma breve caracterização dos participantes da pesquisa:

Tabela 1. Caracterização dos participantes

Nome fictício	Idade	Estado civil	Profissão	Escolaridade	Tempo de acompanhamento
Eric	27 anos	Casado	Terapeuta	Superior	Dois meses
Felipe	25 anos	União estável	Caminhoneiro e artista	Médio	Seis meses

Fonte: os autores (2023).

A coleta de dados foi realizada por meio de recortes de sessões, a partir dos registros dos atendimentos realizados pelo psicoterapeuta aos participantes da presente pesquisa, decorrentes de atendimentos realizados ao longo do ano de 2020. Os atendimentos, com duração de 50 minutos cada, ocorreram em horários agendados previamente junto ao paciente, na sala de atendimento psicológico do consultório particular do psicoterapeuta, localizado no município de Palhoça/SC.

Os resultados da pesquisa sacionômica estão vinculados à situação na qual foram coproduzidos, dentro do contexto apresentado. A análise dos dados da presente pesquisa foi realizada à luz dos diversos conceitos teóricos e epistemológicos da Socionomia ([Wechsler, 2007](#)), com base no referencial teórico-técnico apresentado.

A análise dos dados foi elaborada considerando as etapas de uma sessão de Psicodrama Bipessoal, ou seja, aquecimento, dramatização e compartilhamento. Conforme [Rodrigues \(2007\)](#), as intervenções realizadas foram de foco psicoterápico, com o objetivo de superação de dificuldades. Dessa forma, ateu-se aos contextos (social, grupal e dramático), instrumentos (direção, protagonista, cenário) e técnicas (desdobramento do eu, inversão de papéis, solilóquio, espelho, entre outras) do Psicodrama ([Rodrigues, 2007](#)).

Foi realizada a estratégia de análise por meio do processamento, momento que ocorre a descrição e reflexão sobre o que aconteceu ao longo da sessão, em situação posterior a mesma, buscando compreender o sentido dos acontecimentos mais profundamente, de forma intelectual/racional. A principal forma utilizada será o processamento por meio do protagonista, a fim de compreender o evento psicodramático tomando o protagonista como eixo central ([Aguiar & Tassinari, 1999](#)).

A utilização dos dados obtidos com as sessões de Psicodrama foi condicionada à assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE, assinado pelo próprio participante. A pesquisa foi submetida e aprovada no Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos sob número 38295820.9.0000.5490. Os participantes não foram identificados em nenhum momento do estudo, sendo, para isso, utilizados de nomes fictícios. Todos foram informados sobre a pesquisa e sobre seus procedimentos, considerando a participação facultativa, e a possibilidade de desistência a qualquer momento, sem implicação de ônus ou bônus. Ao final da aplicação, foram esclarecidas as dúvidas remanescentes com relação aos objetivos da pesquisa, assegurando futura devolutiva acerca dos resultados obtidos.

Resultados e discussão

No presente capítulo serão descritos e analisados dois casos de homens inseridos em processos de Psicodrama Bipessoal e que, dentre suas demandas, há elementos relacionados às masculinidades. Optou-se por descrever uma sessão de cada paciente, de modo que seja possível realizar uma breve caracterização do paciente e compreender as etapas de aquecimento, dramatização e compartilhamento de forma mais detalhada, em especial voltando-se à temática do trabalho com as conservas culturais conforme o objetivo da pesquisa.

Sensibilidade não é coisa de homem!

Eric é um homem branco adulto, com 27 anos de idade. Seus pais são casados há mais de vinte anos e tiveram dois filhos, sendo ele o mais novo. É natural e morador de uma cidade da região da Grande Florianópolis. Mantém um relacionamento sério com uma mulher (namora) há cerca de oito anos. Não possui filhos. Mora sozinho. É terapeuta há cerca de quatro anos. Gosta muito de esportes, em especial de futebol.

Ele vem à psicoterapia por considerar importante realizar acompanhamento psicológico para trabalhar suas questões pessoais e não permitir com que elas interfiram no atendimento de seus pacientes. Gostaria de lidar melhor com suas emoções. No momento dos relatos, o paciente está em acompanhamento há cerca de dois meses.

A fim de preparar o paciente, a sessão é iniciada com o aquecimento inespecífico a partir de um diálogo não-estruturado acerca do modo como Eric vem se sentindo nos últimos dias. Desse modo, seguiu-se uma regra psicodramática básica em que se faz o percurso do superficial para o mais profundo (Bustos, 1999). O aquecimento inespecífico, segundo Bustos (2001), é iniciado no momento do encontro em que a atitude espontânea do diretor convida o paciente a também sê-lo.

Eric afirma estar bem, no entanto, com uma angústia constante, como se “algo estivesse fora do lugar” em alguns momentos. Ao ser questionado sobre em quais papéis de sua vida esse sentimento se faz presente, relata que não ocorre no trabalho e sim, nos demais lugares, como no namoro, na família ou com amigos. No trabalho, por ser terapeuta, se sente entregue, inteiro, podendo mostrar tudo de si, sendo que nos outros lugares isso não vem sendo uma realidade.

O protagonista passa a referir algumas diferenças na forma como vivencia os papéis de namorado, filho, amigo e terapeuta. Enquanto nos três primeiros encontra algum incômodo, no papel de terapeuta sente-se mais espontâneo, livre para se expressar. Considerando que a noção de saúde mental no Psicodrama está relacionada à qualidade e à quantidade de papéis desempenhados (Bernardes et al., 2018), o diretor passa a investigar melhor a situação exposta.

