

Leopold Sulerjítiski e seu trabalho no primeiro estúdio do TAM: como deixar de recordá-lo?

POR DANIELA S. T. MERINO²

Se tem alguém que merece ser lembrado quando falamos sobre o sistema de Stanislávski, este alguém é Leopold Sulerjítiski (1872-1916). E não digo isso apenas porque este homem se tornou o principal divulgador do Sistema dentro do Primeiro Estúdio. Ou porque, com sua grande bagagem artística e cultural, foi ele quem apresentou os conceitos de Stanislávski para Mikhail Tchékhev (1891-1955), Richard Boleslávski (1889 -1937) e Evguéni Vakhtângov (1883-1922), a quem o teatro deve muito até hoje. Digo isso, principalmente, porque Leopold Sulerjítiski foi o único dos contemporâneos de Stanislávski a acreditar plenamente no Sistema desde o início, quando suas ideias ainda estavam num estágio bastante embrionário e nem mesmo Nemirovitch-Dântchenko ou os atores do TAM lhe davam crédito.

Quando em 2013 comecei a desenvolver a minha dissertação de mestrado intitulada *Mestre de Teatro, Mestre de Vida – Leopold Sulerjítiski e sua Busca Artística e Pedagógica*, eu ainda não imaginava a verdadeira importância que Sulerjítiski havia tido dentro da linha histórica do teatro russo. Mas o aprofundamento da pesquisa serviu para me provar que esta “criança sábia” – como o chamava Lev Tolstói (1828-1910), de quem Sulerjítiski foi próximo desde 1896 – tinha mais

do que uma única razão para receber o título de “mestre”. Afinal de contas, Sulerjítiski trouxe um frescor único para o fazer teatral: ele respeitava e estimulava o processo criativo de seus atores, se preocupava mais com o desenvolvimento de cada uma das individualidades do Estúdio do que com um resultado cênico a ser apresentado como a

Súler trouxe consigo, diretamente da terra para o teatro, uma imensa bagagem de material fresco da vida espiritual. Ele recolhia bagagem por toda a Rússia, que percorria em todos os sentidos com uma sacola nos ombros; por todos os mares que ele atravessou mais de uma vez, por todos os países que ele visitou na época de suas viagens ao redor do mundo e outras. Ele trouxe para a cena a verdadeira poesia da pradaria, do campo, das florestas e da natureza, observações da arte e da vida, pensamentos e objetivos obtidos por provações e

conclusão de um curso e, mais do que tudo isso, dava ao Sistema um significado extremamente universal, profundo e pacificador, encarando-o não apenas como um estímulo ao trabalho do ator, mas como um meio de unir e aperfeiçoar

1. Artigo desenvolvido por bolsista de doutorado, processo 2017/21093-8, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

2. Mestra em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo. Formou-se em Letras, Português e russo na FFLCH-USP em 2014. Desde a graduação realiza pesquisas na área de literatura e cultura russa, sempre sob a orientação da professora doutora Elena Vássina. Desenvolveu sua dissertação de mestrado sobre Leopold Sulerjítiski com bolsa FAPESP entre 2014 e 2016. Atualmente está investigando o projeto “O Primeiro Estúdio do TAM: Utopia Artística em meio à Guerra”, também com bolsa FAPESP e orientação da professora Elena Vássina

moralmente todos aqueles que faziam parte deste novo projeto que recebeu o nome de Primeiro Estúdio do TAM, fossem eles atores, diretores, espectadores ou empregados.

Quando Stanislávski se uniu a Sulerjitski em 1912 na instauração deste novo espaço destinado ao treinamento do ator, já existia uma

pontos de vista éticos, filosóficos e religiosos originais. Trouxe uma relação inocente e pura com a arte, devido à completa ignorância das técnicas velhas, sujas e desgastada do ofício do ator, com seus clichês e estereótipos, com sua beleza aparente no lugar do belo, com sua tensão no lugar do lirismo e com a extravagante recitação no lugar do verdadeiro entusiasmo do sentimento elevado. Súler trouxe consigo uma posição livre e ampla para o teatro...

