

Supervisão clínica-institucional: Multiplicação dramática e a articulação entre psicodrama e esquizoanálise

Dayse Bispo Silva^{1*} 

RESUMO

Este artigo apresenta uma experiência de supervisão online que utilizou a Multiplicação Dramática (MD) como dispositivo teórico e prático, no esforço de articular psicodrama e esquizoanálise. São discutidos conceitos centrais da esquizoanálise (rizoma, multiplicidade, corpo vibrátil, desejo e (co)inconsciente), além da reflexão sobre o modo como tais noções reverberam no papel de supervisora. A proposta do texto é tornar visível e enunciável aquilo que nos afeta enquanto sujeitos políticos atravessados pela prática psi e engajados no cuidado de pessoas em sofrimento, incorporando o contexto social e institucional às reflexões sobre o caso supervisionado. A experiência reforçou a noção de covisão, entendida como supervisão horizontal coletiva, conforme proposta pelos criadores da MD.

PALAVRAS-CHAVE: Supervisão clínica; Multiplicação dramática; Psicodrama; Esquizoanálise.

Clinical-Institutional Supervision: Dramatic Multiplication and the articulation between Psychodrama and Schizoanalysis

ABSTRACT

This article presents an online supervision experience that employed Dramatic Multiplication (DM) as a theoretical and practical device, in an effort to conceptually articulate Psychodrama and Schizoanalysis. It discusses central schizoanalytic concepts: rhizome, multiplicity, vibratile body, desire, and the (co) unconscious. Reflects on how these notions reverberate in the supervisor's role. The text aims to render visible and speakable that which affects us as political subjects traversed by psi practice and engaged in the care of people in suffering, incorporating social and institutional contexts into the reflections on the supervised case. The experience reinforced the notion of co-vision, understood as a collective, horizontal form of supervision, as proposed by the creators of DM.

KEYWORDS: Clinical supervision; Dramatic multiplication; Psychodrama; Schizoanalysis.

Supervisión clínico-institucional: La multiplicación dramática y la articulación del psicodrama y el esquizoanálisis

RESUMEN

Este artículo presenta una experiencia de supervisión en línea que empleó la Multiplicación Dramática (MD) como dispositivo teórico y práctico, en un esfuerzo por articular conceptualmente el Psicodrama y la Esquizoanálisis. Se discuten conceptos centrales de la esquizoanálisis: rizoma, multiplicidad, cuerpo vibrátil, deseo y el (co)inconsciente. Se reflexiona sobre cómo estas nociones repercuten en el papel de la supervisora. El texto busca hacer visible y enunciable aquello que nos afecta como sujetos políticos atravesados por la práctica psi y comprometidos con el cuidado de personas en sufrimiento, incorporando el contexto social e institucional a las reflexiones sobre el caso supervisado. La experiencia reforzó la noción de co-visión, entendida como una supervisión horizontal y colectiva, según lo propuesto por los creadores de la MD.

PALABRAS CLAVE: Supervisión clínica; Multiplicación dramática; Psicodrama; Esquizoanálisis.

1. Sociedade de Psicodrama de São Paulo – São Paulo (SP), Brasil.

*Autora correspondente: dayse.bisposilva@gmail.com

Recebido: 23 jan. 2026 | Aceito: 17 fev. 2026

Editor de seção: Érico Douglas Vieira 

INTRODUÇÃO

Este trabalho decorre de uma trajetória formativa, na qual fui construindo minha caixa de ferramentas com elementos da saúde mental, do psicodrama e da esquizoanálise, que culminaram no encontro com a Multiplicação Dramática (MD). O artigo integra o pré-requisito da Federação Brasileira de Psicodrama (Febrap) para conclusão da titulação de psicodramatista supervisora didata e, portanto, tem como foco o trabalho desenvolvido com um grupo de supervisão online realizado em 2023, ao longo de 4 meses, em encontros quinzenais¹.

Apresentamos a MD, base teórica e metodológica deste trabalho, articulando-a a conceitos da esquizoanálise como rizoma, multiplicidade, corpo vibrátil, desejo e (co)inconsciente. Em seguida, descrevemos os procedimentos metodológicos, apresentando de uma forma concisa os passos da MD e as adaptações realizadas para o formato de supervisão, no qual apostamos na experimentação dramática das ressonâncias provocadas pelos casos, com atenção especial para evitar interpretações ou uma “super visão” – priorizando a construção de um dispositivo grupal de produção coletiva de conhecimento, descentralizado da figura da supervisora. Exemplificamos o processo com conteúdos produzidos durante os encontros e discutimos as principais ressonâncias sentidas no papel de supervisora, como o grau de liberdade e intervenção em sessões online. Nas considerações finais, abordamos os efeitos da experiência e a proposta de continuidade do trabalho a partir da noção de *covisão – supervisão* horizontal coletiva apresentada por Hernán Kesselman e Eduardo Pavlovsky (2006) na última edição do livro sobre a multiplicação dramática.

REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Apresentamos pontos de articulação entre psicodrama e esquizoanálise identificados na bibliografia e na experiência com a multiplicação dramática, reconhecendo que muitos deles demandam reflexões mais aprofundadas – a serem produzidas futuramente, pois se trata de um trabalho que se estende por toda uma vida psicodramática esquizoanalítica, para além dos limites deste artigo.

Multiplicação dramática

A MD teve início a partir do trabalho com as *Cenas temidas dos coordenadores de grupo*, criado na década de 1970 e publicado em livro homônimo, do qual Luiz Fridlewky também participou como autor. Tratava-se de um grupo formativo que propunha um entrecruzamento das *cenas temidas* dos coordenadores em formação. Na sequência, os autores publicaram os artigos “Análisis didáctico grupal” e “A personalidade do psicoterapeuta”, avançando em suas pesquisas com o livro *Espacios y creatividad*, no qual apresentam a noção de matriz do criativo – campo relacional e simbólico que sustentaria o surgimento do novo no grupo (Mascarenhas, 1996).

