DOI: 10.21604/2177-8841/moringa.v6n2p157-171 |E-ISSN 2177 - 8841

STANISLAVSKI E O *SUPERCONSCIENTE* CRIATIVO: CONSCIÊNCIA EXPANDIDA DO YOGA PARA O ATOR

Stanislavski and the creative *superconscious*: expanded consciousness from yoga to the actor

Vicente Mahfuz[1]
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Resumo: Konstantin Stanislavski descreveu em suas obras o conceito de *superconsciente* como a origem da criatividade do ator. Este artigo apresenta descrições do *superconsciente* nos escritos de Stanislavski e discute as possíveis influências do Yoga na elaboração desse conceito. Para isso, observam-se semelhanças entre os escritos de Stanislavski e obras de autores de Yoga e psicologia vigentes à sua época.
Palavras-chave: Superconsciente; Atuação; Yoga.

Abstract: Konstantin Stanislavski described in his works the concept of *superconscious* as the origin of the actor's creativity. This paper provides descriptions of the *superconscious* in Stanislavski's writings and discusses the possible influences of Yoga in the development of this concept. To do that, it observes similarities between Stanislavski's writings and works of Yoga and Psychology authors prevailing in his time.
Keywords: Superconsciousness; Performance; Yoga.

---

[1] Doutorando em Teatro.

Konstantin Stanislavski (1863-1938) formulou o sistema de preparação de atores mais influente do século XX. Variações de seu Sistema são ensinadas até hoje em diferentes partes do mundo e, muitas vezes, constituem o primeiro aprendizado de um ator iniciante. Em seus livros, Stanislavski aborda os possíveis estados de consciência do ator em seu processo de criação artística; conceitos como *consciente*, *inconsciente*, *subconsciente* e *superconsciente* são encontrados com frequência em seus discursos e em descrições de exercícios. Dentre estes conceitos, o *superconsciente*[2] se destaca pela quase absoluta ausência de referências externas para elucidar seu significado. Nesse artigo[3], exponho a relação do termo *superconsciente* com os estudos de Stanislavski em Yoga, bem como a afinidade desses estudos com a incipiente psicologia moderna do século XIX.

Nos escritos publicados de Stanislavski, o *superconsciente* (*superconscious* em inglês; *сверхсознание* em russo) é abordado pela primeira vez nas diferentes versões de *Minha vida na arte*, autobiografia cujas primeiras edições foram publicadas nos Estados Unidos (1924) e na União Soviética (1926). Na primeira utilização do termo[4], Stanislavski relaciona o *superconsciente* com o processo criativo:

> [...] essas leis naturais [da criação], perceptíveis pela consciência, são necessárias a todo artista, pois só por meio delas ele pode libertar seu dispositivo criador superconsciente, cuja essência permanecerá sempre secreta ao homem. Quanto mais talentoso é o artista, maior e mais misterioso é esse segredo e mais necessários são para ele os métodos técnicos da criação, perceptíveis à consciência para reagir diretamente sobre os esconderijos da superconsciência, a fonte da inspiração. [...] O ofício do ator ensina como entrar em cena e representar. Mas a verdadeira arte deve ensiná-lo a despertar conscientemente seu "eu" criativo subconsciente, para [acionar] a sua criatividade orgânica superconsciente[5] (2012, p. 168).

[2] Nas edições brasileiras das obras de Stanislavski, o termo é traduzido alternadamente como *superconsciente* e *supraconsciente.*

[3] Este artigo tem como base argumentativa a pesquisa de Mestrado não publicada do autor, intitulada *O Yoga no Sistema de Konstantin Stanislavski* (MAHFUZ, 2014).

[4] A passagem acima, publicada nos primeiros capítulos da edição estadunidense de *My life in art* (2012), também está presente na edição soviética e suas traduções, mas apenas em suas últimas páginas. Tanto a tradução de Paulo Bezerra para o português (1989b, p. 535-536) como a tradução de Jean Benedetti para o inglês (2008b, p. 347-348) possuem diferenças muito sutis, devidas provavelmente às diferentes opções de cada tradutor.

[5] Todas as traduções para o português presentes nesse artigo são de própria autoria.