Enquanto aquecimento específico, o diretor solicita que o paciente feche os olhos e preste atenção em

sua respiração, com o objetivo de facilitar a introspecção e ajudá-lo a focar em si mesmo, auxiliando-o a desligar o foco da atenção do mundo exterior (Cukier, 1992). Por meio do Psicodrama interno, solicitou-se que o protagonista passasse a buscar por diferentes versões de si mesmo, com as suas imagens visuais internas (Fonseca, 2010). Eric afirma que é como se existissem dois dele: um “sensível” e um “machão”. A partir disso, o diretor propõe a concretização destes dois “eus” dentre as diversas almofadas dispostas no chão do consultório.

Essa ação vai ao encontro do que assevera Ladislau (2019) ao se referir sobre a existência de múltiplos “eus” que residem dentro de nós, os quais podem manter diferentes relações que podem ser traduzidas em neutralidade, harmonia e/ou conflito. Como destacam Braatz e Winter (2022) em sua pesquisa, um dos primeiros pontos constituintes da identidade masculina ocorre por um processo de diferenciação e oposição binário, em uma trama sociocultural que parte de um masculino oposto a um feminino, sendo que mesmo nos dias atuais características como a sensibilidade são associadas ao feminino. Nesse sentido, é preciso compreender que essa divisão pode inclusive associar-se a um processo de busca de novos modelos de uma masculinidade que seja condizente com as construções subjetivas de cada homem (Silva & Macedo, 2019).

A técnica da concretização para o início da dramatização foi escolhida por possibilitar a demonstração por meio da materialização de objetos inanimados - no caso, as almofadas - das emoções e conflitos do protagonista (Cukier, 1992). Partindo desse pressuposto, o diretor propõe que Eric escolha uma almofada para cada um dos seus “eus” citados. Escolhe uma bastante colorida, de tamanho médio, para o “sensível” e uma grande, porém de uma única cor (azul escuro), como sendo o “machão”. O diretor questiona quem seria ele nesta organização, o protagonista afirma que estaria no meio, entre eles, observando. Então, propõe-se a inclusão de um terceiro eu, o observador. Essa sugestão vai ao encontro do chamado “Eu observador” ou “observador interno”, denominado por Moreno (2012) como sendo aquele que mantém distância dos outros “eus” em ação, possibilitando maior clareza da percepção de si mesmo. Para concretizar o “eu observador”, o protagonista escolhe uma almofada com duas cores neutras, a quem define como sendo ele no presente momento.

O detalhamento da situação exposta, com a pergunta sobre os elementos e personagens constitutivos da cena é importante para o aquecimento do diretor e do protagonista. Isso ocorre especialmente ao se considerar que essa descrição ocorre no início da sessão e os envolvidos precisam, portanto, de muito aquecimento para a dramatização ser bem-sucedida (Cukier, 2018).

A seguir é questionado sobre com qual “eu” gostaria de começar a dramatização. A dramatização se constitui na etapa da sessão psicodramática em que há a entrada do protagonista no palco, quando um conjunto de cenas de sua vida e de acontecimentos internos são envolvidos em um estado emocional comum (Cukier, 2018). O questionamento sobre a forma como o paciente gostaria de iniciar a dramatização é justificado, pois, conforme Cukier (2018), tanto diretor, como protagonista são considerados pesquisadores ativos, e é tarefa conjunta de todos os envolvidos decifrar o conteúdo trazido, bem como trazer as emoções e decisões para a cena (Cukier, 2018).

O protagonista afirma, então, que gostaria de iniciar a dramatização pelo “eu sensível”. Tomando o papel de “eu sensível”, o protagonista assevera ser doce, empático, gosta de ouvir e escutar, bem como de carinho físico. É bom em argumentos, mas não gosta de brigas ou de violência. Relata se sentir bem assim. O diretor questiona sobre como o observador o trata, diz que o sufoca, o prende, deixa sair apenas quando quer. Não se sente bem tratado, mas sim, subjugado, inferior. Na troca de papel com o “observador”, ele afirma considerar esta sensibilidade excessiva, apesar de gostar dele. Considera-o muito fraco, pois não consegue se defender sozinho, por isso é “melhor ele nem sair de onde está, escondido, a não ser nos momentos em que é chamado”.

As questões expostas pelo eu observador relacionam-se com a exigência social de que o homem não exponha sua sensibilidade (Bustos, 2003). É importante considerar que a construção do papel de homem diante da conserva colonial e de uma masculinidade hegemônica, pode perpassar pelo pertencimento a esse masculino e diferenciação do feminino (Braatz & Winter, 2022), nesse sentido, ao tentar ir contra a corrente o homem pode sentir-se atacado.

Identifica-se que o lugar de sensível se mostrou viável e permitido diante do desempenho do papel de

terapeuta, no entanto, nos demais papéis ainda há uma exigência interna de mostrar vigor e força, em detrimento de qualquer demonstração de vulnerabilidade. Nesse sentido, é possível observar que há maior qualidade ao desempenhar o papel de terapeuta, tendo em vista que consegue manter-se mais espontâneo e criativo (Moreno, 2016).

Cabe salientar que uma das técnicas mais utilizadas ao longo desta sessão, inclusive para possibilitar o desdobramento dos eus do protagonista, foi a troca de papéis. Essa técnica consiste em colocar o protagonista no lugar do outro, ou seja, em outro papel. Para isso, o diretor deve se atentar à preparação, aquecimento, postura corporal e gestos identitários, até a maior aproximação possível ao papel do outro (Bustos, 2001).

O diretor pede que o protagonista tome, então, o papel de “machão”. Machão afirma ser forte, viril, e é desejado pelas mulheres, fica com várias ao mesmo tempo e joga futebol muito bem. Seus amigos consideram-no como alguém que não tem medo de nada. É respeitado e causa medo em quem possa “tirar com a cara” dele, principalmente em sua cidade.