Com o tempo, o método das cenas temidas foi sendo abandonado, sobretudo depois da percepção de que se privilegiava bastante o biográfico e o familiar dos participantes, produzindo mais resistência do que abertura para a multiplicação das ressonâncias sentidas, em suas diversas formas dramáticas. Outros estudos envolvendo a MD reforçam que a produção de ressonâncias coletivas e múltiplas a partir de uma cena inicial contrasta com a centralização do biográfico, pois elas favorecem experiências de abertura e multiplicidade no grupo em vez de explorar verticalmente o drama de um participante (Fernández, 2015).

Na sequência de publicações que culminam no que hoje conhecemos como MD, destacam-se *La obra abierta de Umberto Eco y la multiplicación dramática* (Kesselman & Pavlovsky, 1987), seguido da publicação do livro *Multiplicação Dramática* (Kesselman & Pavlovsky, 2006), no qual os autores formulam sua proposta central de multiplicar ao invés de reduzir. Importante também trazer que, na última edição do livro, eles também apresentaram os conceitos que aproximam a MD da esquizoanálise, os quais iremos apresentar aqui com mais elementos para serem adensados nesta discussão (Kesselman & Pavlovsky, 2006).

¹ Artigo de conclusão apresentado à Banca Examinadora da SOPSP, como exigência parcial para obtenção do título de psicodramatista didata supervisora (nível III), sob a orientação do prof. Pedro Mascarenhas.

Logo no início dessa edição, afirmam: “éramos deleuzianos sem saber” (Kesselman & Pavlovsky, 2006, p. 10, tradução livre). Perceberam que já operavam com ideias de complexidade e multiplicidade com base na experiência com cenas ressonantes, mas que o contato posterior com os textos esquizoanalíticos permitiu compreender essas práticas à luz do conceito de *rizoma* (Deleuze & Guattari, 1995).

Rizoma pode ser entendido como uma forma de pensamento que privilegia a experimentação, e não a representação. Ele se distingue do modelo arbóreo, que submete o pensamento a uma progressão linear, do princípio à consequência, buscando ancorá-lo em um solo de verdade, e se aproxima de um “antimétodo” que autoriza a experimentação, sem julgar previamente qual caminho é válido para o pensamento. Compreendido como postura dramática na MD, o rizoma se apresenta quando as cenas se multiplicam a partir das ressonâncias e do corpo vibrátil, operando por conexões não hierárquicas (Deleuze & Guattari, 1995; Melo, 2020).

Deleuze e Guattari (1995) descrevem 6 características do rizoma: (1 e 2) princípio de conexão e heterogeneidade, segundo os quais qualquer ponto pode se conectar a qualquer outro ponto no rizoma; (3) princípio de multiplicidade, que não se refere ao uno, nem a sujeitos ou objetos, nem como uma realidade, mas às relações múltiplas compostas por linhas que se transformam ao se conectarem; (4) princípio de ruptura a-significante, no qual *linhas de segmentaridade e de fuga* coexistem, produzindo acontecimentos; (5 e 6) princípio de cartografia e decalcomania, que privilegiam o mapa – aberto e múltiplo – em oposição à reprodução e à lógica do decalque se é estranho a qualquer ideia de decalque (reprodutíveis ao infinito), ou de ideias sobre eixos genéticos ou de estrutura profunda (como árvore): “toda lógica da árvore é uma lógica do decalque e da reprodução” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 21). Portanto, privilegia-se o mapa (rizoma), que acompanha as linhas e como elas se conectam, por meio das suas múltiplas entradas.

Durante o aquecimento da MD, solicita-se que os participantes escolham uma cena e a concretizem em um gesto e som. Na escolha da cena disparadora, os voluntários apresentam seus gestos e som, que são repetidos pelo grupo, apostando que, pela ação/vibração desse gesto e som no corpo, se permita sentir a cena e escolhê-la de acordo com a intensidade corporal, ativando o *corpo vibrátil*. O título da cena funciona como complemento dessa escolha. Conceitualmente, o corpo vibrátil é definido por Suely Rolnik (2011, pp. 12-13) como:

[...] campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. [...] a tensão desse paradoxo que mobiliza e impulsiona a potência de criação, na medida em que nos coloca em crise e nos impõe a necessidade de criarmos formas de expressão para as sensações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos.

Essa noção ajuda a compreender a potência de interromper a cena disparadora em seu ponto máximo de tensão: quanto maior a vibração do campo sensível, maiores as possibilidades de agenciamento, entendidos aqui como encontros, conexões e aberturas para a produção de algo novo. Como aponta Díaz (2020), o corpo vibrátil não opera no registro da significação nem da representação, mas no plano das forças que atravessam o corpo e o colocam em estado de disponibilidade para o devir, ativando uma escuta intensiva do que emerge no *entre-corpos*.

Nesse sentido, a interrupção da cena não visa seu fechamento interpretativo, mas a manutenção da tensão como condição de criação, permitindo que as ressonâncias se descolem da narrativa original e se multipliquem. A cena se abre justamente nesse limiar vibrátil para que as multiplicações surjam, conectem-se e se acoplem à máquina de produção de cenas instalada no palco, operando por conexões não hierárquicas e provisórias, em um movimento próximo ao que Díaz (2020) descreve como uma política do sensível: um modo de sustentar a instabilidade como força produtiva e não como algo a ser resolvido.

Kesselman e Pavlovsky (2006) afirmam que o trabalho grupal aparece como um campo de produção coletiva de significações, no qual os participantes, em interação, fazem proliferar sentidos inesperados e plurais. O que inicialmente se apresenta como experiência restritiva ou marcada por fixações precoces pode se desdobrar, no processo dramático, em múltiplas encenações expansivas, atravessadas pelo jogo, pela intensidade afetiva e pelo excesso criador. Trata-se de

um movimento de liberação da energia antes retida, que encontra no grupo condições para circular e se transformar. Não interpretamos ou analisamos a cena disparadora, mas a abrimos. Assim, o *rizoma* se caracteriza como um *modus operandi* da MD, exemplificando a afirmação de que “éramos deleuzianos sem saber” (Kesselman & Pavlovsky, 2006, p. 10, tradução livre).

É nesse contexto que se define a multiplicação dramática como “máquina de produção de subjetividade, dispositivo analisador e ferramenta de mobilização para utilizar tanto na criação de uma obra de arte, como em uma sessão de psicoterapia” (Kesselman & Pavlovsky, 2006, p. 9, tradução livre).