Embora não seja uma definição, a fala de Stanislavski permite compreender alguns aspectos sobre sua visão do *superconsciente*: trata-se de um elemento "misterioso" para o artista; é sua própria "fonte da inspiração"; e contém um "dispositivo criador" acessível por meio de "métodos técnicos" conscientes. Em seus escritos publicados postumamente, Stanislavski acrescenta: "O superconsciente eleva ao máximo o coração humano, e isso deve ser valorizado e preservado em nossa arte"; dessa forma, o *superconsciente* se torna o meio para se criar "a vida do espírito humano no palco" (2010, p. 164). A relação do *superconsciente* com a inspiração é citada outras vezes por Stanislavski, com abordagens semelhantes. Em *A criação de um papel*, Stanislavski parece resumir as características sobre o *superconsciente*, já apontadas em *Minha vida na arte*, num único parágrafo:

> [...] a essência da arte e a fonte principal da criatividade se ocultam nas profundezas da alma do homem. Aí, no centro de nosso ser espiritual, no reino de nossa inacessível supraconsciência, existem o nosso misterioso "Eu" e a própria inspiração. É esse o armazém do nosso material espiritual mais importante. É intangível, e não está sujeito ao nosso consciente. As palavras não podem defini-lo, e tampouco é possível ouvi-lo, vê-lo ou conhecê-lo por meio de qualquer dos sentidos (STANISLAVSKI, 2007, p. 103).

Além de relacionar o *superconsciente* diretamente com a criatividade, Stanislavski também utiliza esse conceito para contrapor formas diferentes de abordar a arte teatral, tanto do ator como do público. Em *An actor's work on the role*, Stanislavski afirma: "Infelizmente, o todo-importante superconsciente é muitas vezes esquecido em nossa arte, porque a maioria dos atores se limita à experiência superficial e o público se satisfaz com impressões puramente superficiais" (2010, p. 164). Ainda que o Sistema Stanislavski tenha adquirido reputação como um conjunto completo de técnicas para o ator, o próprio Stanislavski critica o uso exacerbado da técnica em detrimento da inspiração:

> Os artistas inseridos nessa tendência [de priorizar a técnica em relação à inspiração] vão aplaudi-lo no primeiro minuto em que você externar seu reconhecimento da técnica. Mas se você tentar dizer-lhe que técnica é técnica, mas que, seja como for, acima de tudo estão o talento, a inspiração, a supraconsciência [sic], o vivenciar[6], que para eles existe a

[6] Nesse parágrafo, Paulo Bezerra traduz o termo *переживание* ("perejivánie") como "o

> técnica, que esta serve somente para excitar a criação supraconsciente [sic], eles ficarão horrorizados com as suas palavras (1989b, p. 531-532).

Outras menções ao *superconsciente* podem ser encontradas em momentos isolados de *A criação de um papel* (2007). Segundo Stanislavski, "o reino do superconsciente" é "o centro vitalizante e o sacrossanto Eu do ator, o humano no artista, a fonte secreta da inspiração" (p. 30). Entretanto, "Antes de pensar sequer no superconsciente e na inspiração, o ator deve cuidar de estabelecer um clima interior adequado e tão firme que não possa admitir nenhum outro, de modo que esse estado interior se torne, para ele, uma segunda natureza" (p. 105-106). Esse preparo prévio é preciso, porque "O poder desse tipo de objetivo [criador, inconsciente] está em seu caráter imediato (os hindus chamam a esses objetivos a mais alta espécie de superconsciência) que age como um imã sobre a vontade criadora e desperta aspirações irresistíveis" (p. 73), capazes de "captar esses objetivos emocionais, supraconscientes" (p. 73). Stanislavski afirma ainda que, para o ator expressar os sentimentos da personagem, "O rosto é menos sutil que os olhos, mas é mais concreto e possui eloquência bastante para transmitir as mensagens [e sentimentos] do subconsciente e do superconsciente" (p. 126). Em *An actor's work on the role* há um trecho, editado de forma diferente na tradução anterior[7], que amplia a compreensão de como Stanislavski vê o *superconsciente*:

> [...] o intelecto é apenas a décima parte de uma vida ou personagem, enquanto que as outras nove, as partes mais importantes, só podem ser conhecidas por meio da intuição criativa, do instinto artístico e do sentimento superconsciente. [...] Vamos usar um décimo de nós mesmos e entregá-lo à arte, [...] de modo a despertar a sensação superconsciente e ativá-la (STANISLAVSKI, 2010, p. 103-104).

Além das diferentes menções ao conceito, as obras de Stanislavski contêm exemplos práticos de processos criativos nos quais é possível perceber esse "despertar" do *superconsciente*, especialmente

vivenciar". Outras traduções comuns são "experiência" (KURTEN, 1993, p. 35) e "revivescência" (CAVALIERE; VÁSSINA, 2001, p. 317). Diego Moschkovich argumenta que *переживание* poderia ser traduzido por "um verbo que pudesse significar 'pôr a vida em movimento'", pois, para Stanislavski, o vocábulo é "o movimento do 'eu' ao 'outro' e a criação da rede de inter-relações do jogo cênico" (in MEYERHOLD, 2012, p. 15).

