

ARTIGOS DE REFLEXÃO

REFLECTIVE ARTICLES

Artículos reflexivos

O mito da cadeira vazia

The myth of the empty chair

El mito de la silla vacía

Sergio Perazzo

Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP)

e-mail: serzzo@terra.com.br

Resumo

O desenvolvimento pós-moreniano de uma teoria da imaginação e fantasia obriga-nos a revisar o conceito de realidade suplementar, compreendida hoje em sua concepção histórica como um ponto fundamental da teoria do psicodrama, que nos obriga a uma revisão à luz de um conjunto que engloba a filosofia do momento de Moreno, aderida intimamente às suas formulações teóricas e às consequências práticas e técnicas. Sob esse ponto de vista, a técnica da cadeira vazia, tornada mítica, é muito mais que uma técnica, ganhando maior importância quando ultrapassa sua mera definição como objeto intermediário, focada hoje nas raízes de uma realidade suplementar, ou seja, o campo de atuação de nossa criatividade na cena psicodramática e no cotidiano relacional da vida de todos nós.

Palavras-chave: realidade suplementar, objeto intermediário, técnica da cadeira vazia, encontro, teoria da imaginação e fantasia

Abstract

The post-Morenian development of a theory of imagination and fantasy requires us to revise the concept of supplementary reality, understood today in its historical conception as a key aspect of the theory of psychodrama, that forces us to review in the light of a set that comprises the Moreno's philosophy of the moment, adhered closely to its theoretical formulations and to the practical and technical consequences. From this point of view, the technique of the empty chair, made mythical, is much more than a technique, gaining more importance when it exceeds its mere definition as an intermediate object, focused today on the roots of a supplementary reality, that is, the field of action of our creativity in the psychodramatic scene and in the relational daily life of all of us.

Keywords: supplementary reality, intermediate object, the empty chair technique, encounter, theory of imagination and fantasy

Resumen

El desarrollo post moreniano de una teoría de la imaginación y la fantasía nos obliga a revisar el concepto de realidad suplementaria, comprendida hoy en su concepción histórica como un punto central de la teoría del psicodrama, que nos obliga una revisión a la luz de un conjunto que engloba la filosofía del momento de Moreno, adherida íntimamente a sus formulaciones teóricas y a las consecuencias prácticas y técnicas. En este punto de vista, la técnica de la silla vacía, tornada mítica, es mucho más que una técnica, ganando mayor importancia cuando sobrepasa su mera definición como objeto intermedio, enfocada hoy en las raíces de una realidad suplementaria, o sea, el campo de actuación de nuestra creatividad en la escena psicodramática y en el cotidiano relacional de la vida de todos nosotros.

Palabras clave: realidad suplementaria, objeto intermedio, técnica de la silla vacía, encuentro, teoría de la imaginación y la fantasía

Nas aulas práticas de anatomia, era comum encontrarmos um acidente qualquer na estrutura do corpo humano que se repetia de pessoa para pessoa. Por exemplo, forâmen (orifício em latim) de Fulano num osso, ou ligamento de Beltrano numa articulação etc., nome eternamente ligado ao seu descobridor, que podia ser tanto um anatomista circunspecto e antigo saído das telas de Rembrandt, perpetuado através dos séculos, ou um neo-anatomista dos dias de hoje utilizando métodos digitais de investigação cintilográfica e pesquisa detalhista.

No campo da cirurgia dessa tradição também se repetia quanto a pormenores das técnicas cirúrgicas. Por exemplo, uma nova incisão (horizontal em vez de vertical) de uma cesariana para usar biquíni sem constrangimento corporal, que passava a ter o nome de seu inovador: incisão de Sicrano. E assim, todo médico acalentava secretamente ser conhecido e perpetuado, através dos séculos, por sua descoberta anatômica ou cirúrgica.

Por tal e tão velho costume, não é de se estranhar que Moreno alimentou uma polêmica longa e célebre, inclusive publicamente, em congressos de psiquiatria, com Fritz Pearls, pela autoria da técnica da cadeira vazia. Discussão até certo ponto estéril. Moreno argumentava que Pearls frequentava as sessões de psicodrama dirigidas por Moreno, copiando dele a técnica inovadora.