O conceito de *rizoma* nos ajuda a compreender uma das principais questões para a esquizoanálise: a noção de desejo, não mais entendida como falta, mas como produção. Para Deleuze e Guattari (1995), o *desejo* se move e se produz pelo *rizoma*, e quando submetido à lógica da árvore, ele se fecha. “A questão não é nunca reduzir o inconsciente, interpretá-lo ou fazê-lo significar segundo uma árvore. A questão é produzir inconsciente e, com ele, novos enunciados, outros desejos: o *rizoma* é esta produção inconsciente mesmo” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 28).

Mas como o psicodrama vê tudo isso? Talvez a questão do desejo e do inconsciente olhados dessa forma sejam mais difíceis de discorrer teoricamente, não só pela sua complexidade, mas também pelo pouco material que Moreno produziu sobre o assunto. É importante sinalizar que diversos autores brasileiros se dedicaram a ampliar este conceito de forma bastante consistente, como Fonseca (2022), que insere o desejo no contexto da matriz de identidade relacional, demonstrando como ele não é apenas um conteúdo intrapsíquico isolado, mas algo que emerge das dinâmicas de vínculos, linguagem e memória, podendo ser pensado como força relacional no escopo psicodramático.

Mascarenhas (2011) escreve que o modo como Moreno trabalhou a noção de coinconsciente no protocolo “Psicodrama de Adolf Hitler” seria uma forma próxima de compreendermos o conceito de inconsciente esquizoanalítico, concebendo o inconsciente como processo, não como estrutura – um campo de fluxos, encontros e criações compartilhadas. Tanto Moreno quanto Deleuze e Guattari entendiam o inconsciente como produção relacional e coletiva, em constante devir, mais ligado à criação do que à repressão. E esta seria a forma que o coinconsciente psicodramático, ou o inconsciente esquizoanalítico, opera na multiplicação dramática, mediante a articulação entre o desejo e a produção do real, dramatizada em cenas ressoadas (ou multiplicadas) durante a MD – vivenciando-as pela sua experimentação, sem inclinação de analisá-las ou dar sentido, apenas se conectando, vibrando e produzindo múltiplas cenas.

Estudos que tratam do *rizoma* no contexto filosófico contemporâneo destacam sua potência como alternativa às formas tradicionais de organização do conhecimento, articulando horizontalidade, multiplicidade e conectividade conceitual, e apontam para aplicações além do campo filosófico puro, como a educação e as ciências humanas (Souza, 2012). Esse conceito rizomático, que rompe com modelos hierárquicos e progressivos, sustenta leituras complexas de produção de sentido em práticas coletivas como a multiplicação dramática e o coinconsciente, fortalecendo abordagens que ultrapassam a linearidade da representação, na direção de uma imagem-pensamento rizomática.

Então, quando Kesselman e Pavlovsky falam que o *rizoma* está presente na multiplicação dramática, eles estão se referindo a todo o contexto dramático do trabalho: desde a apresentação da cena disparadora, na qual, mesmo com intervenções do diretor, não se busca uma interpretação, nem uma verticalização para uma “cena primária”, mas se está à procura do seu ponto máximo de tensão para que ela possa vibrar no corpo da plateia e ressoar em múltiplas cenas. É pela conexão das cenas, pelo mapeamento do clima grupal, pela não necessidade de dar sentido (só vivê-las) que as cenas vão atravessando a todos e produzindo diferentes sentidos e afetos. Não há uma busca de resolução, mas há uma produção de novos agenciamentos e de novos enunciados, em uma expectativa de produzir novas maneiras de se entender e vivenciar o desejo. Desejo como máquina produtora de vida.

Agora queremos trazer algumas reflexões disparadas pelos conceitos aqui apresentados. Todos os textos lidos até o momento sobre a MD partem do princípio de que é importante ter uma cena disparadora para iniciar os trabalhos de multiplicação; essa cena é geralmente escolhida segundo o modelo da sociometria². Eu tenho me perguntado sobre isso: por que sempre começar do singular em direção ao coletivo? Será que conseguiríamos multiplicar a intensidade com que

² No psicodrama, a escolha do protagonista pode ocorrer por meio do método da escolha sociométrica, em que o grupo, de acordo com critérios definidos pelo diretor (como quem se sente mais identificado com o tema emergente ou quem manifesta maior necessidade de trabalhar uma situação), indica coletivamente a pessoa que representará o papel central na dramatização.

as ressonâncias provocam (corpo vibrátil) se a cena disparadora fosse uma produção de grupo, criada na hora da sessão? Sem uma resposta certa até o momento, tendo a pensar que uma cena disparada por uma pessoa (concreta e real) seja necessária para implicar os demais participantes, num certo atravessamento íntimo que as cenas provocam.

A cena disparadora, singular, atravessa-nos, e assim acessa o nosso íntimo pelas ressonâncias. No fim, o que buscamos aqui é desenvolver ou recuperar a espontaneidade-criatividade, entendida principalmente com base na sua perspectiva como um conceito de saúde. “O lúdico é o recurso da espontaneidade/criatividade para transformar o sinistro e o patético em prazer estético” (Mascarenhas, 1996, p. 18).

Caminhando nas reflexões teóricas mais diretas nessa relação com a esquizoanálise, o conceito de *multiplicidade* é extremamente importante. Kesselman e Pavlovsky (2006, p. 17) escrevem:

Penso que certas filosofias como a Deleuziana não são apenas uma filosofia, mas transmitem uma maneira de “viver” através da multiplicidade. Estamos certos que há uma vida binária e há uma vida ligada à multiplicidade. Pensamos que quando se ler bem Deleuze, algo muda, porque se deixa de estabelecer dicotomias em apreciações políticas, ideológicas, científicas, literárias para estabelecer um mundo mais rizomático.