[7] A edição de Hapgood em *Creating a role* excluiu o termo *superconsciente* e relacionou o mesmo trecho apenas ao *subconsciente* (1989a, p. 7-8). O mesmo trecho pode ser conferido na tradução brasileira de *A criação de um papel* (2007, p. 26-27).

pelo ponto de vista do personagem Kóstia ao longo de seu aprendizado como ator. Em *A construção da personagem*, por exemplo, Kóstia descobre seu personagem "Crítico" por acidente, após quase desistir do exercício e tentar tirar a própria maquiagem:

> No íntimo, já me convencera do fracasso. Resolvi não me apresentar ao Diretor e tirar o traje, remover a maquilagem com o auxílio de um creme esverdeado de horroroso aspecto que estava à minha frente. Já metera um dedo nele e começara a esfregá-lo na cara. E... continuei esfregando. Todas as outras cores se esfumaram, como aquarela que tivesse caído em algum líquido. Meu rosto ficou amarelo-cinzento-esverdeado como uma espécie de réplica ao meu traje. [...] como se estivesse delirando, pus-me a tremer, meu coração batia, apaguei as sobrancelhas, empoei-me a esmo, lambuzei as costas das mãos com uma cor esverdeada e as palmas com um rosa-claro. Estiquei o casaco e dei um puxão na gravata. Fiz tudo isso com um toque seguro e rápido, pois desta vez sabia quem estava representando e que tipo de sujeito ele era! (2008a, p. 42-43).

Em *Minha vida na arte*, tais exemplos de utilização do *superconsciente* se concentram na descrição das montagens das obras de Tchékhov feitas pelo Teatro de Arte (TAM) de Moscou. Ao analisar o processo de montagem de *A gaivota*, Stanislavski afirma: "Esse caminho da intuição e do sentimento – do externo para a supraconsciência, passando pelo interno – ainda não é o caminho mais correto, contudo, é o possível. Ao mesmo tempo, ele se tornou um dos principais pelo menos na minha arte pessoal" (1989b, p. 307). Mais à frente, ao narrar um ensaio de *As Três Irmãs*, Stanislavski se surpreende com um fluxo inesperado de inspiração e exclama: "Quem pode determinar os caminhos da supra-consciência [sic] criadora!" (p. 319). O próprio Stanislavski parece responder essa questão, ao afirmar que as obras de Tchakhov possibilitam ao ator atingir o *superconsciente* por meio de uma grande entrega pessoal:

> Para interpretar Tchékhov, é preciso antes de tudo escavar até atingir o seu veio aurífero, entregar-se ao poder do sentido de verdade que o distingue aos encantos do seu charme, crer em tudo e então, juntos com ele, seguirmos para linha espiritual das suas obras em direção às portas secretas da própria supra consciência [sic] artística (1989b, p. 305).

Não é por acaso que Stanislavski relaciona o *superconsciente* com suas montagens realistas das obras de Tchékhov. Ainda em sua autobiografia, Stanislavski revela a conexão do *superconsciente* com a

estética realista, estabelecendo uma relação de necessidade entre ambos:

> Eu pensava que o diretor de cena deve estudar e sentir as coisas usuais da vida, do papel e da peça para mostrá-las ao espectador e fazê-lo viver em situação usual como em sua própria casa. Mais tarde eu conheci o verdadeiro sentido do chamado realismo. "O realismo termina onde começa a superconsciência". Sem um realismo que chega às vezes ao naturalismo não se penetra no superconsciente. Se o corpo não passa a viver, a alma tampouco terá fé (STANISLAVSKI, 1989b, p. 230, destaque do autor).

Pode-se perceber que Stanislavski parte do que é real, concreto, para depois elevar a atuação a um nível espiritual, próprio do *superconsciente*. Como diz o próprio Stanislavski: "Por meio do consciente, atingir o inconsciente – eis o lema de nossa arte e de nossa técnica" (2007, p. 27). Em outro ponto, Stanislavski busca explicar melhor esse processo, aliando o *superconsciente* às leis da natureza criadora:

> O *simbolismo*, o *impressionismo* e todos os outros refinados ismos em artes pertencem a supraconsciência e começam onde termina o ultra natural. Mas só quando a vida espiritual e física do artista em cena desenvolve-se *naturalmente*, normalmente, pelas leis da sua própria natureza, o supraconsciente sai dos seus esconderijos. A mínima violência contra a natureza, e o supraconsciente esconde-se nas entranhas da alma, protegendo-se da grosseira anarquia muscular (1989b, p. 299, destaques do autor).