Nessa passagem, o protagonista reproduz aqueles que são considerados elementos potentes masculinos e que, ainda que estereotipados por meio de conservas culturais, são reproduzidos, pouco questionados e até exigidos socialmente dos homens, tais como a capacidade de liderança, provisão, de ser ousado e destemido, bem como a capacidade de desempenho sexual (Bustos, 2003). O questionamento a respeito dessa questão foi levantado pelos participantes da pesquisa de Conceição e Auad (2010) acerca dos padrões conservados de comportamento entre os gêneros, em que se indicou a importância de olhar para as sobrecargas relacionadas às exigências sociais que, por vezes, deixam de ser percebidas.

Em sequência, na dramatização, o protagonista afirma sentir que tem algo errado com a situação, mas não olha para isso. O diretor questiona como o observador o trata: relata que bem, mas que fica colocando limites em alguns momentos. No papel de observador, o protagonista conta que o “machão” já foi muito útil em outros momentos, mas que hoje não o admira tanto, pois é machista e não combina com quem gostaria de ser.

Nessa direção, [Bustos](#) (2003, p. 162) afirma que “não há ao menos um ser humano neste mundo que não tenha sido influenciado pelos mitos do machismo”, sendo constante a luta para não cair em suas premissas falaciosas. É possível discutir que, apesar do conhecimento do protagonista acerca do machismo, das liberdades individuais e da igualdade de direitos entre homens e mulheres, ele encontra dificuldades semelhantes às elencadas pelos participantes da pesquisa de [Conceição](#) e [Aquad](#) (2010) junto a estudantes de psicologia, ou seja, a de se sair do discurso e ter uma prática não conservada para, assim, poder atuar como agente de mudança, transpondo a barreira das conservas culturais.

Quando questionado sobre o que gostaria de fazer com os dois (“sensível” e “machão”), afirma que o “sensível” deveria assumir o comando, vencendo o “machão”. Então, é orientado que tome o papel de “sensível” novamente. “Sensível” diz que não sabe se “dá conta” da missão e que gostaria de orientar o “machão”, o que é estimulado pelo diretor a fazer. Ele assevera:

— Você deveria aprender a ouvir; a conversar, que é bom estar livre para falar o que quer e ser como é, independente da opinião dos outros.

“Machão” responde:

— Quem você é para me orientar, você não sabe nada, ninguém te escuta. Você é fraco demais. Não tem como você sair de onde está. É fraco e parece um veadinho, uma mulherzinha.

Nessa parte da dramatização, fica evidente o lugar social conservado e que, ainda que com as mudanças atuais, segue incorporado à realidade: o aprendizado de renegar a sensibilidade, que seria sinônimo de fraqueza ou visto como “coisa de mulher”, o que supostamente deveria ser constantemente evitado pelos homens ([Bustos](#), 2003). Essas afirmações fazem referência ao que [Welzer-Lang](#) (2001) menciona, que por vezes os homens, em especial em grupos monossexuais masculinos, são levados, desde a infância, a combater os aspectos que poderiam associá-los às mulheres, de modo a serem verdadeiramente homens ([Welzer-Lang](#), 2001).

[Welzer-Lang](#) (2001) afirma a existência de um duplo paradigma naturalista que define a superioridade

masculina sobre as mulheres e normatiza a sexualidade masculina a partir de uma política heterocentrada e homofóbica, que definiria o que supostamente seria o verdadeiro homem: viril, não afeminado, ativo e dominante. Os outros, aqueles que se distinguem por uma forma de não-submissão ao gênero e à normatividade heterossexual, acabam por serem excluídos por não se constituírem como homens ditos normais ([Welzer-Lang](#), 2001). Dessa forma, o paciente, em especial no papel do “machão”, ao questionar essa visão, acaba por contestar diretamente as conservas culturais sobre ser homem, o que produz conflito interno entre as duas visões divergentes e contrastantes. Pode-se pensar nestas como conservas coloniais ([Vomero](#), 2022), do homem como uma figura poderosa e dominante, o que pode fomentar sentimentos de temor em destoar desta conserva colonial.

Conforme [Zerka Moreno](#) et al. (2001), a conserva cultural é como um momento congelado no tempo. Diz respeito a maneiras mecanizadas ao contexto social, tornando o sujeito rígido, automático e impedido de expressar espontaneidade e criatividade. Dessa maneira, tornou-se necessário, no decorrer da dramatização, questionar as conservas culturais não-saudáveis que emergiram das cenas trabalhadas. Além disso, ao confrontar esses dois eus, o “machão” e o “sensível”, foi possível ir para além do discurso moralmente esperado, sendo possível dialogar entre as diferentes e contraditórias verdades que coabitam o protagonista, possibilitando na sequência o encontro de caminhos possíveis e criativos para a realidade deste.

Em continuidade à dramatização, o diretor questiona sobre o que o protagonista está sentindo neste momento: ele afirma que é raiva. Questiona o que gostaria de fazer. Diz que gostaria de “chutar” o “sensível”. O diretor sugere que ele faça o que quiser fazer. Então, o protagonista chuta a almofada do “sensível”, por duas vezes. Declara:

— Sensível e veado a gente chuta.

Ao dizer isso, fica nitidamente abalado com sua fala, comenta ser um absurdo dizer isso, mas que foi espontâneo. O diretor pede que troque de papel com o “sensível” novamente, que afirma estar acostumado com os chutes dele, que dói muito e fica triste, mas que não consegue se defender. Relata que o “machão” é muito forte.