Para Deleuze e Guattari, a multiplicidade não é sobre uma combinação de um múltiplo de um; ao contrário, é uma organização própria do múltiplo que não tem nenhuma necessidade de unidades para formar sistema. As *multiplicidades* são a própria realidade. “As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 8). Os elementos dessas *multiplicidades* são chamados de *singularidades*:

As suas relações, que são *devires*; a seus acontecimentos, que são *hecceidades* (quer dizer, individuações sem sujeito); a seus espaços-tempos, que são espaços e tempos *livres*; a seu modelo de realização, que é *rizoma* (por oposição ao modelo da árvore); a seu plano de composição, que constitui *platôs* (zonas de intensidade contínua); aos vetores que atravessam, e que constituem *territórios* e graus de *desterritorialização* (Deleuze & Guattari, 1995, p. 8, grifos dos autores).

Kesselman e Pavlovsky dizem que a melhor definição de multiplicidade e devir para a multiplicação dramática é “desassujeitar”. “Por fora da representação. Por fora da silhueta do personagem - intencionando desbloquear suas intensidades. Potencializando ao máximo seus devires. Seus estados” (Kesselman & Pavlovsky, 2006, p. 17, tradução livre).

A MD está, portanto, situada em uma perspectiva da criação de um dispositivo grupal que favoreça o agenciamento de estados de espontaneidade e criatividade do grupo, fazendo uma aposta no efeito colaborativo da elaboração das cenas.

METODOLOGIA

A construção do nosso trabalho de supervisão a partir da MD tem como objetivo experienciar dramaticamente as ressonâncias que um caso nos provoca. Ao fazê-la, coloquei-me atenta para não interpretar ou não *supervisionar* os casos, mas sim construir um dispositivo grupal em que todos os participantes pudessem coconstruir esse conhecimento. A princípio, parecia ser uma tarefa difícil, uma vez que a tradição e a maioria dos meus modelos de supervisão eram centrados na figura do supervisor (detentor do saber). Como descentralizar e não descaracterizar uma “supervisão” era o meu desafio.

Seguimos os passos de uma sessão de MD: (1) aquecimento com foco na escolha da cena disparadora, com construção de gestos e sons para iniciarmos o acesso vibracional do corpo; (2) escolha da cena disparadora de acordo com a conexão vibracional proposta pelos voluntários; (3) dramatização da cena disparadora; (4) ressonâncias dramáticas multiplicadas pelos participantes; (5) compartilhamento. Para o nosso trabalho, foram adicionados alguns elementos: primeiro, o aquecimento era de um caso; depois, uma cena deste caso; e depois, ao escolhermos a cena disparadora, perguntava-se “Qual é a sua pergunta, sua questão sobre este caso?”. Voltávamos a esta pergunta ao final da fase de compartilhamento, respondendo-a coletivamente.

Apostamos que todo o processo dramático da MD (do aquecimento ao compartilhamento) constrói múltiplas respostas para a pergunta disparadora. Assim, todos poderiam experimentar responder à pergunta do caso, inclusive a supervisora.

Para acrescentar um elemento elaborativo e racional, fizemos no encontro seguinte uma sessão de processamento com a leitura da transcrição da sessão dramática (utilizando para isso um software de inteligência artificial que consegue transcrever os áudios da sessão, o *Cockatoo*) – seguindo, assim, o desenho de produção coletiva de conhecimento inspirado em Romaña (1992): emoção -> ação -> razão.

Romaña (1992) propôs que a produção de conhecimento pensada pela pedagogia moreniana aconteceria em três níveis: aproximação indutivo-emotiva, aproximação racional ou conceitual e aproximação funcional. Em estudos sobre a pedagogia psicodramática, é enfatizado que o processo de aprendizagem acontece a partir da experiência imediata dos participantes, mobilizando afetos e conhecimentos prévios (aproximação emotiva) para a dramatização e ação (aproximação simbólica/funcional), o que gera condições para uma posterior reflexão e construção de sentido (aproximação racional ou conceitual).

Esse desenvolvimento sequencial (da vivência para a ação e só então para a reflexão racional) corresponde à maneira pela qual Romaña conceptualiza a produção de conhecimento psicodramático, deslocando a aprendizagem de uma lógica exclusivamente intelectual para uma experiência integradora de corpo, emoção e significados em ação, ancorada no método dramático sacionômico (Cardoso & Bond, 2018).

Nos quatro meses de trabalho, esse mesmo desenho de encontros ocorreu: na primeira quinzena, a experiência da MD; e, na segunda quinzena, o processamento da sessão e discussão com base no que ressoou para os participantes, totalizando quatro sessões com MD e quatro sessões de discussão.

Importante destacar que todos os cuidados éticos foram rigorosamente observados ao longo da realização da pesquisa, em consonância com os princípios estabelecidos pela Resolução n.º 510 (2016) do Conselho Nacional de Saúde, que normatiza pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Desde o início, houve a pactuação com todos os participantes quanto à garantia do sigilo das informações obtidas, à confidencialidade de suas identidades e ao cuidado ético na análise e divulgação dos dados, de modo a evitar qualquer forma de exposição, estigmatização ou prejuízo.

No primeiro contato, foram apresentados de forma objetiva e acessível os objetivos da pesquisa, os procedimentos metodológicos envolvidos, bem como os possíveis riscos e benefícios da participação, respeitando-se o princípio da autonomia dos participantes. Antes do início das sessões de supervisão, todos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que continha informações detalhadas sobre os objetivos do estudo, a garantia de confidencialidade, o uso exclusivamente científico dos dados e a possibilidade de desistência da participação a qualquer momento, sem qualquer tipo de prejuízo, conforme previsto na referida resolução.

Ressalta-se que a proposta da supervisão não acarretou riscos superiores aos mínimos previstos para pesquisas dessa natureza, não implicando danos físicos, psíquicos, morais, religiosos, sociais ou de qualquer outra ordem aos participantes. Ao contrário, buscou-se assegurar que o processo tivesse caráter formativo e reflexivo, preservando integralmente a dignidade, a integridade e o bem-estar dos envolvidos, princípios que se sobrepõem a quaisquer interesses acadêmicos ou institucionais deste trabalho.

Cabe ainda salientar que o grupo foi constituído exclusivamente com a finalidade de produzir material prático para a escrita do trabalho de conclusão, sem qualquer cobrança financeira aos participantes durante todo o processo. Todos os procedimentos adotados foram submetidos a apreciação, aprovação e acompanhamento do Comitê de Ética da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP), garantindo que a pesquisa estivesse em conformidade com os preceitos éticos vigentes e com as diretrizes nacionais para pesquisas envolvendo seres humanos.

