



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Recordações sobre L. A. Sulerjítski

Memories of L. A. Sulerzhitsky

Autor: Mikhail Tchékhov

Tradutor: Daniela Simone Terehoff Merino

Edição: RUS Vol. 11. Nº 15

Data: Junho 2020

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765>

[rus.2020.166771:](https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.166771)



Recordações sobre L. A. Sulerjítiski¹

Mikhail Tchékhev²

Tradução de Daniela Simone Terehoff Merino*

Resumo: Estas recordações foram escritas pelo ator russo Mikhail Tchékhev (1891-1955) após a morte de seu mestre teatral Leopold Antônovitch Sulerjítiski (1872-1916). No decorrer do texto torna-se evidente a influência benéfica que o professor exerceu sobre a individualidade criadora de seu aluno. Também são trazidas à tona algumas das principais experiências vividas pelo ator dentro do pequeno espaço experimental conhecido como Primeiro Estúdio do Teatro de Arte de Moscou (TAM). A relevância destas recordações está não apenas em reafirmar as confluências existentes entre o mestre e seu aprendiz, como também em demonstrar o quanto o Primeiro Estúdio – inaugurado em 1912 pelo próprio Leopold Sulerjítiski em parceria com o grande ator, diretor e pedagogo russo Konstantin Stanislávski (1863-1938) –, foi um dos principais impulsionadores da jornada artística posterior de Mikhail Tchékhev.

Abstract: These memories were written by the Russian actor Michael Chekhov (1891-1955) after the death of his theater master *Leopold Antonovich Sulerzhitsky* (1872-1916). Throughout the text, the beneficial influence that the teacher had on his student's creative individuality becomes evident. Some of the main experiences lived by the actor are also brought up within the small experimental space known as the First Studio of the Moscow Art Theater (MAT). The relevance of these memories is not only in reaffirming the existing confluences between the teacher and his apprentice, but also in demonstrating how much the First Studio – opened in 1912 by *Leopold Sulerzhitsky* himself in partnership with the great Russian actor, director and pedagogue Constantin *Stanislavski* (1863-1938) – was one of the main drivers of Michael Chekhov's later artistic journey.

Palavras-chave: Primeiro Estúdio do TAM; Mikhail Tchékhev; Leopold Sulerjítiski; Konstantin Stanislávski

Keywords: First Studio of MAT; Michael Chekhov; Leopold Sulerzhitsky; Constantin Stanislavski

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação LETRA (Letras Estrangeiras e Tradução) / FFLCH-USP. Bolsista FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, processo nº 2017/21093-8) sob a supervisão da Profa. Dra. Elena Vássina. E-mail: daniela.terehoff@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6896-0030>

No terceiro andar do Primeiro estúdio³ do TAM havia uma sala pequena, comprida e estreita com uma única janela e mobília parca. Por muito tempo viveu e trabalhou nesta sala o verdadeiro inspirador e criador do estúdio: Leopold Antónovitch Sulerjítiski.

Ele refletiu muito neste lugar, tentando organizar da melhor forma possível a vida coletiva dos discípulos do estúdio. Sua fantasia lhe sugeria sempre novas formas de conduzir o estúdio, de modo que cada um de nós pudesse obter o máximo de alegria tanto na hora de trabalhar, quanto na de descansar.

Ele frequentemente se aconselhava sobre isso com seu discípulo e amigo Vakthângov.⁴

1 De acordo com a teatróloga russa Elena Poliakóva (1926 -2007), este texto constitui capítulo de um livro de recordações de Mikhail Tchékhev publicado durante o período pós-guerra em Nova Iorque. A presente tradução baseou-se na versão de 1970, publicada em coletânea organizada pela própria Poliakóva sob o título de Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком (Sulerjítiski. Novelas e contos. Artigos e notas sobre teatro. Correspondência. Recordações sobre L. A. Sulerjítiski). Estas recordações de Mikhail Tchékhev – entre as páginas 604 e 610 da referida coletânea – são aqui traduzidas para a língua portuguesa pela primeira vez. Não havendo no original russo qualquer indicação precisa de título para este texto, optou-se pela preservação do nome da sessão da coletânea em que o mesmo se encontra.