Nessa cena, é importante destacar a expressão da raiva pelo protagonista. Essa ressalva se dá, tendo em vista que se expõe um conjunto de dificuldades pertinentes à expressão de emoções pelos homens, mas isso ocorre especialmente em relação àquelas que se relacionam com a sensibilidade, tais como a tristeza e a angústia. A raiva, por ser uma emoção costumeiramente associada à força e às relações de poder (Billand, 2016), acaba sendo mais reconhecida, incentivada e, por consequência, mais exposta pelos homens. Bustos (2003) dialoga acerca da construção de uma espécie de “armadura” ou “fachada” para os homens ao longo do desenvolvimento, em que se sugere que se mostre dureza e vigor. Nesse sentido, os meninos são tradicionalmente educados de forma mais firme, incentivando a força e as transgressões. O autor salienta que todos esses padrões não encontram origem biológica, sendo todos eles de origem cultural (Bustos, 2003).

Dando seguimento à cena, “sensível” é questionado se gostaria de aprender algo com o “machão”, responde que “a força”, mas que não abre mão dos seus princípios, ainda que se sinta muito sério. Na troca de papel, “machão” afirma que gostaria de aprender a resolver as coisas conversando, porque é cansativo brigar sempre, mas não abre mão de ser forte, fazer piadas e ser alegre.

No papel de observador e, portanto, na função de espelho, em que é possível transformar o paciente em um espectador de si mesmo (Cukier, 1992), o protagonista relata que mudanças são necessárias e, portanto, precisaria construir um terceiro, com elementos dos outros dois. Assim montou, internamente, de olhos fechados, um terceiro “eu”, que envolve a sensibilidade, a doçura e a escuta gentil, ao mesmo tempo em que mantém a força, o gosto por esportes e a alegria do outro. Decide retirar o que não precisa mais: a agressividade, o machismo, a fraqueza e tristeza constante. O diretor pergunta se está bom assim, o protagonista responde que sim. Então, há o pedido que bata uma foto de sua criação a fim de realizar o fechamento da cena e permitir que remeta posteriormente a imagem produzida. Decide guardar a foto dentro de si.

Ao encontro de Cukier (1992), essa ação do diretor considera que o uso de imagens e esculturas pode

se constituir em um valioso recurso para buscar a síntese dos conteúdos trabalhados em sessões. Além disso, é coerente com a construção do chamado “Eu total” que, segundo Moreno (2017 apud Ladislau, 2019), diz respeito à integridade do eu, cuja composição se dá a partir de vários pequenos “eus” do indivíduo. Observa-se que, diferentemente do que pensou inicialmente, não havia um “eu” totalmente correto para o protagonista, e sim, elementos que, integrados, o levariam a uma resposta mais saudável para a situação exposta. É interessante também a percepção de que o movimento de dicotomização e separação em opostos tem sido um instrumento colonial e que ainda reverbera nos movimentos de polarização atuais (Ribeiro, 2023), justamente por isso, uma prática psicodramática decolonial precisa estar respaldada no movimento de compreensão da forma como somos afetados por este movimento para o encontro de possibilidades criativas.

Após isso, é realizado um breve compartilhamento das cenas, com o diálogo sobre sessão realizada, a fim de iniciar um processamento interno das questões trabalhadas no decorrer da dramatização (Bustos, 2005). O paciente destaca que está se sentindo mais inteiro, não tão fragmentado e que não estava sentindo a angústia que o acompanhava no início da sessão.

A partir da avaliação de que o conteúdo compartilhado estaria a serviço do paciente e não de si mesmo (Cukier, 1992), o diretor afirma que, sendo homem, também já se deparou com conflitos semelhantes ao experimentado pelo protagonista, pessoalmente e com outros pacientes, tendo em vista que há vários elementos estruturais que nos afetam diretamente. Além disso, esse direcionamento se justificava a partir da percepção de que não se deve, em nenhuma hipótese, deixar para o protagonista a impressão de que ele é o único a ter o tipo de problema trabalhado ao longo da sessão (Bustos, 2001).

A partir da cena exposta, em especial da utilização da técnica do desdobramento do eu, foi possível observar que o protagonista finalizou o encontro com uma saída criativa diante dos papéis contraditórios que se apresentavam e conviviam dentro de si. Ele encontrou possibilidades de englobar elementos que julgava relevantes de cada um dos “eus” dentro de si, incorporando-os a outra possibilidade real, criativa, criadora e não idealizada de ser.

É importante mencionar, enquanto resultado da intervenção realizada, que, em sessões subsequentes, o paciente narrou diferentes momentos em que demonstrou sentimentos e vulnerabilidades em outros papéis que não somente o de terapeuta, tais como de namorado e de amigo e a forma como se sentiu livre diante disso. Nessa direção, observou-se que ele passou a encontrar possibilidades de demonstrar sua vulnerabilidade e sensibilidade, sem somente reprimir, ocultar ou considerar como fonte de perigo, ou seja, sem que isso defina completamente seu valor como ser humano (Bustos, 2003).

Ao homem adulto e pai não é permitido perder tempo!

Felipe é um homem branco de 25 anos de idade. Trabalha como caminhoneiro há cerca de um ano, função com a qual não mantém identificação e segue por motivos financeiros. Afirma que sua profissão é artista, tendo experiência como músico e artista plástico, no entanto, está afastado deste campo profissional por julgá-lo como pouco produtivo em termos financeiros e de carreira. Mantém uma união estável há cerca de cinco anos, coabitando com a esposa, atualmente grávida, e uma enteada de 12 anos de idade, com quem mantém uma relação considerada por ele como muito saudável. Possui relação muito próxima com a mãe, sendo que o pai sempre foi mais afastado. Não tem irmãos.