Sobre os participantes

Participantes de 23 a 48 anos: 6 mulheres cisgênero e 1 homem cisgênero, autodeclarados brancos (cinco pessoas) e pardos (duas pessoas); nascidos nos estados de Goiás, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo (maioria); e residentes nas cidades de Amargosa/BA, Florianópolis/SC, Presidente Prudente/SP, Rio de Janeiro e São Paulo (maioria). Essa diversidade de regiões só foi possível porque o grupo aconteceu na modalidade virtual.

Todos eram psicólogos, a maioria entre 5 e 15 anos de formação (5 pessoas); 4 pessoas com pós-graduação, 2 com graduação e 1 com mestrado. Apenas uma pessoa respondeu que não segue nenhuma abordagem: “Gosto e estudo o psicodrama, mas não consigo seguir abordagem” (Participante). Ainda, cinco responderam que seguem o psicodrama e uma, que tem como referência a “clínica da diferença/esquizoanálise e psicodrama” (Participante). Todos que colocaram a abordagem do psicodrama ou possuem a formação, ou estão em formação nas seguintes instituições: Instituto Mineiro de Psicodrama, Instituto Sedes Sapientiae, Sociedade de Psicodrama de São Paulo e Viver Mais Psicologia.

DISCUSSÃO

Faremos aqui o exercício de pensar a experiência de supervisionar um grupo com a MD e de sinalizar quando e onde conseguimos operacionalizar os conceitos de psicodrama e esquizoanálise. Sabemos que seria de extrema riqueza detalharmos pelo menos uma sessão de supervisão, para que esta discussão pudesse ser mais viva durante a leitura, porém, devido ao foco deste artigo, não o faremos, mas ele pode ser encontrado no texto original apresentado para a banca de conclusão para a titulação do nível III³.

Para além de um arcabouço teórico-filosófico-prático, a esquizoanálise, em especial, permite-nos ver a vida de uma forma muito crítica, política e estética: crítica, por entendermos que nenhum conhecimento é universal: ele é histórico e está sob o regime colonial e capitalista; político, porque é no entrelaçamento das relações sociais que se engendram os regimes de saber, inseparáveis das formas pelas quais o poder se distribui e opera; e estético porque há um cuidado de como apresentamos nossa produção – em especial no psicodrama, o contexto dramático e a sua construção de cena tem este cuidado.

A clínica psicodramática pode operar em um regime de coprodução, no qual a direção se mantém atenta às forças que atravessam a cena, enquanto os participantes, implicados como autores e atores do processo, produzem sentidos múltiplos no campo relacional constituído pela experiência dramática.

Então, há algo de um posicionamento ético-estético-político que o psicodrama pode proporcionar, assim como a esquizoanálise provoca as “clínicas” de terem. Não dá para sermos apolíticos quando estamos nessa relação psi.

No contexto analisado por Vieira (2017), o psicodrama se configura como uma prática de resistência às formas de dominação da sociedade pós-moderna, ao afirmar a espontaneidade como força criadora diante dos regimes de poder que inibem a criatividade e a autonomia dos sujeitos. Nessa perspectiva, o psicodrama ultrapassa o estatuto de técnica terapêutica para operar como um dispositivo ético-estético-político, ao mobilizar o sujeito em ação e possibilitar a produção de novos sentidos sobre a realidade. Ao privilegiar o corpo em movimento e a invenção, em vez da mera adaptação às normativas hegemônicas, o psicodrama se aproxima de uma prática de crítica social e insubordinação, situando-se na interseção entre criação espontânea e contestação dos poderes vigentes.

Aqui é onde a MD apresenta uma das suas maiores potências. Ao transitar entre o singular e o coletivo, os temas das dramatizações acabam tendo também uma reflexão política. No nosso trabalho de supervisão, tivemos quatro sessões com MD, e vou apresentar aqui os títulos e um resumo do caso e das cenas disparadoras, assim como a questão levantada pela participante escolhida para a cena disparadora. Em seguida, gostaria de refletir um pouco sobre um tema que mais se sobressaiu nos encontros: o papel de psicólogos/psicodramatistas.

Encontro 1. Título: *Asco*. Resumo: Era uma visita domiciliar a um senhor por volta dos 50 anos, que residia com sua mãe de mais de 70 anos. O caso chegou à equipe de saúde da Unidade Básica de Saúde (UBS) porque ele vinha sinalizando ideação suicida, estava desempregado, fazia uso de quatro caixas de medicação benzodiazepínica por mês (que conseguia comprar no mercado clandestino), e era violento e agressivo com a mãe. O que fez o caso dele vir para sessão foi ele receber a psicóloga/participante e uma Agente Comunitária de Saúde (ACS) com deboche, ironia, fumando, revirando os olhos e sendo ofensivo. A cena escolhida aconteceu na hora da saída, em que ele ficou olhando para as duas e “coçando o saco” até elas irem embora. Questão da participante: O que eu faço quando eu tenho repulsa por quem eu deveria cuidar?

³ Pode ser encontrado tanto na biblioteca da Febrap quanto na da SOPSP.

Encontro 2. Título: *Que preguiça*. Resumo: Um caso que estava há dois meses em atendimento: uma moça jovem de 24 anos, com objetivo de que a psicoterapia a ajudasse a se conhecer. Entretanto, ela trazia a “terapia pronta”: muita auto-observação e as questões que ela investigava na vida durante a semana. Ela falava sem parar, e toda vez que o atendimento acontecia, a psicóloga/participante ficava muito esgotada, sem conseguir parar de bocejar. A paciente trazia também que era uma pessoa que estava sempre imaginando coisas; então, no momento em que ela deveria estar fazendo uma atividade que ela se propôs a fazer, ela parava e ficava divagando, criando cenários, presa nesse mundo de imaginação até alguém falar para ela voltar para a realidade. Suspeitava ter Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), e as crises de ansiedade aconteciam quando ela estava exposta a algum contexto social. Desde a adolescência, usava moletoms e o fone de ouvido para não se sentir exposta, para que não vissem o corpo dela (que era acima do peso). A cena era da paciente com seu fone de ouvido (que foi entendido como um mecanismo autorregulador dela). Ela usava o fone com música, para tirar sua atenção do que ocorria na rua. Usava a imaginação para lidar com os conflitos, por exemplo, com sua mãe. Ela vivia com uma mãe com transtorno narcísico e transtorno bipolar, e toda vez que estava com ela, ficava ouvindo música. Na cena, a psicóloga realizava o atendimento com muito sono e, por vezes, bocejando. Questão da Participante: Como atravessar o que me traz esse cansaço absurdo da paciente e conseguir dar esse tempo de presença e qualidade que ela merece? O que me tira do foco? Como trazer mais ação, trazer essa palavra para a ação?