2 Mikhail Aleksándrovitch Tchékhev (1891-1955) foi um aclamado encenador, ator de teatro e cinema e pedagogo teatral russo. A convite de Konstantin Stanislávski, ingressou no Teatro de Arte de Moscou (TAM) em 1912. No mesmo ano, tornou-se membro do recém-inaugurado Primeiro Estúdio do TAM, coordenado pelo pedagogo Leopold Antónovitch Sulerjítiski. Ao longo de sua vida artística posterior desenvolveu uma técnica de treinamento para o ator, sustentada por pilares como o Gesto Psicológico, o trabalho com a imaginação, a improvisação e a individualidade criativa. Obrigado a partir da Rússia Soviética em 1928, divulgou seu aprendizado teatral no Ocidente por meio de aulas, palestras e livros. Participou de 11 filmes, recebendo indicação ao Oscar por sua atuação em “Spellbound” (1945) de A. Richckok. É também conhecido por ser um dos grandes divulgadores da ideias de Konstantin Stanislávski, que o considerava o seu aluno mais brilhante. No Brasil temos atualmente algumas heranças de seu trabalho, estando entre elas: 1) a escola de teatro do Rio de Janeiro Michael Chekhov Brasil; e 2) a tradução de um de seus livros, publicado em 1986 pela editora Martins Fontes sob o título “Para o ator”.

3 Grafado com inicial minúscula pelo próprio autor do texto, o que foi aqui respeitado. (N.T.)

4 Evguiêni Vakhtângov (1883 – 1922): grande ator e diretor teatral russo. Considerado um

Para cada um de nós era uma alegria entrar na sala de Sulerjitski. Apesar de seu exterior pouco atraente, a sala tinha uma atmosfera amistosa e cordial e dava a impressão de ser aconchegante e, inclusive, não tão mal mobiliada.

Por que sempre me parecia haver ali não apenas um Súler (Leopold Antônovitch era chamado assim), mas dois?

Não seria porque sua vida íntima era demasiadamente rica?...

Por que por trás das suas palavras, atos e estado de espírito sempre surgia algo além do que era possível ver e ouvir no sentido comum?

Olho para ele através de minhas memórias e vejo: é um homem pequeno e vivo com barbicha, olhos risonhos e sobran-celhas tristes.

Tinha-se a impressão de que ele entraria na sala sem ser notado por ninguém.

Mas Súler entrava e todos – conhecessem-no ou não –, todos se voltavam. Prestavam atenção em Súler, senão esperando algo, então surpreendidos com qualquer coisa.

E quanto mais modesto ele era, tanto mais curiosos se tornavam os olhares.

E eu sentia o seguinte: aqui está um Súler, o pequeno e modesto; e cá está o outro: grande, surpreendente, importante e até, sem querer, dotado de poder sobre as pessoas. E estes dois Súlers andavam e se moviam de modo diferente. O pequeno de barbicha se inclinava para o lado balançando timidamente, afundando as mãos nas mangas longas, se fazendo um pouquinho de tolo e parecendo um tanto simplório (para se esconder). O outro, o grande Súler, sustentava a cabeça com orgulho – por isso a sua testa grande se tornava visível –, as mãos surgiam das mangas e seus gestos ficavam bonitos e concluídos, contendo sempre um mesmo e determinado caráter... como expressar isso... eles eram *éticos*.

dos responsáveis pela propagação das ideias de Konstantin Stanislávski. Foi também um dos principais incentivadores do trabalho dos estúdios após a morte de Leopold Sulerjitski. Um trabalho notável escrito em português acerca desta personalidade artística é a dissertação de mestrado de Camilo Scandolaro indicada nas referências bibliográficas. (N. da T.)

Preste atenção aos gestos de alguém que está falando; desvie do sentido das suas palavras e experimente apanhá-las por meio de seus gestos. Você “ouvirá” desta pessoa muito de inesperado através da sua gesticulação. Pode ser que à sua frente ela desenvolva os próprios ideais em belas palavras; mas olhe para as mãos, para os seus gestos, e você provavelmente verá como ela o está ameaçando, ofendendo e empurrando.

A linguagem dos gestos é mais sincera do que a das palavras.

Assim também era com Súler. Ou ele não desenvolvia os gestos por completo, ou então seus gestos falavam de amor, humanismo, ternura e pureza e, numa palavra, eram éticos.

Acontecia de Súler zangar-se, gritar e ameaçar. Mas os gestos o traíam, dizendo: “Todos vocês são meus queridos, eu os amo, não temam!”

Súler amava as crianças, em especial as de berço.