O paciente iniciou o acompanhamento psicológico há cerca de seis meses por um desânimo persistente, além de crises de ansiedade – atualmente menos frequentes. Sempre gostou muito do gênero musical Rock, de motos, tatuagens e piercings, porém, está um pouco afastado destas preferências atualmente. É natural e morador de uma cidade de médio porte da região da Grande Florianópolis. Realizou psicoterapia em outros momentos da sua vida, no entanto, sempre por um breve período.

A sessão foi iniciada por meio de diálogo sobre a situação de angústia que o paciente vem vivenciando. Esta é uma das formas de aquecimento inespecífico, do tipo verbal, em que o paciente começa a falar o que se passa com ele e o terapeuta o auxilia verbalmente no desenvolvimento das ideias (Cukier, 1992). Ele relata que a angústia o acompanha há muito tempo e lembra desta sensação em muitos momentos da sua vida.

Segue-se o aquecimento específico, cuja função é trazer maior espontaneidade ao paciente, direcioná-lo ao seu mundo interior, aproximando-o do tema protagônico da sessão (Cukier, 1992). Dessa forma, o diretor solicita que o paciente feche os olhos, de modo que seja possível trabalhar com imagens internas, simbólicas (Menegazzo, 2019) e visualize cenas de sua vida até que encontre, na sua história, versões dele próprio, em que essa emoção de angústia estivesse presente. O objetivo é auxiliar Felipe a escolher uma cena que simbolize como ele era sem essa sensação possibilitando que experimente como era sua vida sem ela ao mesmo tempo em que se compreende sua formação, a antítese da falta de espontaneidade (Perazzo, 2010). Assim que encontrasse uma versão de si sem esse sentimento – caso ela existisse –, deveria abrir os olhos. Ao encontrar uma cena, informa que encontrou uma imagem dele no final da adolescência.

Diante disso, parte-se para a dramatização, etapa em que o protagonista, já aquecido, realiza a representação de cenas e vivências do seu mundo interior, presentificando o conflito (Cukier, 1992). Então, é solicitado que escolha uma almofada que represente essa imagem do fim da adolescência, no caso, uma com várias portas desenhadas. Ao ser solicitado que dê um nome a essa versão, a chama pelo seu nome no diminutivo (Felipinho). Diz que aquele é o Felipe tatuador, cheio de piercings e tatuagens, e que encontra um sorriso como expressão facial.

Do outro lado, relata haver o Felipe de hoje, a qual chama de “Sério”, para o qual também escolhe uma almofada que o represente (uma de cor azul, lisa). Diz que é cheio de potencial, mas “quadrado”, tendo aceitado a realidade, e o jeito de ser da maioria dos homens adultos. Tem trabalho fixo, em uma empresa “comum”, para se sustentar e dar conta das despesas da casa. Afirma que é mais um “chato” como a maioria, mas que isso é necessário, pois agora será pai.

Nesse momento, também é possível notar um conjunto de funções e atribuições, na percepção do paciente, e provavelmente entrelaçadas de um contexto sociopolítico, que seriam constitutivas do papel social de homem e, por conseguinte, de pai, com as diferentes convenções determinadas pela cultura e internalizadas em estereótipos pelas pessoas. Nesse papel, a capacidade produtiva de ser líder e provedor (Bustos, 2003) demonstram-se presentes.

Cabe esclarecer a respeito do uso das almofadas que cumprem a função de objeto intermediário, ou seja, como facilitadores do contato que servem para intermediar a comunicação e veicular afeto e sentimentos (Cukier, 1992). Ademais, a cena permite compreender que no mundo interno de Felipe residem “eus” que possivelmente não se atraem e não se aceitam, o que causa um conflito para ele (Fonseca, 2010) e, portanto, tem função terapêutica o confronto entre essas diferentes versões do protagonista.

Com base na situação exposta, opta-se pela utilização da técnica do desdobramento do eu, iniciada com a realização de uma entrevista com cada um dos dois “eus”. O objetivo desta entrevista inicial, no papel, é de fornecer elementos durante a dramatização e fazer com que o protagonista possa iniciar o contato com sentimentos, pensamentos e/ou percepções (Dias, 1996).

“Felipinho” diz que está empolgado com seu trabalho, pois vive de arte. Diz não ter tantas responsabilidades, trabalha porque é importante para ajudar em casa, mas principalmente porque gosta muito do que faz. Espera continuar trabalhando com arte, profissionalizando-se, não necessariamente com tatuagens, pois também desenha e toca em uma banda. O “Sério” diz que vive a vida como a vida é, está conformado. Tem sido chato, mas não vê como ser diferente, pois agora é responsável pelo sustento da sua casa e família. Considera a arte um “hobby” esquecido, de alguém imaturo. Agora faz o que tem que ser feito. Diz sentir-se angustiado, porém conformado, de cabeça baixa.

O relato do paciente traz relações diretas com as conservas culturais relacionadas ao papel de homem e pai que, por possivelmente estarem cristalizadas e utilizadas de forma não-criativa, passam a produzir a perda de espontaneidade do protagonista (Moreno, 2016), visto que não consegue construir respostas criativas diante da situação a qual está exposto. Diante da falta de espontaneidade, criatividade e/ou sensibilidade, fatores indissociáveis e construtores da saúde mental, o ser humano fica preso a padrões estereotipados de comportamento, potencialmente produtores de sofrimento (Moreno, 2016).