Encontro 3. Título: *Nebulosidade*. Resumo: O caso era de uma adolescente, aluna de escola em que houve um atentado violento. Ela morava com os avós maternos e sua mãe. Eram de classe média alta e moravam numa rua que não era do território de abrangência da UBS na qual nossa psicóloga/participante trabalhava. Mesmo assim, ela foi indicada para ser atendida no serviço pela Supervisão Técnica de Saúde com o objetivo de acolher essa adolescente porque ela estava envolvida, em algum grau, com o menino que realizou o ataque à escola; portanto, ela também estava sendo investigada. A diretora da escola estava ciente de tudo e cobrava um atendimento psicológico para ela. A psicóloga/participante já tinha feito convite para ela entrar no grupo que estava montando com os alunos da escola, porque eles estavam com medo diante de tudo que havia acontecido. Outra informação era de que a escola estava dividida entre as pessoas que eram a favor de quem fez o atentado violento, considerando o ato heroico, e entre quem se considerava vítima. Na ocasião, gerente e supervisão técnica avaliavam que o mais “correto” seria fazer grupos terapêuticos separados, e não os juntar. A psicóloga/participante ficou impactada, sem saber o que fazer. Pensou em marcar sessões apenas individuais e não levar a adolescente para o grupo, mas decidiu chamá-la para uma primeira conversa e entender o caso pelo encontro e não pelos documentos da investigação.

A cena dramatizada foi de quando a adolescente chegou para o atendimento com a mãe. Como processo de atendimento com adolescentes, a psicóloga/participante se organizou para atender primeiro à adolescente e à cuidadora juntas, e depois as atendeu separadamente. Nesse primeiro atendimento, a psicóloga/participante, de alguma forma, ignorou todas as informações passadas anteriormente sobre o caso. Estava nervosa porque, na verdade, não queria atender este caso, porém, foi um atendimento “normal de adolescente” (Participante): sentiu da relação mãe e filha um lugar muito amoroso, quase como “melhores amigas”, dando risada – algo que parecia estranho diante da gravidade do caso, pois ao mesmo tempo trazia uma sensação de que algo muito estranho se passava ali. Ficou um pouco assustada com a naturalidade com que elas estavam lidando com o caso. Questão da Participante: Qual é o papel da psicologia nisso?

Encontro 4. Título: *O que está acontecendo?* Resumo: A psicóloga/participante se sentia perdida, sem conseguir explicar exatamente o porquê, mas gostaria de pensar sobre o papel profissional dela. A cena foi de um atendimento em que ela se sentiu travada na hora de fazer alguma coisa psicodramática. Sensações descritas pela psicóloga/participante: “[...] como se eu estivesse achando que eu não tô sendo capaz, porque eu tô perdida, tá acontecendo muita coisa; então, assim, acho que estou me colocando obstáculos” (Participante). Era um atendimento online que antes era presencial e precisou mudar por conta da mudança de cidade que a psicóloga/participante estava fazendo. Estava tentando migrar para o online, e estava sendo difícil. A cena dramatizada ocorreu no segundo atendimento, quando a psicóloga/participante pediu para que a paciente tentasse fazer alguma inversão com o pai; por ter uma queixa de falta de confiança em homens, ela não conseguia mais se relacionar, associando ao fato de que ela sabia e manteve segredo das traições do pai. Foi pedido, então, para ela falar com a “garrafa como se fosse o pai” (Participante) e que ela falasse tudo o que sentia, o que sabia e como ela se sentiu

todos esses anos. Todavia, se sentiu estranha e incompreendida ao fazer isso. A paciente relutante começou a cena, mas não conseguia sustentar o papel e saía dele toda hora. Questão da participante: Insegurança de dramatizar, de ser diretora, dos casos. Insegurança dos casos do online e do psicodrama.

Na construção do meu papel como supervisora, sustentada por uma postura clínica-institucional, inevitavelmente há um posicionamento político, seja ele em cena ou nos processamentos dos encontros. Além de ser um caminho que percorro, acredito que parte do trabalho de supervisão é estar atenta a questões que, por vezes, estão em contextos institucionais; e o quanto é importante sustentar a prática clínica e política como produção de modos de existência mais espontâneos e mais criadores. O tema do papel de psicóloga/psicodramatista prevaleceu em várias das nossas sessões, e decidimos concentrar nossa discussão nesse tema, fazendo o movimento de entrelaçar conceitos, cenas e seus atravessamentos éticos-estéticos-políticos. Uma das possibilidades de essa prevalência ter acontecido pode ter sido porque as participantes ou eram recém-formadas, ou estavam em processo recente de formação em psicodrama.

Para nós, do psicodrama, o tema da construção de papéis sociais é muito caro. Trago aqui dois pontos da Teoria de Papéis que nos ajudam a pensar nas cenas de supervisão. O primeiro são as fases pelas quais a construção de um papel passa: *role-taking*, ou tomada de papéis, primeiro momento quando estamos conhecendo o papel e tomamos nossas referências sociais como base para nossa atuação, quase como “imitando-as”; *role-playing*, ou jogar com o papel, momento em que estamos mais espontâneos e nos permitimos “jogar/brincar” com o papel, experimentando ações criativas nas cenas; e *role-creating*, ou criando o papel, momento no qual estamos mais confortáveis nesse brincar e vamos trazendo cada vez mais a criatividade e os elementos da nossa personalidade para o papel.