Desta forma, Stanislavski parece estabelecer que o *superconsciente* está mais próximo das estéticas simbolista e impressionista, por exemplo, do que do Realismo; porém, para atingir o *superconsciente*, deve-se passar pelo consciente e, portanto, pelo Realismo. Embora isso possa parecer uma contradição, Sharon M. Carnicke afirma que são afirmações como essa que permitem compreender "o quão longe o Stanislavski maduro se distanciou de uma concepção padrão do Realismo na arte, e o quão única se tornou sua visão sobre a verdade e criatividade" (2009, p. 180). É interessante perceber como a conexão entre o *superconsciente* e os movimentos estéticos, discutida em *Minha vida na arte*, é ainda mais destacada em *An actor's work on a role*. Em uma grande passagem[8] do livro, Stanislavski desenvolve essa relação da seguinte forma:

> Quanto mais sutil o sentimento, mais não-real ele é, o abstrato, o

[8] A passagem mencionada também está presente na versão estadunidense (1989a, p. 82) e na tradução brasileira (2007, p. 104), porém, de maneira bastante editada e resumida a um curto parágrafo.

> impressionista, etc., mais ele pertence ao superconsciente. Mais perto da natureza e ainda mais longe da mente consciente. O não-real, o impressionismo, a estilização, o cubismo, o futurismo ou nuances semelhantes, ou o grotesco, começam quando a experiência e o sentimento atingem seu pleno e natural desenvolvimento, quando a natureza é liberada da tirania da razão, do poder da convenção, das ideias preconcebidas, do forçamento, e se envolve com sua própria iniciativa superconsciente (intuição), onde termina o ultranaturalismo e começa a abstração. Assim, o único caminho para a mente inconsciente é a mente consciente. O único caminho para o superconsciente, o irreal, é através do real, do ultranaturalismo, isso é, por meio da natureza e *sua vida criadora normal, não forçada*. [...] *O superconsciente começa onde a realidade, ou melhor, o ultranaturalismo* (se é que este termo deriva da natureza) *termina*. [...] "*o superconsciente para quando as convenções artísticas começam*" (2010, p. 165-166, destaques do autor).

Portanto, Stanislavski acredita que se deva passar primeiro pela compreensão do real para alcançar o abstrato, partir do consciente para o *subconsciente* e, a partir deste, acessar o *superconsciente*. Com isso em mente, compreende-se melhor a autocrítica de Stanislavski sobre suas montagens simbolistas nos primeiros anos do TAM: "Não sabíamos criar na nossa própria alma o terreno propício para a supraconsciência. Filosofávamos demais, exibíamos erudição, mantínhamo-nos na superfície da consciência. O nosso símbolo vinha da mente e não do sentimento" (1989b, p. 299). Analisando o conjunto dos discursos de Stanislavski, pode-se concluir que suas afirmações possuem ressonância com sua própria vida artística profissional, na qual obteve reconhecimento pelo primoroso desenvolvimento da linguagem realista no teatro por meio de um domínio técnico, consciente, do 'ultranatural', para depois explorar a linguagem simbolista, *superconsciente*, com maior êxito.

Apesar de o termo *superconsciente* ser mantido nas diferentes edições das obras de Stanislavski, Carnicke aponta que esse conceito foi um "motivo de constrangimento para os soviéticos" (2009, p. 182). A edição completa das obras de Stanislavski, publicada na União Soviética em 1957, informa ao leitor em nota explicativa que Stanislavski empregou o termo *superconsciente* "de forma acrítica, a partir da filosofia idealista e da psicologia" (STANISLAVSKI, 1957, p. 495). A mesma nota acrescenta que Stanislavski rejeitou o termo *superconsciente* ao final da década de 1920 e o substituiu pelo termo *subconsciente*, seguindo a terminologia científica corrente. A

esse respeito, Sergei Tcherkasski comenta que, “Por um longo período de tempo, os comentadores de Stanislavski vêm tentando fazer com que os termos *superconsciente* e *subconsciente* pareçam sinônimos” (2013, p. 206). Entretanto, apesar da aparente paronímia entre os termos, é possível perceber que Stanislavski diferencia significativamente o *subconsciente* do *superconsciente*. Enquanto o primeiro é tratado como uma espécie de ‘amigo íntimo’ do ator, auxiliando-o a superar suas dificuldades no processo criativo, o *superconsciente* se aproxima mais de uma “força transcendental” (CARNICKE, 2009, p. 180), a própria fonte da criatividade e inspiração humanas. Como afirma Pavel V. Simonov, “[segundo Stanislavski] o subconsciente protege a consciência do trabalho supérfluo e estresse psicológico”, enquanto que o *superconsciente* é “a segunda variedade da psique inconsciente, um aspecto que é bastante diferente do subconsciente [...] diretamente ligado à criatividade” (SIMONOV, 1991, p. 70).