Essa disputa chegou a tal ponto de uma supervalorização excessiva chegando aos dias de hoje, que o livro sobre Moreno e sua obra, de seu filho Jonathan P. Moreno, *Impromptu Man*, publicado em sua versão brasileira em 2016, ostenta em sua capa a foto de uma cadeira vazia.

Moreno não precisava se dar tanto trabalho com essa polêmica desgastante. A cadeira vazia é apenas um detalhe técnico. O que importa mesmo é o que lhe dá contorno quanto ao estofamento teórico que recheia seu estofamento, capaz de resumir em si a articulação, uma nova articulação, entre as partes que constituem os pilares da teoria do psicodrama, o embasamento de sua técnica e seus métodos numa compreensão epistemológica, no sentido de uma inserção numa teoria da ciência racionalmente assim compreendida do que seria uma ciência do improvisado e da criação por meio da ação vivida e revivida no palco do psicodrama.

1. A cadeira vazia não é mais aquela

Originalmente, a cadeira vazia servia bem como uma demonstração prática de como opera a inversão de papéis. Tanto se constituía como uma intervenção psicodramática criada

por Moreno, como uma demonstração pedagógica das possibilidades do psicodrama, uma dupla função.

Jonathan refere-se à cadeira vazia como uma técnica frequentemente utilizada no aquecimento de grupos para um convite à dramatização. Ou seja, o diretor inicia o grupo convidando seus integrantes a experimentar a se expressar para uma cadeira vazia colocada por ele no centro do cenário psicodramático, imaginando qualquer personagem de sua vida sentado nela. Tornou-se um método de aquecimento em que várias pessoas, sucessivamente, experimentam a *cadeira vazia* antes de se definir, a partir daí, um representante grupal que se tornasse um protagonista.

Esse procedimento levanta diversas questões:

- a inversão de papéis tem que ser considerada em duas perspectivas: sob o ponto de vista filosófico, levando em conta a filosofia do momento de Moreno como um movimento interno para o outro, estabelecendo uma reciprocidade responsável pela ocorrência do encontro (eu te verei com teus olhos e tu me verás com meus olhos), algo de ocorrência possível em qualquer situação da vida de uma forma geral; e sob o ponto de vista técnico, em que a denominação é sempre a inversão de papéis, de ocorrência exclusiva no cenário psicodramático. Não considero o termo tomada de papel, nesse contexto, nem *verdadeira* inversão de papéis. Para mim, técnica de inversão de papéis é sempre denominada como inversão de papéis, não importa se bem-feita ou malfeita, se expressada com muita ou pouca sensibilidade, ou se exercida pelas pessoas reais ou por egos auxiliares representando essas pessoas reais. O nome é inversão de papéis. Sempre;

- por outro lado, falar de tomada de papel nos remete às etapas de construção de um papel: *role taking* (tomada de papel), *role playing* (jogo de papel), *role creating* (criação do e no papel). Ora, esses fenômenos não são sucessivos, são simultâneos. Acontecem ao mesmo tempo. Não há possibilidade de tomar o papel e não jogá-lo ou criá-lo (mesmo que pobremente) ao mesmo tempo. Falar em sucessão de etapas da constituição de um papel é falar de aperfeiçoamento progressivo com o próprio jogo de papel;

- em que medida Moreno utilizava dramatizações convencionais (derivadas do teatro espontâneo) ou/e a técnica da cadeira vazia, não sabemos ao certo (fica a sugestão de perguntar ao próprio Jonathan).

2. A experiência brasileira de psicodrama individual (não utilizo mais a denominação bipessoal)

Dalmiro Bustos (1975) introduziu entre nós a prática do psicodrama em atendimento individual no início dos anos 1970. Até aí, tínhamos apenas a experiência do psicodrama grupal.

O psicodrama grupal contava e conta com a utilização de egos auxiliares profissionais ou não (membros do grupo) para desempenho dos mais diversos papéis representando os personagens da vida do protagonista ou de sua imaginação.

O psicodrama individual exigia mais da criatividade do diretor, que precisava preencher a ausência dos egos auxiliares com objetos intermediários. O objeto intermediário mais utilizados nos consultórios dos psicodramatistas brasileiros e, depois, também pelos iberoamericanos eram almofadas, até hoje de uso muito corrente.