Ele passava horas sobre o berço do filho mais novo e alguma coisa o fazia chorar de rir desenfreadamente até não poder mais.

E quando estava entre adultos, encontrava-se alegre, ria e seus gestos eram os de uma criança de berço: as palmas das mãos abertas e os braços se movendo no ar de forma indefinida para cima, para baixo e em círculos; numa palavra, como se estivesse num berço.

Muitas vezes Súler andava triste. À sua maneira, de um jeito especial.

Quando ele estava triste eu o via em sua sala no terceiro andar.

Aí está ele: de pé, encostado à parede, apertando a testa e a lateral do corpo com força contra ela. Os olhos estão fechados. De um jeito que quase não se ouve, cantarola de leve uma melodia desconhecida, provavelmente composta por ele mesmo; a mão marca um pouco os compassos e o ritmo nessa mesma parede. Os ritmos mudam, “ouvem-se” as notas tristes: uma fermata, aqui um staccato, um legato e, veja só, uma pausa longa e triste. Súbito a cadência cresce e é evidente: Súler voa para algum lugar sob o triste ronronar da cançãozinha.

Eu sei: ele passava horas desse jeito encostado à parede.

Ou ficava triste e sorria de um jeito especialmente bom, apertando os olhos e se mexendo devagar e sem perceber. Este sorriso não deixava o seu rosto por dias e nós sabíamos: Súler está triste.

Mas quando estava alegre, quanta severidade era capaz de assumir. Ele era assustador – era o que pensava de si mesmo – e isso o divertia (também a nós).

Súler colocou no estúdio um livro em que cada um de nós podia anotar pensamentos sobre nossos espetáculos em curso e sobre a arte em geral. Súler atribuía grande significado a este livro. Tal como um Evangelho num facistol, ele ficava numa prateleirinha inclinada e especialmente construída perto da porta da sua sala no terceiro andar. Frequentemente ele dava uma espiada no livro e, embora soubesse de cor tudo o que havia ali, mesmo assim lia-o com atenção e seriedade.

Uma vez, passando pelo andar de cima, abri esse livro e desenhei nele caricaturas de Súler, Vakthângov e de mim mesmo.⁵

Desenhei e desci correndo.

Quase que na mesma hora ressoou lá em cima um grito: “Quem fez isso? Quem se atreveu? Meu Deus, o que é isso?”

Havia um ensaio na sala de baixo.

Todos se detiveram e apuraram os ouvidos.

A voz de Súler se aproximava. Seus passos rápidos soavam pela escada. Ele gritava de um jeito cada vez mais furioso e assustador. Já estava correndo pela sala vizinha.

Escancarando as portas, sem fôlego e pálido pela corrida, ele gritou: “Preciso saber imediatamente, agora mesmo: quem teve a coragem de desenhar algo ali, no livro? Falem agora mesmo: quem?”

Levantei-me. “Fui eu, Leopold Antônovitch.”

“Pois muito bem, o que o senhor – pronunciou sem pensar muito e com a respiração ainda pesada –, pois bem, ainda que

⁵ A paixão pelo desenho de caricaturas foi algo que Mikhail Tchékhev herdou de seu pai. (N.T.)

desenhem, o que há de mau nisso? – e abrindo bastante os braços – Grande coisa, que crime. Como vai o ensaio? Muito bem, vamos, me mostrem.” (1)⁶

Dentro de um minuto ele já estava absorvido por completo pelo trabalho.

Às vezes Súler pegava uma vassoura e começava a varrer a sala onde se encontrava a maior parte dos estudantes.

Isso significava que ele não se sentia bem como um senhor, que cada trabalho era digno de respeito e que se nós de fato amávamos o Estúdio, então não nos incomodaríamos em varrer o chão.

Certa vez, na época das tournées artísticas, Súler anunciou a nós, os discípulos do estúdio, que após o espetáculo de hoje todos deveriam reunir-se em seu quarto. Ele tem algo muito importante a nos dizer.

Súler passou o dia inteiro com um aspecto concentrado e nós ficamos inquietos pela conversa iminente.

À noite, após o fim do espetáculo, tiramos a maquiagem depressa e fomos em direção ao hotel de Súler. Ali, perto da porta do seu quarto, os nossos companheiros que não haviam participado do espetáculo neste dia já estavam esperando.

A porta do quarto de Súler estava fechada. Esperávamos que ele saísse e nos deixasse entrar. Mas a porta não se abria.