As múltiplas descrições do *superconsciente* presentes nas obras de Stanislavski, além de terem sido um motivo de estranhamento na União Soviética, não chamaram a atenção do leitor estadunidense. Ainda que o termo tenha sido traduzido corretamente, tanto por Robbins em *My life in art* quanto por Hapgood em *Creating a role*, é possível que a falta de uma conceituação mais clara tenha desestimulado o interesse pelo *superconsciente* nos EUA (CARNICKE, 2009, p. 183). Na tentativa de desvendar esse conceito, John J. Sullivan verifica que não há registros anteriores do conceito *superconsciente* em nenhum sistema estabelecido de psicologia e conclui que este foi concebido pelo próprio Stanislavski:

> O termo *superconsciente*, o qual aparece nos escritos de Stanislavski, é um original genuíno. Ele não aparece em qualquer sistema de psicologia bem-estabelecido. Quais são suas propriedades teóricas e a que ele se refere na experiência humana é algo difícil de determinar a partir da leitura das obras de Stanislavski. Presumivelmente o termo se refere a um estado elevado de relação com o mundo, no qual um êxtase é atingido, completamente desprovido de autoconsciência, na medida em que exista uma consciência rara [como essa] (1967, p. 104).

Entretanto, a afirmação de Sullivan é centrada nos “sistemas de psicologia” e ignora outras possíveis influências. Stanislavski se inspirou em muitas fontes e tomou emprestados conceitos de diferentes áreas e metodologias não teatrais,

incluindo o Yoga[9], prática ancestral indiana que se difundiu mundialmente a partir do século XIX (MAHFUZ, 2014). Diversos livros sobre Yoga foram traduzidos de outros idiomas para o russo a partir do início do século XX e Stanislavski estudou especialmente as obras de Yogi Ramacharaka[10]. Embora não haja clareza sobre quais fontes 'científicas' poderiam ter influenciado Stanislavski na utilização dos termos *consciente*, *inconsciente*, *subconsciente* e *superconsciente*, é interessante observar como o próprio discurso de Stanislavski contém vestígios que apontam a relação entre esses conceitos e o Yoga. O termo *superconsciente* sobreviveu aos cortes e revisões das diversas edições de seus livros e algumas importantes menções ao Yoga foram preservadas, como na passagem abaixo:

> Os iogues da Índia que fazem milagres no campo do subconsciente e do superconsciente podem nos dar muitos conselhos práticos. Eles também se encaminham para o inconsciente através de meios preparatórios conscientes, do físico para o espiritual, do real para o irreal, do natural para o abstrato (STANISLAVSKI, 2007, p. 104).

Stanislavski afirma que os ensinamentos do Yoga podem auxiliar o ator em seu trabalho, alinhando o *subconsciente* a uma qualidade abstrata, responsável por tarefas difíceis de serem resolvidas pelo *consciente*. Conforme dito por Carnicke, Stanislavski vê o *subconsciente* "como um 'amigo' do processo criativo" (2009, p. 225). Carnicke afirma que o conceito de *superconsciente* elaborado por Stanislavski foi extraído de seus estudos em Yoga e que comentários como o de Sullivan se devem ao desconhecimento dessa influência (2009, p. 183). Na edição estadunidense de *Creating a role*, publicada inicialmente em 1961, Stanislavski já relacionava o *subconsciente* e o *superconsciente* aos "milagres" feitos pelos "*yogis* da Índia" (1989a, p. 82). Já em *An*

[9] Resumidamente, pode-se definir o Yoga como uma filosofia milenar oriunda da Índia, profundamente vinculada à cultura e à história de seu país. Sua proposta principal é guiar o praticante a partir do mundo material para o mais abstrato, isto é, conscientizar os aspectos mais densos da existência, expressados no corpo e no comportamento terreno, para os aspectos mais sutis que podem ser alcançados por meio de estados diferenciados de consciência. A meta final do Yoga é alcançar a transcendência, a percepção de que nosso corpo e todas as coisas são manifestações transitórias de uma consciência maior (MAHFUZ, 2014).