Nesse sentido, a supervisão estaria muito próxima a um *role-playing* de cenas de atendimentos, ou de solilóquios dos participantes – para que, nesse jogar, atitudes, sentimentos e pensamentos possam ser percebidos e a criação de um papel de psicóloga e psicodramatista possa fluir de forma mais espontânea e criativa. Com isso, as cenas ressonantes, multiplicadas uma a partir das outras, vão possibilitando acessar de uma forma mais livre isso que está primeiro vibrando no corpo, antes de trazer qualquer tipo de raciocínio sobre a cena que ressoa. Quase como produzir uma angústia dramatizada e que, ao fazê-la, começa-se a dar sentido a ela.

Muitas experiências de supervisões vividas tinham o princípio biográfico como ponto de resolução das questões trazidas: psicodramatista traz o caso, dramatiza-se a cena de “trava”, retorna-se à vida pessoal para encontrar ali o “destravamento” do cuidado com seu paciente. O que a experiência da supervisão com MD foi trazendo é que esse retorno à vida biográfica das participantes não se fazia necessário para trabalharmos e “destravarmos” as cenas com os pacientes. Apostando em uma multiplicação e descentralização dos papéis, todas nós fomos nos entrelaçando nos personagens/papéis de cada cena, de cada multiplicação.

Tem coisas que escapam, e supervisões clínicas-institucionais podem ofertar esse cuidado aos psicólogos/psicodramatistas, por exemplo, o caso/cena *Nebulosidade* (terceira sessão), o qual era um atendimento a uma adolescente que estava sendo investigada pela polícia pelo atentado ocorrido na escola. A “trava” da participante era a normalidade do atendimento em questão: “era uma adolescente normal, com questões normais de adolescente” (Participante), mas o entorno do caso, a pressão desse atendimento, estava tirando a espontaneidade dos atendimentos.

O desejo era fazer um grupo com as estudantes; por outro lado, havia o atravessamento da gestão do serviço de saúde de não querer juntar quem “apoiava” e quem se sentia “vítima” do atentado. Muitas linhas conservadoras puxaram a participante a um estado de quase pânico ao entrar nas cenas de atendimentos individuais e grupais. Na supervisão, pudemos explorar esses medos e atravessamentos em todas nós, e isso se diluiu, deu força para compreendermos o peso da linha política que estava nos tocando. Afinal, qual é o papel da psicologia nisso tudo? Entendemos ali que nosso papel era cuidar, sem segregar, sem investigar, estar presente, produzir saúde.

Outra questão percebida quando analiso a experiência de supervisão com MD online e presencial é que na online há uma dificuldade de minha parte de parar a cena disparadora e fazer qualquer intervenção técnica necessária na cena; nas experiências que tivemos, eu fui deixando muito livre e quase sem intervenção. Isso foi interessante também porque provocava efeitos nos participantes.

É curioso porque às vezes a gente quer ter controle pra ter uma boa sessão e a boa sessão vem de abrir mão do controle. Confiar no paciente, confiar no grupo [...]. *Teve um momento que pensei “A diretora vai interromper agora porque já virou palhaçada, né?”. Eu dando risada e saí do papel totalmente, e tive que voltar pro papel; e aí a diretora foi deixando e fui vendo “Nossa, ela não tá interferindo”. A gente já tá acostumado até as outras pessoas cortarem quando desanda a cena, mas na verdade quando para é que a cena desanda? E aí onde é que tá a grande coisa! Desandou ou não desandou? E aí isso! É sobre controle. A sensação de controle da cena (Compartilhamento de uma participante).*

Eu tô me sentindo mais leve, assim, acho que foi muito gostoso fazer a cena. Foi divertido, né? Foi divertido, acho que estava rindo tanto no papel quanto no eu mesma, e foi vindo algumas coisas na hora que agora faz sentido e virou uma chavinha. Eu não tenho controle de nada, não tenho controle da cena, não tenho controle da vida da pessoa. Não tenho controle de nada, absolutamente nada. A gente talvez tenha desejos, às vezes tem intenções, às vezes tem pistas, controle. Talvez falo, acho que o implacável é dar um pouquinho mais de risada (Compartilhamento de uma participante).

Interessante perceber que, mesmo a partir de uma dificuldade minha de intervir nas cenas online e deixá-las mais livres, isso também teve efeito nas participantes – aqui trazido nas falas sobre a questão do controle das cenas –, como se, ao intervir com as técnicas, fosse mais possível ir “modelando” as cenas dramatizadas. Presencialmente, me sinto mais confortável em intervir porque, no leve gesto de me mexer ou entrar na cena, ou falar um “congela”, sinto-me mais espontânea e criativa para usar as técnicas. O que chama a atenção é que, a partir do vínculo e da confiança formados pelo grupo, ao não ocorrer a interrupção da cena, as participantes puderam relaxar e explorar também o “sair da cena” por meio do riso, incorporar o riso na cena e seguirem dramatizando.

Partindo desse lugar, muito mais do que de uma reflexão de psicodinâmicas, técnicas e afins, é assim que eu acredito que deva ser a prática de uma supervisão: trazer para o visível e o dizível aquilo que nos angustia enquanto sujeitos políticos atravessados pela prática psi que se coloca à disposição de um cuidado de outros sujeitos em sofrimento, trazendo o contexto social e as instituições que os atravessam também nas reflexões sobre o caso. Por isso, entendo a supervisão em psicologia/psicodrama sempre como clínica-institucional.

O trabalho nesses três meses também mexeu comigo. Na verdade, todo esse processo da escrita deste trabalho, as leituras, as conversas com meu orientador, o grupo de supervisão. Fui percebendo mudanças nas minhas aulas de psicodrama na universidade, o cuidado com algumas palavras ao explicar conceitos como espontaneidade e criatividade, teoria de papéis e matriz de identidade. Eu estava mais atenta em posicionar criticamente aquilo que estava apresentando aos alunos. Fui percebendo em mim um posicionamento de direção menos diretivo e permitindo mais as cenas serem caóticas no seu momento de criação, em uma aposta de darmos sentido ao vivido depois.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de supervisionar um grupo com a multiplicação dramática foi muito importante para meu processo de construção de papel tanto de supervisora, quanto de psicóloga. De fato, a experiência também me transformou, como falei acima, e eu fui percebendo mudanças na minha clínica e na sala de aula também.