Conforme o direcionamento da técnica do desdobramento do eu, é possibilitado aos vários “eus” do paciente contracenarem (Rodrigues, 2007). Dessa forma, a partir da condução do diretor, inicialmente

o “Sério” olha para “Felipinho” e afirma que gosta do que vê: um adolescente que acredita nos sonhos, mas que tem muito o que aprender. Após, “Felipinho” olha para “Sério”. Diz que tem vontade de rir dele, pois é muito careta, o que não combina com ele. Que ele parece uma fraude; que é uma decepção, um horror, nada do que esperaria ser. Ele dá algumas risadas, sendo orientado pelo diretor a aumentar cada vez mais o volume das mesmas, tornando-as gargalhadas a fim de maximizar este sinal destoante da comunicação do protagonista (Cukier, 1992). A maximização se constitui em caminho para aquecimento da cena, bem como aumentar a mobilização das emoções do protagonista (Dias, 1996).

Após isso, o diretor assume o papel de “Felipinho” e mantém a risada e as falas, mais altas. “Sério” volta para o seu papel e rebate “Felipinho”, dizendo ser imaturo. No entanto, as risadas, cada vez mais altas, o calam, e ele inicia um choro, que o surpreende. Ele diz que praticamente nunca chora e não está acostumado com isso. Sobre isso, é comum que, na constituição de ser homem, o menino passe por diversas interdições, dentre as quais se envolve o aprendizado de “não chorar” e aceitar o sofrimento calado (Bento, 1999; Welzer-Lang, 2001).

Destaca-se a existência de um movimento de reorganização do masculino, em que, a exemplo do que ocorre na presente sessão, há possibilidade de o homem falar de suas vulnerabilidades, expressar e liberar as emoções, inclusive por meio do choro (Bento, 1999), mas, ainda assim, essas conservas culturais seguem presentes e são expostas pelo protagonista.

Após isso, parte-se para a técnica do espelho, a fim de que a observação do desempenho do papel por parte do protagonista (Fonseca, 2010) e, também, que ocorra a ampliação da percepção da sua ação no vínculo e do seu comportamento diante da situação exposta (Nery, 2014). Ao olhar a cena de fora, afirma que se considera uma fraude, um engano, e que não queria mais aceitar a realidade como é. No entanto, não considera que “Felipinho” tenha maturidade de adulto. O diretor questiona se ele é adulto, ele responde que não, mas que Felipe sim, e complementa:

— Mas também não adianta mantê-lo escondido, pois ele existe.

Diante disso, o diretor questiona acerca do direcionamento que o protagonista gostaria de dar à cena. Então, com o auxílio de duplos (Cukier, 1992) do diretor com o objetivo de elucidar a falta de espontaneidade, o diretor tenta dizer o que Felipe ainda não conseguiu verbalizar, mas que demonstrou de outras formas em sessão, neste caso, o diretor destaca com os duplos o quanto essa situação gera o sentimento de angústia descrito por ele, Felipe diz querer falar com os dois ao mesmo tempo. Diz para eles pararem de rivalizar, que precisam conversar, pois nenhum está totalmente certo ou errado, pois precisa de ambos juntos. Que precisam negociar.

Assim, o diretor retorna a cada um dos papéis e solicita que eles conversem. Nesse diálogo, formam um terceiro, um novo, ao qual chamam de “meio termo”; que ama e gosta de arte, é alegre e feliz, mas que também precisa ganhar dinheiro, pois agora tem uma família, é adulto. Afirma que a responsabilidade pode ser compartilhada, não é apenas um deles que precisa dar conta sozinho. Complementa:

— Não dá de deixar para trás o que mais gosto, preciso de você, artista, preciso acreditar em você, mesmo adulto.

Por solicitação do diretor, ele monta este terceiro “eu” na sua imaginação, de olhos fechados, explica que o mesmo tem piercings e tatuagens, trabalha pintando quadros e com grafite e, com isso, consegue dinheiro suficiente para suprir suas necessidades e da sua família, principalmente porque agora já teve a experiência de um trabalho formal. Relata que não foi de um dia para o outro, mas conseguiu com a ajuda da sua família. Aos poucos, ainda de olhos fechados, o diretor solicita que Felipe encontre um lugar em seu corpo para esse personagem criado, ação condizente com a dimensão do corpo psicológico ou simbólico, permeada pelas representações afetivas de cada parte do corpo (Fonseca, 2010). Felipe o coloca no peito e diz:

— Para nunca esquecer!

A partir disso, a etapa de dramatização da sessão é finalizada e é iniciado o compartilhamento. Esse momento é dedicado ao protagonista relatar questões sobre a vivência realizada, como também para o diretor compartilhar sentimentos, pensamentos e emoções (Cukier, 1992). O protagonista comenta que encontrou versões dele que pareciam estar esquecidas ou adormecidas, mas que fazem muita

falta e, inclusive, lembram a ele de quem é de verdade. Reforça especialmente a importância da arte em sua vida e que está sentindo muita saudade de vivê-la em seu cotidiano. Afirma que ficará reflexivo sobre levar o que foi trabalhado para o cotidiano, não escondendo “Felipinho” somente no passado.

Por também apreciar muito a arte e por considerar que os comentários poderiam ser úteis com vistas ao acolhimento do paciente (Cukier, 1992), o diretor comenta que já se deparou com situações semelhantes com a exposta; que a cena trabalhada possibilitou re-visitar momentos importantes de sua vida, em especial os períodos em que esteve afastado do teatro, da dança ou da poesia que, apesar de nunca terem sido diretamente uma profissão para o diretor, também fizeram muita falta quando ausentes.

Salienta-se que o papel de artista foi trazido em sessões subsequentes a esta, ficando cada vez mais presente na vida do paciente – seja como hobby ou como trabalho – e passou a buscar por alternativas para que, em breve, possa viver exclusivamente desta profissão. Ademais, remeteu várias vezes ao conteúdo guardado no seu peito e, progressivamente, tenta torná-lo mais real e plausível em sua vida. Alguns piercings foram reinsertados, o que deixa o paciente muito feliz. Cada vez vem percebendo e tornando plausível a possibilidade de ser um homem adulto, pai e artista, sem que nenhum dos papéis exclua ou esvazie o outro.