Ora, a cadeira vazia enquadra-se obviamente nessa categoria de recursos. Por várias razões, que descrevi no capítulo V de meu livro *Psicodrama: o forro e o avesso*, fui introduzindo, aos poucos, as variações técnicas. Por exemplo, substituindo as almofadas por

minhas mãos, representando personagens, ou por nada, apenas apontando um lugar na sala onde estaria colocado o personagem imaginado pelo protagonista. Ou seja, uma cadeira vazia sem cadeira, sem mãos ou sem almofadas, o resultado sempre sendo o mesmo: fluidez na dramatização com ou sem objetos intermediários, exigindo do diretor apenas um apuro das técnicas de aquecimento e de manutenção do aquecimento do protagonista.

No congresso iberoamericano de Cuba (2011), demonstrei a variação técnica que criei utilizando as mãos como personagens. Estava apenas reproduzindo em público uma técnica que utilizava em atendimentos individuais

No congresso iberoamericano seguinte (Buenos Aires, 2013), uma colega argentina utilizou a técnica das mãos numa vivência que era grupal. Claro que funcionou, assim como funciona a técnica da cadeira vazia num contexto grupal.

Foi aí que compreendi que a utilização de qualquer objeto intermediário – seja cadeira, almofadas, desenhos, mãos etc. – pode ser e é eficiente, mesmo em grupo, mas não substitui com a mesma força os egos auxiliares, que são humanos, que respondem, falam, criam etc. Logo, a cadeira vazia, sem negar sua importância, passa a ter um valor limitado e relativo. Mais importante é a espontaneidade e a criatividade do protagonista, do diretor, dos egos auxiliares e da plateia.

E o que, teoricamente, embasa tudo isso e dá sentido à técnica e aos métodos psicodramáticos? O que dá consistência à cadeira vazia, mais importante que a autoria da técnica querendo virar método, forâmen ou incisão cirúrgica secular e conservada?

3. A realidade suplementar como substrato teórico coerente indispensável para o entendimento de todo o processo psicodramático

Nenhum conceito do psicodrama costura melhor as diversas perspectivas da teoria, da prática e da filosofia do que o da realidade suplementar. Quanto mais olho para esse conceito, mais vejo conexões juntando prática, teoria e filosofia e mais o psicodrama se torna mais claro em torno de suas concepções e mais coerente na formulação de seus objetivos e de seu embasamento metodológico.

A realidade suplementar já foi definida como uma técnica e também como um método. Refletindo sobre sua expressão na vida relacional do ser humano e, particularmente, no cenário psicodramático, estou hoje convencido não se tratar de uma coisa nem de outra. Para mim, a realidade suplementar constitui-se como uma instância psíquica presente o tempo todo em todas as ações do ser humano, que se apresenta como um campo de atuação permanente de nossa criatividade, mediada por nossa espontaneidade, circunscrita a uma teoria da imaginação e da fantasia, um dos pilares básicos da teoria do psicodrama, uma constante indiscutivelmente presente em toda a prática do psicodrama em todas as suas modalidades.

Essa compreensão nos leva a considerar que toda e qualquer dramatização em psicodrama é a expressão viva e cênica de nossa realidade suplementar. Portanto, no psicodrama, estamos diante dela sempre. A todo momento.

O que Moreno quis nos dizer, complementado por Marineau (1992) na introdução da biografia de Moreno, em sua edição original franco-canadense?

Moreno dava direito ao ser humano de transitar na vida, entenda-se nas diversas relações que ele é capaz de estabelecer (ou seja, nas mais diversas complementaridades de papéis sociais), investido de um *plus* de realidade que ele próprio chamava de certo montante de megalomania *normal*, levando em conta que cada um de nós busca sempre se apoderar de nossa verdade psicodramática e poética.

Marineau (1992) procura esclarecer que essa *megalomania* não se trata de loucura, mas, sim, da expressão viva de nossa criatividade. Em síntese, a compreensão psicodramática de saúde.