Esperamos bastante tempo, até que decidimos bater. Não houve resposta. Abrimos a porta em silêncio. O quarto estava escuro. Pelo visto Súler não estava ali. Entramos de mansinho e ligamos a luz.

- Quem está aí? – ouviu-se de repente uma voz assustada.

Viramo-nos e vimos Súler. Ele estava sentado na cama, despedido, embrulhado no cobertor. Tinha um aspecto sonolento e assustado.

- Quem é? De que precisam? – gritou ele para nós.

- Viemos vê-lo, Leopold Antônovitch.

⁶ Ver sessão de notas da própria Elena Poliakova, também traduzidas ao fim deste texto. (N.T.)

- Para quê? O que aconteceu?
- O senhor nos chamou...
- Quando? – Súler esfrega os olhos e de repente gargalha. – Meus caros, eu me esqueci, juro que esqueci. Vão para casa, fica para uma próxima vez.

Indo embora, ouvimos como Súler caía na gargalhada.

Na época do trabalho com “O grilo na lareira”,⁷ Leopold Antônovitch – que participou de todas as encenações como diretor artístico – revelou para nós a alma desta obra de Dickens. Como ele fez isso? Não através de discursos nem por meio de explicações ou pela interpretação da peça, mas pelo fato de que durante o trabalho ele mesmo se transformava num tipo dickensiniano, principalmente em Caleb Plummer,⁸ o fazedor de brinquedos.

Não penso que ele tivesse consciência dessa transformação em si mesmo. Ela acontecia de forma espontânea, com a mesma franqueza e naturalidade que havia em tudo de bom que ele fazia.

Sua presença nos ensaios criava aquela atmosfera que depois foi transmitida ao público com tanta força e que contribuiu consideravelmente para o sucesso do espetáculo.⁹

Eis que ele está sentado numa cadeirinha baixa de tripé diante de sua filha cega Bertha e canta para ela uma cançãozinha alegre. Uma lágrima corre por sua face. A mão aperta um pincel com uma tinta vermelha e alegre, as costas estão do-

7 Foram quatro as grandes peças encenadas pelos atores do Estúdio durante a existência deste laboratório teatral: “O naufrágio do Esperança”, do escritor holandês Herman Heijermans (1864-1924); “A festa da paz” – também conhecida como “A reconciliação” – do dramaturgo alemão Gerhart Hauptmann (1862-1946); “O grilo na Lareira”, texto adaptado pelos atores do Estúdio a partir do conto homônimo do escritor inglês Charles Dickens (1812 – 1870); e “O dilúvio”, do escritor sueco Henning Berger (1872-1924). Sobre estas encenações teço alguns comentários no livro “Sulerjítiski: mestre de teatro, mestre de vida”, publicado pela editora Perspectiva em 2019. (N.T.)

8 Os nomes das personagens são aqui inseridos mantendo-se a grafia do conto original “The cricket on the hearth. A fairy tale of home”. (N.T.)

9 O impacto desta peça foi notável e encontra-se brevemente descrito por Stanislávski em seu livro “Minha vida na arte”. Mas para se ter por ora alguma ideia da repercussão, basta a informação de que aquilo que a peça de Anton Tchékhov “A gaivota” significou para o Teatro de Arte de Moscou, a peça “O grilo na lareira” representou para o Primeiro Estúdio.

bradas e o pescoço esticado como o de um pintinho assustado.

A cançãozinha termina; a cega Bertha e Súler dão risada. Caleb seca a face às escondidas, ficando nela uma grande mancha do trapo impregnado pelas tintas.

Olho para Súler; em minha alma cresce e se fortalece aquilo que é impossível expressar em palavras e sei que *atuarei como Caleb*. Eu já o amo – amo também Súler – com todo o meu ser, de todo coração.

Eis que Súler é Tackleton.

Ele entra em cena com um olho apertado, mau, sombrio, cruel e árido. Pronuncia duas-três frases e... de repente ouve um riso contido... se detém, busca com os olhos o dono da risada e encontra Vakthângov.

Com ar de culpa enquanto aperta as mãos contra o coração, Vakthângov tenta justificar-se e explicar algo a Súler por meio do riso.

Mas Súler não precisa de explicações: ele próprio também gargalha por muito tempo, às casquinadas e, como sempre, até as lágrimas.

Ele não consegue fazer pessoas más e negativas sem deixá-las cômicas.