A vivência em um papel foi representada por Moreno em fases: role-taking, momento no qual toma-se o papel, ainda de forma muito baseada nas referências existentes, sem liberdade; role-playing, momento no qual a pessoa permite-se jogar, testar outras possibilidades neste papel, com algum grau de liberdade; e role-creating, estágio no qual permite-se criar uma forma sua de desenvolvimento do papel, com um alto grau de liberdade (Moreno, 2008).

No que se refere às etapas de desenvolvimento do papel, observa-se que o paciente vem conseguindo passar da etapa de role-playing, em que seu comportamento estava muito relacionado às “ações esperadas” para cada papel, no caso, de homem e, especialmente, de pai. Ele vem encontrando formas próprias de desenvolver e desempenhar esses papéis, com espontaneidade e criatividade, em sua própria maneira de agir, o que corresponde à etapa de role-creating (Moreno, 2016) no desenvolvimento dos papéis.

Ainda sobre o papel do masculino nesse caso, como destaca [Merengué](#) (2020, p. 44), “o papel é um sem-fim de variáveis que se mesclam de modo mais ou menos flexível e mais ou menos forte”. Nesse sentido, existem forças permeando as cenas trazidas aos espaços clínicos, forças sociais, políticas e coloniais por exemplo. O lugar de um homem que precisa acima de tudo ser provedor, abandonar desejos e vontades para proteger mulheres e crianças, vem justamente de uma conserva colonial ([Vomero](#), 2022) e de uma lógica neoliberal de produção ([Merengué](#), 2020).

Pensar um psicodrama decolonial seria a busca por práticas que auxiliem as pessoas a ocupar espaços de existência menos angustiantes, nos quais possam reconhecer seus privilégios e aquilo que embotam sua espontaneidade. A partir disso, traçar linhas de fuga desse embotamento e estimular a criatividade de respostas espontâneas. Possibilitar um espaço de “brechas” que possa ser “alargado”.

Considerações finais

O presente artigo possibilitou a discussão de dois casos de homens comuns, encontrados no cotidiano, que vem à psicoterapia por sofrimentos diversos. Eles trazem conflitos e demandas que, por uma leitura histórica e social, filiam-se a uma mesma temática: o da constituição do homem e das formas de expressão das masculinidades na contemporaneidade. Certamente, há muitos outros como Eric e Felipe, com questões semelhantes e que também podem se beneficiar de uma experiência tão poderosa quanto o Psicodrama.

Neste sentido, este artigo buscou corroborar com outras possibilidades de repensar o trabalho com as conservas culturais, principalmente as conservas coloniais ([Vomero](#) & Nery, 2023) e a uma prática sicionômica não encobridora de formas de opressão. Nos dois casos relatados, a conserva cultural do papel do homem em sociedade era associada a estereótipos machistas que concretizavam uma divisão interna que levava ao sofrimento. Apesar disso, o psicodrama bipessoal possibilitou que esses

homens pudessem demonstrar vulnerabilidade e sensibilidade, auxiliando no processo de criação de respostas espontâneas diante dessas conservas culturais que lhes traziam sofrimento. Além disso, essa divisão interna destacava um outro tipo de conserva, uma que percebia a masculinidade de forma oposta a estes estereótipos. Essa conserva foi utilizada de forma a contrapor aquela que gerava o sofrimento, como forma de resistência à opressão exercida pela conserva colonial.

Por fim, destacam-se como limitações principais do estudo marcadores de gênero, raça, sexualidade, classe social, deficiência, escolaridade e idade. Certamente, é importante pluralizar também as masculinidades como conceito e por isso sugerimos novos estudos que contemplem outras narrativas e lugares de fala.

Contribuições dos autores

Schweitzer, L. e Kersbaumer, L. M. participaram da concepção, delineamento, busca e análise dos dados da pesquisa, interpretação dos resultados e redação do artigo científico. Vidal, G. P. participou da concepção, delineamento, análise dos dados da pesquisa, interpretação dos resultados, redação e revisão.

Conflitos de interesses

Nenhum conflito financeiro, legal ou político envolvendo terceiros (governo, empresas e fundações privadas, etc.) foi declarado para nenhum aspecto do trabalho submetido (incluindo, mas não se limitando a subvenções e financiamentos, participação em conselho consultivo, desenho de estudo, preparação de manuscrito, análise estatística, etc.).

Indexadores

A Revista Psicologia, Diversidade e Saúde é indexada no [DOAJ](#), [EBSCO](#) e [LILACS](#).