[10] Ramacharaka, pseudônimo do autor estadunidense William Walker Atkinson, escreveu uma série de livros sobre Yoga publicados no início do século XX nos Estados Unidos e, posteriormente, traduzidos para muitos idiomas. Seus livros, traduzidos para o russo, fizeram parte da biblioteca pessoal de Stanislavski e compõem uma fonte comprovada de seus estudos em Yoga a partir de 1911 (CARNICKE, 2009; MAHFUZ, 2014; WHITE, 2006).

actor's work on the role, a referência é ainda mais explícita:

> O conselho prático que o *yogi* indiano nos dá a respeito do superconsciente é: pegue um punhado de pensamentos e jogue-os na sacola do subconsciente. [...] Para fazer contato com o nosso superconsciente, precisamos desse 'punhado de pensamentos' que proporciona o material para o nosso trabalho (STANISLAVSKI, 2010, p. 166).

Carnicke chama atenção que tanto Ramacharaka (1905, p. 230) quanto Stanislavski (2010, p. 166) utilizam a expressão "punhado de pensamentos" na descrição dos processos do *subconsciente* e do *superconsciente* (2009, p. 177). Além disso, assim como Stanislavski, Ramacharaka também aproxima o estado *superconsciente* da "vida espiritual", diferenciando-o do *subconsciente*:

> Podemos dizer que a mente inclui não só a parte visível, ou consciente, e o que chamamos de subconsciente, localizado abaixo da linha vermelha, mas também a mente supraconsciente, que está do outro lado – todas aquelas regiões de alma superior e vida espiritual, das quais estamos vagamente conscientes apenas em certos momentos, mas que existem sempre e nos ligam com verdades eternas, de um lado, tão certamente como a mente subconsciente nos liga, por outro lado, com o corpo (RAMACHARAKA, 1905, p. 180).

Analisando as referências acima, é possível perceber que ambos os autores tratam o *superconsciente* como um estado ao alcance do ser humano, ainda que de forma indireta e por meio de uma grande dedicação pessoal. Para Ramacharaka, o aspirante atinge o *superconsciente* por meio de um rigoroso treinamento mental; para Stanislavski, o mesmo ocorre após uma adequada preparação psicofísica do ator.

Além de Carnicke, White concorda que Stanislavski adaptou o conceito de *superconsciente* apresentado por Ramacharaka para uma finalidade teatral. Segundo White, ao discutir o *superconsciente*, "ele [Stanislavski] frequentemente parafraseia o [livro] *Raja Yoga*" (2006, p. 86). Tcherkasski concorda e acrescenta: "É a partir do [livro] *Raja Yoga* que Stanislavski teve a ideia da ligação entre o estado criativo e a inconsciência, tomando emprestada a noção de superconsciência como fonte da inspiração, da intuição criativa e do conhecimento transcendental" (2012, p. 18).

Entretanto, essa é uma questão que pode ainda não estar respondida. Embora estabeleçam relações concretas entre o conceito de *superconsciente* nas obras de Ramacharaka e Stanislavski, os

autores citados parecem ignorar que, ao conceituar o *superconsciente* em *Raja Yoga* (1905), Ramacharaka está, na verdade, citando outro autor: "Schofield", ou "Dr. Schofield". Ramacharaka deixa isso claro logo após a primeira menção ao *superconsciente*, quando acrescenta que "nossos alunos irão apreciar o testemunho acima do Dr. Schofield, pois está diretamente alinhado aos nossos ensinamentos na Filosofia Yogi relacionados aos Planos da Mente" (p. 180). No oitavo capítulo de *Raja Yoga*, denominado *As terras altas e baixas da mente*, Ramacharaka menciona o "Dr. Schofield" um total de onze vezes e utiliza esses momentos para descrever os diferentes planos da consciência humana de acordo com a psicologia (p. 180-192). Porém, Ramacharaka relaciona os estudos de psicologia de Schofield com a ancestralidade do Yoga: "é justificável citar adiante o Dr. Schofield, por ele expressar da forma mais forte o que a Filosofia *Yogi* ensina sobre as verdades fundamentais da mente" (p. 180).