Acredito que isso ocorreu porque a postura da direção, mais descentralizada, mais pela experiência, possibilitou também que eu fosse atravessada. Meu corpo também vibrava com o grupo e, mesmo no papel de diretora/supervisora, eu estava entre os participantes, entre as cenas, entre os temas.

Essa é uma das potências de um trabalho em grupo. Nós, psicodramatistas, apostamos nesse modelo de supervisão, mas nem toda a psicologia o faz. Landini (2005) apresenta uma pesquisa feita sobre os formatos de supervisão e coloca que o grupo em uma supervisão seria como uma “caixa de ressonância”, pois acaba sendo um espaço privilegiado para compartilhamento de ressonâncias tanto com o paciente quanto com o terapeuta, e que isso enriquece o espaço de supervisão. Além disso, o uso das técnicas psicodramáticas, principalmente a inversão de papéis, potencializa ainda mais o espaço.

O que mais ficou marcado nessa experiência foi o desejo de seguir fazendo supervisões em modelos descentralizados, talvez algo na linha do que Kesselman e Pavlovsky (2006) vão chamar de *covisão*: *supervisão* horizontal coletiva, termo que eles utilizam para falar do trabalho de coordenação de grupo com base na MD. Esta segue basicamente três etapas: (1) texto escrito ou cena mostrativa, (2) multiplicações ressoantes, e (3) comentários e reflexões finais no compartilhamento. “Durante o decorrer dos comentários finais, me dedico ao ensaio dos diagnósticos psicopatológicos vinculares e maquínicos do caso supervisionado” (Kesselman & Pavlovsky, 2006, p. 20, tradução livre). Entendo que essa postura metodológica terá mais desse componente de *covisão*, ou visão compartilhada, do que de *supervisão*, que seria uma visão *super* (acima, a mais, superior). Esse é um termo que Romaña (1992) também traz no seu trabalho, que seriam intervenções mais horizontais ou mais interativas.

Por fim, o que queremos reforçar aqui é a importância que essa atividade de “supervisão” tem para a formação permanente de psicólogos, psiquiatras e terapeutas. Uma atividade na qual podemos privilegiar encontros grupais (inclusive online) e cuja metodologia psicodramática produz um maior impacto do que as metodologias verbais. Para além disso, sustentar a postura ética-estética-política de um psicodrama esquizoanalítico que também produz transformações no corpo de quem assume o papel de supervisora.

Vejo a multiplicação dramática como um dispositivo potente de intervenções grupais, independentemente do seu objetivo, pois os procedimentos criados por Kesselman e Pavlovsky, ampliados e brasileiros por Mascarenhas (1996, 2011), abrem-nos um leque de possibilidades de trabalho que foge ao clássico biográfico das supervisões. Ainda, amplia a possibilidade de criação de todos os participantes e constrói um senso de grupalidade/coletividade mais intenso do que das outras experiências de supervisão que eu já vivenciei.

CONFLITO DE INTERESSE

Nada a declarar.

DECLARAÇÃO DE USO DE FERRAMENTAS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Declaro que foi utilizada uma ferramenta de inteligência artificial ChatGPT em janeiro a fevereiro de 2026 para revisão deste manuscrito. Após o uso desta ferramenta, a autora revisou e editou o conteúdo conforme necessário, assumindo total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

Dados serão fornecidos mediante solicitação.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao querido professor Pedro Mascarenhas por me acompanhar nesta minha trajetória psicodramática. Agradeço também a todos da SOPSP, a minha casa psicodramática.

REFERÊNCIAS

Cardoso, A. S., & Bond, E. (2018). O ensino da pedagogia psicodramática como método para novas aprendizagens. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 26(1), 140-146. Recuperado de <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/59>

- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Ed. 34. (Obra original publicada 1980)
- Díaz, K. W. (2020). Potencias del cuerpo vibrátil. Reseña de ROLNIK, Suely; Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente. Buenos Aires, Tinta Limón, 2019. *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 6(2), 1-7. <https://doi.org/10.23899/relacult.v6i2.1943>
- Fernández, A. M. (2015). A multiplicação dramática no ensino universitário no âmbito grupal. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 23(1), 23-32. Recuperado de <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/294>
- Fonseca, J. (2022). O lugar do desejo na matriz de identidade. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 30, 1-11. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v30.511>
- Kesselman, H., & Pavlovsky, E. (1987). La obra abierta de Umberto Eco y la multiplicación dramática. *Revista Lo Grupal*, (5). <https://www.hernankesselman.com.ar/la-obra-abierta-de-umberto-eco-y-la-multiplicacion-dramatica>
- Kesselman, H., & Pavlovsky, E. (2006). *La multiplicación dramática*. Atuel.
- Landini, J. C. (2005). Supervisão ou terapia do papel de terapeuta? *Revista Brasileira de Psicodrama*, 13(2), 111-130.
- Mascarenhas, P. (1996). Multiplicação dramática. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 4, 13-21.
- Mascarenhas, P. (2011). O psicodrama de Adolf Hitler: um paradigma do psicodrama e a sua relação com a multiplicação dramática. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 19(1), 115-120. https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0104-53932011000100009&script=sci_abstract
- Melo, D. (2020). Experimentação e prudência no pensamento rizomático de Deleuze e Guattari. *Revista Texto Digital*, 16(1), 3-19. <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2020v16n1p3>
- Resolução n.º 510, de 7 de abril de 2016. (2016). Conselho Nacional de Saúde. https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2016/res0510_07_04_2016.html
- Rolnik, S. (2011). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. UFRGS.
- Romaña, M. A. (1992). *Construção coletiva do conhecimento através do psicodrama*. Papirus.
- Souza, R. M. (2012). Rizoma deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, (18), 234-259. <https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4546>
- Vieira, É. D. (2017). O psicodrama e a pós-modernidade: espontaneidade como via de resistência aos poderes vigentes. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 25(1), 59-67. Recuperado de <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/164/150>