O mal – que o próprio Súler nunca temeu – sempre foi engraçado em suas interpretações.

O Tackleton de Súler é hilário em sua maldade; já Vakthângov o interpreta sem humor. Ele é realmente mal e cruel.

Súler retrata também John, a Criancinha¹⁰ e a menina Tilly... E tudo o que ele faz durante o ensaio é impregnado pela atmosfera do conforto, da graça e do amor dickensiniano. Suler termina o ensaio. Precisamos partir. Mas é impossível.

Já é tarde, mas Súler propõe a organização de um chá. Amanhã cedo, levantar; mas esta noite, o chá. Todos nós, participantes do “Grilo”, estamos encantados por esta atmosfera de Súler (de Dickens).

10 Referência à Sra. Peerybingle, que é carinhosamente chamada por seu marido o tempo todo de Малютка (Criancinha, bem, nenê)

Eu fico depois de todos. Estou acostumado a não dormir à noite, amo as horas noturnas e quando todos vão embora Súler e eu vamos para a oficina de cenários e recortamos, colamos e tingimos os brinquedos para o pobre quarto de Caleb.

Súler estende um saco no chão e desenha com cuidado uma mancha de tinta cinza na superfície áspera do futuro sobretudo do velho Caleb. A mancha cai bem nas costas, como diz Dickens. O sobretudo deve ser velho e sujo. Súler espalha o café líquido e “desenha” a mancha.

Ele boceja, esfrega os olhos com o punho e outra vez desenha ou faz um boneco com olhos espantados ou um palhaço tão “assustador” que ele mesmo, ao fitá-lo, se põe a gargalhar.

- Sabe, Micha, o que eu quero desenhar? – diz ele apertando os olhos sobre o boneco (Súler desenhava bastante bem).¹¹

- O quê?

- Aquilo que não é visível.

Eu não o compreendi.

– Quando você olha para algo – esclareceu ele –, então enxerga com clareza e segurança; mas quanto mais se desvia, pior você vê. E onde está a fronteira? Quando você enxerga pior? Aqui está o que eu quero desenhar: como é que você deixa de enxergar, hein?... Muito bem, vamos dormir Micha, dormir – diz ele pouco convincente, começando um novo brinquedo....

Absolutamente contrário àquele Súler da época do “Grilo” foi o do trabalho com “A festa da paz” de Hauptmann.

Pungente, nervoso e perspicaz, ele nos inseriu na atmosfera da peça, optando – juntamente com Vakhângov – pela complicada psicologia das “pessoas doentes”.

E foi diferente no período da encenação de “O dilúvio”.

Ensaíamos “O dilúvio” por muito tempo e não foi fácil para nós. A peça não possuía um estilo expresso de maneira clara e não revelava a individualidade do ator. Não sabíamos se con-

¹¹Em 1890, Sulerjítiski foi admitido na Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura de Moscou. Foi lá que conheceu a filha de Lev Tolstói, Tatiana Tolstaia, por meio de quem veio a estabelecer contato com o escritor russo e toda a sua família.

vinha representá-la como um drama ou uma comédia. Ambas eram possibilidades.

Optamos pela representação de uma comédia. Mas o humor logo se esgotou e os ensaios se desenrolavam sem entusiasmo nem alegria.

Leopold Antônovitch apareceu e disse: “‘O dilúvio’ é uma tragédia. Vamos ensaiar cada momento com toda a sinceridade e importância: como algo profundamente trágico.”

Dentro de meia hora a gargalhada estava em cena. Como tragédia, “O dilúvio” mostrou-se incrivelmente cômico.

Súler celebrou: ele havia restituído para nós o humor de “O dilúvio”. Logo a peça foi apresentada ao público.

K. S. Stanislávski estimava demais Súler como artista e amava-o de verdade enquanto ser humano.

Quando Stanislávski adoeceu seriamente, Súler passava as noites ao seu lado.

Ele nunca poupava a si mesmo se os outros precisassem da sua ajuda.

Na época da guerra, na qualidade de recrutado, fui fazer o exame médico. Assim que amanheceu, para minha surpresa, vi Súler no portão da minha casa. Ele estava esperando para me acompanhar até o posto de recrutamento.

Passei o dia inteiro pelado em quartéis sujos e frios. Através da janela via-se como a chuva torrencial molhava a multidão de mulheres velhas e jovens que esperavam por seus irmãos, maridos e filhos.