Ora, o ser humano, visto dessa perspectiva, luta permanentemente contra suas conservas em busca de sua criatividade plena, ou seja, de sua verdade psicodramática e poética. Consequentemente, sob o ponto de vista da amarração do conceito com a estrutura da Filosofia do Momento, o objetivo de qualquer prática psicodramática é o de – utilizando um método derivado do teatro e constituindo-se como um método de ação aparelhado com um arsenal de técnicas de exercício criativo (por isso mesmo a aplicação das técnicas psicodramáticas não podem ser conservadas, são sempre abertas) – conduzir o indivíduo e o grupo, por meio de seus representantes protagônicos, em busca de sua verdade psicodramática e poética, ou seja, de sua plena criatividade e espontaneidade, vivenciando, na cena psicodramática, sua realidade suplementar.

Logo, fica claro que a realidade suplementar em si não pode ser considerada um método. A expressão cênica dessa realidade suplementar transformada no percurso psicodramático, sim, pode ser considerada o fator principal do método psicodramático, se não se perde de vista que o foco de todo trabalho é a transformação em ação, ou seja, a plena criação ou o apoderamento de uma verdade psicodramática e poética.

Por que a realidade suplementar é uma instância psíquica e que implicação isso tem?

Tudo se resume na noção de simultaneidade.

Realidade e fantasia coexistem no ser humano o tempo todo. O que chamamos de realidade querendo dizer realidade cotidiana que nos cerca e é permanentemente contaminada por nossa subjetividade, coloca o ser humano em dois planos simultâneos que se inter cruzam permanentemente. Por isso mesmo, o que estou chamando de realidade cotidiana é indefinível porque sofre uma mutação constante provocada pela imaginação e pela fantasia. O plano da fantasia, para o psicodrama, é o plano de atuação de nossa realidade suplementar que interfere sempre no plano da realidade cotidiana e vice-versa, inter cruzamento este inevitavelmente dependente das relações que o ser humano estabelece com seus pares.

Por exemplo, se conto um fato a uma pessoa A e o mesmo fato, em outro momento, a uma pessoa B, não contarei do mesmo modo. Serei mais ou menos criativo dependendo da resposta mais ou menos criativa de A ou B (emoção, tom de voz, expressão corporal etc.). Ou seja, o substrato de minha realidade suplementar que estou expressando naquele momento será mais ou menos estimulado pela expressão da realidade suplementar de A ou B.

Portanto, é possível entender melhor a revolução conceitual que Moysés Aguiar (1990) promoveu ao reformular o conceito moreniano de tele, ampliando sua compreensão além da percepção, vinculado às noções de projeto dramático e campo de escolhas sociométricas, vinculando a tele a um movimento relacional dinâmico, melhor amarrado hoje com um entendimento atualizado de realidade suplementar em interação relacional, amarrando em um nó de sustentação tal conceito sociométrico e a própria compreensão da noção filosófica de encontro.

A maior ou menor eficiência da interação de realidades suplementares em interação nos remete obrigatoriamente à ação transformadora dos egos auxiliares na cena psicodramática e embasa teoricamente a afirmação que qualquer objeto intermediário será sempre menos eficiente num grupo que a interação entre realidades suplementares de pessoas diferentes, e, por essa razão, a discussão sobre a primazia da cadeira vazia perde força e atualidade. A técnica em si se dilui se tentarmos transformá-la em método, e o próprio método do psicodrama ficará vazio se não compreendermos que o verdadeiro método do psicodrama é o método do improvisado, no qual se instala a realidade suplementar do psicodramatista, tanto em sua função de diretor como de ego auxiliar, insubstituíveis em sua dimensão e interação humanas.

REFERÊNCIAS

Aguiar, M. (1990). *O teatro terapêutico: escritos psicodramáticos*. Campinas: Papirus.

Bustos, D. M. (1975). *Psicoterapia psicodramática*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Marineau, R. F. (1992). *Jacob Levi Moreno 1889-1974: pai do psicodrama, da sociometria e da psicoterapia de grupo*. São Paulo: Ágora.

Moreno, J. (2014). *Impromptu man*. São Paulo: Febrap.

Perazzo, S. (2010). *Psicodrama: o forro e o avesso*. São Paulo: Ágora.

Recebido: 06/08/2018

Aceito: 20/08/2018

Sergio Perazzo. Psiquiatra. Professor supervisor didata da Sociedade de Psicodrama de São Paulo, credenciado pela Federação Brasileira de Psicodrama. Autor de vários livros de psicodrama, exercendo atividades clínicas e supervisão há 50 anos.