O autor citado de forma abreviada por Ramacharaka é Alfred Taylor Schofield (1846-1929), um distinto médico britânico da Harley Street[11]. Segundo Jonathan Imber, sociólogo e autor de livros sobre a história da medicina moderna, Schofield ficou conhecido ao final do século XIX pelo uso de uma "terapêutica inconsciente" no tratamento de seus pacientes (2008, p. 85). Imber destaca esse aspecto do trabalho de Schofield:

> Schofield escreveu e exerceu a profissão antes da vasta influência de Freud e da psicanálise determinarem uma ideia do inconsciente como fundamentalmente vinculado à repressão e à sexualidade, com consequências potencialmente negativas. Schofield via o "inconsciente" em termos positivos, como algo a ser reconhecido pelos usos potencialmente construtivos no tratamento médico (2008, p. 85).

Todas as citações sobre o *superconsciente* presentes em *Raja Yoga* foram retiradas de um dos mais importantes livros de Schofield, *The unconscious mind* ("A mente inconsciente"), publicado pela primeira vez em 1898. Assim como Ramacharaka, Schofield também não se debruça especialmente sobre o *superconsciente* e menciona o conceito em apenas duas páginas de seu livro (1908, p. 94-95), citadas integralmente por Ramacharaka em *Raja Yoga* (1905, p. 180-181). Um trecho em especial chama a atenção

[11] Famosa rua de Londres (Inglaterra), conhecida desde o século XIX por conter um grande número de consultórios médicos de diferentes áreas.

pela semelhança com a argumentação de Stanislavski sobre o *superconsciente*: "Podemos denominar a mente supraconsciente como a esfera da vida espiritual; a mente subconsciente como a esfera da vida corporal; e a mente consciente como a região intermediária em que as outras duas se encontram" (RAMACHARAKA, 1905, p. 181; SCHOFIELD, 1908, p. 94).

Entretanto, os estudos de Schofield sobre o *superconsciente* parecem não ter progredido após a publicação de *The unconscious mind*. Embora Schofield "tenha começado a desvendar um terreno pouco mapeado das interações humanas antes da psicanálise" (IMBER, 2008, p. 90), acabou por se tornar uma "figura esquecida" da medicina, assim como outros cientistas de sua época (IMBER, 2008, p. 95), especialmente após o advento e popularização da psicanálise freudiana. Esse fato possivelmente ajudou a ocultar sua influência sobre o conceito de *superconsciente* apresentado em *Raja Yoga*, ainda que seu nome seja citado várias vezes por Ramacharaka.

Dessa forma, pode-se concluir que Stanislavski acreditou ser do Yoga uma conceituação sobre o *superconsciente* que, originalmente, pertence a um autor britânico da psicologia moderna. Entretanto, o conceito de *superconsciente* também existe no Yoga, embora não da forma como relata Ramacharaka. Georg Feuerstein comenta a finalidade meditativa da prática de Yoga e afirma que "a Realidade última [vivenciada no Yoga] não é um estado de estupor pétreo, mas de superconsciência" (2005, p. 37). Vivekananda[12] descreve o estado *superconsciente* almejado pelo praticante de Yoga, chamado de *samadhi*:

> Todos os diferentes passos do *Yoga* visam nos levar cientificamente ao estado superconsciente, ou *samadhi*. Além disso, esse é um ponto vital para compreender que a inspiração está na natureza de cada homem, assim como na [natureza] dos profetas antigos. Esses profetas não eram únicos; eram exatamente como você e eu. Eram grandes *yogis*. Eles atingiram essa superconsciência, e você e eu podemos conseguir o mesmo. [...] A experiência é o único professor que temos (2003, p. 68, destaques do autor).

Embora com aplicações diferentes, o conceito de *superconsciente* para Vivekananda e para Stanislavski apresentam alguns

[12] Swami Vivekananda (1863-1902), discípulo de Sri Ramakrishna (1836-1886), foi um renomado mestre de Yoga. Ao final do século XIX, dedicou-se a difundir o Yoga Hindu fora da Índia por meio de diversas viagens aos Estados Unidos e à Europa.

pontos em comum: ambos estão distantes da consciência cotidiana; ambos estão plenamente ao alcance do ser humano, por meio da experiência (*переживание* para Stanislavski); e ambos se relacionam com a inspiração presente "na natureza de cada homem". Feuerstein descreve o estado de *samadhi* como um "êxtase" que pode ser "consciente" ou "supraconsciente" (2005, p. 545). Em razão de tais semelhanças, acredito ser possível aprofundar a pesquisa sobre o *superconsciente* proposto por Stanislavski pela ótica do Yoga, especialmente se considerarmos outros autores e mestres de sua época, tais como Vivekananda, cujas obras foram traduzidas para o russo a partir de 1906. A prática ancestral de Yoga tem como um de seus objetivos libertar o ser humano de seus condicionamentos, e Stanislavski objetiva algo semelhante no teatro: libertar o ator de suas travas criativas por meio do acesso ao seu *superconsciente*.