Só fui examinado tarde da noite. Quando saí, já estava totalmente escuro.

- E então? – ouvi uma voz calma e acolhedora.

Eu me virei. Molhado pela chuva torrencial, Súler estava parado perto de mim.

Ele não havia saído do posto de recrutamento, o dia inteiro me esperando (2).

Chamavam Sulerjítiski de tolstoísta; mas, se fosse assim, então ele era um tipo singular de tolstoísta. Não havia nele sinal

de fanatismo ou de sectarismo.

Tudo o que ele fazia de bem e de bom partia dele mesmo, era de seu feitio e as ideias de Tolstói não sobrepunham nele uma marca externa.

É sabido que Tolstói o amava e talvez isso se deva precisamente à forma como ele encarnava as suas ideias.

Tudo o que Sulerjítiski assimilava de fora – fosse um ensinamento de Tolstói ou o sistema de Stanislávski – ele sempre elaborava em si mesmo e tornava seu; não imitava ninguém, era singular e original em tudo.

Nas suas discussões sobre a vida, a bondade, a ética e Deus, nunca ouvimos pensamentos e frases batidas do tipo: “Cada um crê à sua maneira”, “A História se repete”, “Um homem é sempre um homem”, “Vivemos uma única vez”, etc. Tais frases (para muitos, substitutas da faculdade de pensar) eram inúteis para Súler.

Pouco antes da morte de Sulerjítiski¹² notamos nele excitação e inquietude que logo se transformaram em abatimento.

Ele ficou indiferente a muitas coisas. Parecia submergir em certos pensamentos e sentimentos novos e não querer contar aos outros sobre eles.

Veio me visitar nesse estado certa noite. Fui ao seu encontro e vi uma figura estranha à minha frente. Seus ombros estavam abaixados, as mangas cobriam as mãos por completo e a chapka¹³ ocultava os olhos. Sorrindo, olhou para mim em silêncio. Em toda a sua figura havia uma bondade extraordinária.

Sugeri que se despisse. Mas ele não saiu do lugar. Tirei seu sobretudo, a chapka e as luvas macias e o conduzi para o quarto.

– Tenho legumes. O senhor quer, Leopold Antônovitch? (Sulerjítiski não comia carne.)

Ele mal compreendeu minha pergunta e súbito, de forma

12 Sulerjítiski morreu de nefrite em 17 (29) de dezembro de 1916, sendo a primeira data a do antigo calendário (juliano) e a segunda, a do gregoriano, implementado na Rússia apenas em 1918.

13 Espécie de gorro utilizado na Rússia nesta época.

vaga mas alegre, pôs-se a contar algo que não compreendi. Pude captar apenas a alegria que o entusiasmava durante o relato. E então acabou.

Após ficar comigo cerca de uma hora ele partiu sorridente, com a mesma alegria e mistério de antes.

Quando Sulerjítски morreu, o caixão com o seu corpo ficou em nosso estúdio.

Entre os que falaram sobre ele durante a cerimônia fúnebre após o enterro, apareceu também Stanislávski.

Ele estava pálido e seus lábios tremiam.

Contendo os soluços e sem terminar o discurso, ele se retirou para as coxias do nosso pequeno palco.

Notas de Elena Poliakova:¹⁴

Este é um capítulo do livro de memórias de Mikhail Aleksándrovitch Tchékhov, publicado em Nova Iorque nos anos do pós-guerra. Enviado para esta coleção por V.V. Solovieva, uma ex-atriz do Primeiro Estúdio e do Segundo TAM.

Neste capítulo, M. A. Tchékhov combinou e complementou as recordações sobre Sulerjítски incluídas no livro “O Caminho do Ator” (M., “Academia”, 1928). Ao mesmo tempo, alguns episódios foram descritos com mais clareza e precisão em “O caminho do ator” do que no novo livro. Talvez isso se explique tanto pela passagem de tempo quanto pelo fato de que na América Tchékhov se viu afastado da maior parte de seus companheiros do Teatro de Arte do Primeiro Estúdio e da atmosfera criativa da vida no teatro russo.

¹⁴ Optei por manter as notas ao fim do texto, tal como se encontram no original. (N.T.)

1. No livro “O Caminho de um Ator”, este episódio é apresentado de uma maneira um pouco diferente: “Como todas as pessoas gentis de verdade, L. A. Sulerjitski às vezes gostava de parecer zangado, rigoroso e até ameaçador. Ele colocou no estúdio um livro grosso em que cada um de nós podia anotar os próprios pensamentos.