Referências

- Aguiar, M., & Tassinari, M. (1999). O processamento em psicodrama. In W. C. Almeida (Org.). *Grupos: a proposta do psicodrama*. Editora Ágora.
- Banin, S. A., & Beiras, A. (2016). A categoria homem nas políticas públicas e leis brasileiras. *Psicologia em Estudo*, 21(3), 523-535. <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v21i3.32256>
- Beiras, A., Lodetti, A., Cabral, A. G., Toneli, M. J. F., & Raimundo, P. (2007). Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma. *Psicologia & Sociedade*, 19(3), 62-67. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000300010>
- Bento, B. A. M. (1999). A (re)construção da identidade masculina. *Revista de Ciências Humanas*, (26), 33-50. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacf/article/view/23834>
- Bernardes, M. P., Nicolazzi, E. M. S., Scapini, T., & Silva, N. (2018). Leitura Psicodramática dos conceitos de Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT) e Resiliência. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 26(2), 36-45. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932018000200004
- Billand, J. S. J. (2016). *Como dialogar com homens autores de violência contra mulheres? Etnografia de um grupo reflexivo* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital e Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.5.2017.tde-06022017-094542>
- Braatz, M. B., & Winter, G. F. (2022). "Eu não faço nada que seja do sexo contrário": Narrativas de adolescente sobre as construções do masculino. *PSI UNISC*, 6(1), 155-169. <https://doi.org/10.17058/psiunisc.v6i1.16300>
- Brito, V. (2006). Um convite à pesquisa: epistemologia qualitativa e psicodrama. In A. M. Monteiro, D. Merengué, & V. Brito (Orgs.), *Pesquisa qualitativa e Psicodrama* (pp. 13-56). Editora Ágora.
- Bustos, D. M. (1999). *Novas cenas para o psicodrama: o teste da mirada e outros temas*. Editora Ágora.
- Bustos, D. M. (2001). *Perigo... Amor à vista! Drama e Psicodrama de Casais* (2a ed.). Aleph.
- Bustos, D. M. (2003). *Manual para um homem perdido*. Record.
- Bustos, D. M. (2005). *O psicodrama: aplicações da técnica psicodramática* (3a ed.). Summus.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"* [Corpos que importam: Sobre os limites discursivos do "sexo"]. Routledge.
- Conceição, M. I. G., & Auad, J. C. (2010). Compreendendo as relações de gênero por meio da vivência sociodramática. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 18(2), 129-143. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932010000200009
- Connell, R. W. (2005). *The Social Organization of Masculinity*. University of California Press.
- Connell, R. W. (2005). *The Social Organization of Masculinity*. In R. W. Connell, *Masculinities* (2a ed.). University of California Press.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2013). Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, 21(1), 241-282. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>
- Contro, L. C. (2009). Veredas da pesquisa psicodramática: entre a pesquisa-ação crítica e a pesquisa-intervenção. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 17(2), 13-24. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932009000200002
- Cukier, R. (1992). *Psicodrama Bipessoal: sua técnica, seu terapeuta e seu paciente*. Editora Ágora.
- Cukier, R. (2018). *Vida de clínica de uma psicoterapeuta*. Editora Ágora.
- Dias, V. R. C. S. (1996). *Sonhos e psicodrama interno na análise psicodramática*. Editora Ágora.
- Fonseca, J. (2010). *Psicoterapia da relação: elementos de psicodrama contemporâneo*. Editora Ágora.
- Gil, A. C. (2002). *Como elaborar projetos de pesquisa* (4a ed.). Atlas.
- Ladislau, J. R. (2019). *Os "eus" parciais como facilitadores no equilíbrio do eu total* [Trabalho de conclusão do curso de especialização, Viver Psicologia].
- Machado, L. R. (2020). *Masculinidades em grupos reflexivos: impasses entre o enfrentamento da violência de gênero e a judicialização* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/45402>
- Menegazzo, C. M. (2019). *Dicionário de Psicodrama e Sociodrama*. Editora Ágora.
- Merengué, D. (2020). Descolonizando o psicodrama: clínica e política. In A. M. Dedomenico, & D. Merengué. *Por uma vida espontânea e criadora: psicodrama e política*. Editora Ágora.

- Moreno, J. L. (2008). *Quem sobreviverá? Fundamentos da Sociometria, Psicoterapia de Grupo e Sociodrama*. Edição do Estudante. Daimon.
- Moreno, J. L. (2012). *O teatro da espontaneidade*. Editora Ágora.
- Moreno, J. L. (2016). *Psicodrama*. Cultrix. (Publicação original em 1975).
- Moreno, Z. T., Blomkvist, L. D., & Rützel, T. (2001). *A realidade suplementar e a arte de curar*. Editora Ágora.
- Nery, M. P. (2014). *Vínculo e afetividade: caminho das relações humanas*. Editora Ágora.
- Perazzo, S. (2010). *Psicodrama: o forro e o avesso*. Editora Ágora.
- Ribeiro, D. F. (2023). A decolonialidade na pesquisa e prática psicodramáticas: pela superação de epistemicídios históricos. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 31, e0323. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v31.596>
- Rodrigues, R. (2007). *Quadros de Referência para Intervenções Grupais: Psico-Sociodramáticas*. DPSedes, Departamento de Psicodrama, Instituto Sedes Sapientiae. https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicodrama/Quadros_referencia_Intervencoes_Grupais.pdf
- Schweitzer, L., & Kersbaumer, L. M. (2022). Masculinidades e psicodrama: contribuições da técnica do desdobramento do eu. *Revista Brasileira De Psicodrama*, 30, e0422. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v30.503>
- Silva, B. F. & Danielski, W. C. (2018). Vínculo conjugal: Um estudo psicodramático das redes relacionais do cônjuge masculino. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 26(2), 23–35. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932018000200003
- Silva, N. D. B., & Macedo, J. P. S. (2019). Novas Vozes no Cuidado: Uma Revisão Sistemática Sobre a Produção Científica no Campo de Discussão Entre Masculinidade e Cuidado. *Revista FSA*, 16(2), 318–339. <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/1713>
- Vidal, G. P. (2021). Conserva cultural: o ciclo sem fim. *Revista da Sociedade Portuguesa de Psicodrama*, 10(1), 13–22.
- Vomero, L. S. Z. (2022). Decolonizando o conceito de reconhecimento (eu-tu). *Revista Brasileira de Psicodrama*, 30, e1422. <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/576>
- Vomero, L. S. Z., & Nery, M. P. (2023). Uterodrama: descolonizando corpo e menstruação. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 31, e1023. <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/597>
- Wechsler, M. P. F. (2007). Pesquisa e Psicodrama. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 15(2), 71–78.
- Welzer-Lang, D. (2001). A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, 9(2), 460–482. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>