Pelo conjunto de dados apontados, percebo que Stanislavski foi além da simples conceituação de Schofield apresentada por Ramacharaka e desenvolveu o conceito de *superconsciente* segundo sua própria visão, elaborada ao longo de muitos anos de experimentações. Em suas obras, Stanislavski busca aplicar o *superconsciente* na prática teatral, partilhando com o leitor a descrição de elementos do processo criativo segundo sua experiência pessoal como ator, diretor e professor. Ao afirmar que o *superconsciente* é um dispositivo espiritual, responsável pela inspiração criativa, e inatingível sem a correta aplicação da natureza em cena, Stanislavski indiretamente aplica no teatro o ideal do Yoga: atingir estados expandidos de consciência por meio de um sistema de técnicas psicofísicas, partindo do corpo tangível para o plano abstrato. Para Stanislavski, contudo, esse objetivo possui uma finalidade artística específica: possibilitar ao ator acessar livremente sua inspiração criadora.

Referências

CARNICKE, Sharon M.. *Stanislavsky in focus*: an acting master for the twenty-first century. 2. ed. New York: Routledge, 2009.

CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena. "*A herança de Stanislavski no teatro norte-americano: caminhos e descaminhos*". In: Crop Theater Studies, número 7, p. 307-327. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

FEUERSTEIN, Georg. *A Tradição do Yoga.* 4. ed. São Paulo: Pensamento, 2005.

IMBER, Jonathan B. *Trusting Doctors:* The Decline of Moral Authoroty in American Medicine. Princeton: Princeton University Press, 2008.

KURTEN, Martin. "La terminologia de Stanislavski". In: *Máscara:* Stanislavski, ese desconocido. Anõ 3, n. 15. [s. l.]: [s. e.], Octubre, 1993.

MAHFUZ, Vicente. *O Yoga no Sistema de Konstantin Stanislavski:* comunhão entre o espírito humano da personagem e o corpo humano do ator. 259 p. Dissertação (Mestrado em Teatro). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2014.

MEYERHOLD, Vsévolod. *Do Teatro.* São Paulo: Iluminuras, 2012.

RAMACHARAKA, Yogi. *A series of lessons in Raja Yoga.* Chicago: The Yogi Publication Society, 1905.

SCHOFIELD, Alfred Taylor. *The Unconscious Mind***.** 4. Ed. New York: Funk and Wagnalls Company, 1908.

SIMONOV, P. V.; ERSHOV, P. M. *Temperament, Character and Personality:* Biobehavioral Concepts in Science, Art and Social Psychology. Translated by Anthony Bastow. Amsterdam: Gordon and Breach Science Publishers, 1991.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem.* 17. ed. Tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008a.

_____. *A criação de um papel*. 12. ed. Tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. *Creating a role.* Translated by Elizabeth R. Hapgood. New York: Routledge, 1989a.

_____. *My Life in Art.* Translated by J. J. Robbins. New York: Routledge, 2012.

STANISLAVSKI, Konstantin. *An Actor's Work on a Role.* Translated by Jean Benedetti. New York: Routledge, 2010.

_____. *Minha vida na arte*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989b.

_____. *My Life in Art.* Translation by Jean Benedetti. New York: Routledge, 2008b.

_____. *Работа актера над ролью.* [s. l.]: [s. e], 1957. Disponível em: <http://az.lib. ru/s/stanislawskij_k_s/text_0080.shtml>. Acesso em: 15 ago. 2015.

SULLIVAN, John J. "Stanislavski and Freud". *Stanislavski and America:* "The Method" and its influence on the American Theatre. New York: Fawcett Premier, 1967.

TCHERKASSKI, Sergei. "Fundamentals of the Stanislavsky System and Yoga Philosophy and Practice". *Stanislavski Studies.* Vol. 1. Fevereiro de 2012. p. 1-18. Disponível em <http://www.stanislavskistudies.com>.

TCHERKASSKI, Sergei. "Fundamentals of the Stanislavsky System and Yoga Philosophy and Practice (Part 2)". *Stanislavski Studies.* Vol. 2. Fevereiro de 2013. p. 190-217. Disponível em <http://www.stanislavskistudies.com>.

VIVEKANANDA, Swami. *Raja Yoga.* Leeds: Celephaïs Press, 2003.

WHITE, Andrew. "Stanislavsky and Ramacharaka: the influence of Yoga and turn-of-the-century occultism on the system". In: *Theatre Survey*, Vol. 47, n.1, may 2006, p. 73-92.