Certa vez o próprio Leopold Antônovitch registrou neste livro uma série de pensamentos surpreendentes sobre os trabalhadores e sua vida difícil nas condições modernas e, portanto, sobre a necessidade de uma relação atenciosa com os nossos trabalhadores teatrais. Ao ler este artigo, fui inspirado por seu conteúdo. Mas infelizmente não encontrei nada melhor do que despejar minha inspiração em uma série de caricaturas que ilustravam o texto de L. A. Sulerjitski.

À noite, assim que cheguei ao estúdio, ouvi um grito estrondoso. L. A. Sulerjitski procurava o culpado das ilustrações e parecia pronto para rasgá-lo em pedaços.

– Isso é um insulto! – gritou ele de longe, se aproximando de nós. – Quem, quem ousou fazer isso?!

Um L. A. Sulerjitski zangado apareceu na porta procurando por sua vítima.

– Quem fez isso? Fale agora mesmo! Quem?

– Fui eu ... – respondi horrorizado. Pausa.

– Pois bem, e o que há de mau nisso? – disse de repente L. A. Sulerjitski com ternura e tranquilidade – Bem, desenhou! E daí? Não foi nada!

Leopold Antônovitch me abraçou e estava pronto a me consolar como se ele é que fosse o culpado e eu o tivesse chamado à responsabilidade. Essa foi a vingança de L. A. Sulerjitski.” (pp. 79-80).

2. No livro “O Caminho do Ator”, Tchékhov fala sobre esse episódio da seguinte maneira: “Cheguei à comissão tarde da noite. Os médicos já estavam no limite da exaustão. Gritavam conosco, cravando em nós suas mãos e atravessando por um instante nossas costas e peito com auscultadores. Eu mal con-

seguia manter-me em pé e esperava o veredicto passivamente. De repente, ouvi: “Três meses!” Adiamento! Meu sonho se tornou realidade. Adiamento!... Fiquei mais de uma hora procurando a minha roupa. Estava tudo escuro quando saí para a rua. Chovia como antes. Eu estava tonto de felicidade. Pus-me a correr, aspirando o ar fresco com avidez.

– Micha! – escutei uma voz calma e acolhedora

Voltei-me. Diante de mim estava Sulerjítiski, todo molhado pela chuva torrencial. Pasmeei. Leopold Antônovitch não se afastou do posto de recrutamento o dia inteiro e me esperou entre a multidão de parentes que lamentavam seus filhos únicos... Mas quem era eu para ele, L. A. Sulerjítiski? Um irmão? Um filho? Eu era nada mais do que um de seus discípulos do estúdio!!!” (p.78-79)

Referências bibliográficas

CHEKHOV, M. *Para o ator*. Trad. Álvaro Cabral. 4a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DICKENS, C. *The Cricket on the hearth. A fairy tale of home*. Primeira publicação em 1845. Disponível em: http://www.ibiblio.org/ebooks/Dickens/Cricket/Dickens_Cricket.pdf

MERINO, D.S.T. *Sulerjítiski: mestre de teatro, mestre de vida. Sua busca artística e pedagógica*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

SCANDOLARA, Camilo. *Os estúdios do Teatro de Arte de Moscou e a formação da pedagogia teatral no século XX*. Dissertação de Mestrado, Campinas, 2006.

STANISLÁVSKI, K. S. *Minha vida na arte*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

СУЛЕРЖИЦКИЙ, Л. *Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком (Sulerjítiski. Novelas e contos. Artigos e notas sobre teatro. Correspondência. Recordações sobre L.*

A. Sulerjitski). Москва, Искусство, 1970. Disponível também em: http://teatr-lib.ru/Library/Sulerzhitsky/Suler/#_Toc319074187

ЧЕХОВ, М. *Путь актёра*. М. "Academia", 1928.

HAUPTMANN, Gerhardt. *The reconciliation*. PoetLore.Michigan University: Richard G. Badger, v. XXI. Number.5, 1910.

HEIJERMANS, H. *The Good Hope: a drama of the sea in 4 acts*. Dramatic Publishing

Disponível em: <https://archive.org/details/goodhopedramaofs00heijiala/page/3/mode/2up>

Recebido: em 30/03/2020

Aceito: em 05/05/2020

Publicado: em junho de 2020