STANISLÁVSKI,
1970, p.549

grande consonância no pensamento de ambos. Os dois enxergavam no teatro um significado extremamente profundo. Reconheciam nele a função de entretenimento – como não reconhecer? – mas desejavam que tudo aquilo

que envolvesse uma peça fosse muito além de entreter um público específico. Ambos lutavam contra a vulgaridade e os clichês em cena, não gostavam de ver os palcos se transformando em espaços ocupados pela histeria ou pela vaidade; tinham consciência de sua missão enquanto



artistas e viam claramente a necessidade de valorizar e respeitar o teatro tal como se este fosse um templo onde os homens entram em contato com seus melhores sentimentos e desígnios da alma.

Toda essa consonância existente fez com que a escolha de Sulerjítiski como guia do Estúdio servisse a Stanislávski como uma luva. Sobretudo porque até então nosso “querido Súler” – assim o chamava Stanislávski – já havia tido a oportunidade de demonstrar o seu empenho e dedicação ao teatro em diversas ocasiões. Em 1905, por exemplo, quando ambos elaboraram em conjunto uma montagem de *O Pássaro Azul*, de Maeterlinck, tão bem acabada



e apaixonante que até hoje podemos assisti-la sendo apresentada com a mesma direção no Teatro de Arte em Moscou. Em 1910 – mais um exemplo – quando Stanislávski ficou acamado devido a tifo, e Sulerjítiski não apenas o cuidou e auxiliou em sua medicação, como também foi o encarregado de organizar e reimprimir todos os manuscritos existentes sobre o Sistema até

então. E eu poderia ficar aqui citando e citando bons exemplos de como ambos se aproximaram e de como tal aproximação fez brotar a confiança necessária para que Sulerjítiski fosse o escolhido para um cargo de tamanha responsabilidade, como o de professor do Estúdio. Mas creio que citar tantos exemplos desviaria um pouco o nosso foco. E prefiro aproveitar as próximas linhas para levar meus leitores a conhecerem um pouco mais deste novo espaço inaugurado em 1912 e da maneira como Sulerjítiski o aproveitou enquanto artista e pedagogo nato que era.

A ideia central deste laboratório teatral consistia em trazer um novo tipo de olhar para o trabalho do ator. Se até então o foco de atenção estivera

O respeito pelo homem e pela arte, a atenção, a fé e a condescendência com o próximo, o rigor e a exigência consigo mesmo: eis os principais traços de um estudante de teatro

SULERJÍTSKI,

Arquivo do Museu do Teatro de Arte de Moscou

principalmente na preocupação com o resultado e o espectador, agora o ator é que ganhava o protagonismo da cena, como se de repente as luzes ao seu redor tivessem se ampliando de tal forma que o seu trabalho começava a ser visto de vários ângulos diferentes. Olhava-se tanto para o processo criativo quanto para o fato de cada ator ser visto como um homem vivo, um cidadão que se aperfeiçoa e tem muito de si para doar ao teatro e aos demais ao seu redor.

A partir desta perspectiva, Leopold Sulerjítiski realizou no Estúdio não apenas trabalhos práticos

e experimentais voltados ao desenvolvimento artístico de seus estudantes (jogos de improviso, exercícios de autoexploração, uso da imaginação por meio de objetos invisíveis e trabalhos com circunstâncias propostas) como também conversas onde falava a todos sobre o amor, o respeito pelo próximo, a união e a importância dos ideais puros e elevados em suas próprias vidas. Esse segundo ponto, aliás, era algo bastante recorrente e profundamente trabalhado por

A histeria é terrivelmente contagiosa e a cada ano que passa nessa nossa vida insensata torna-se mais contagiosa, tanto psicologicamente (dos desejos mesquinhos e fúteis de chamar a atenção para si mesmo), quanto fisicamente (das inverossímeis e insanas condições de vida, da falta de trabalho físico e de tudo aquilo, que tão irremediavelmente desmancha nossos nervos e abre terreno para todo tipo de doenças nervosas)

SULERJÍTSKI,
1970, p.342

Sulerjítiski dentro do Estúdio. Razão pela qual acredito ser de suma importância deixar neste artigo ao menos um trecho da longa carta que ele escreveu a seus estudantes em oito de outubro de 1915, após saber de um caso de falta de respeito para com os empregados do Estúdio. Diz ele na carta:

Prestem atenção vocês mesmos, para que isso tudo seja mais humano. Não sejam passíveis de uma vergonha injustificada e, mesmo que só um pouquinho, reconheçam como vivem estas pessoas que carregam por vocês o trabalho braçal; e se tentarem algum dia incluir qualquer gotinha de prazer em suas vidas, acreditem que esta gotinha não desaparecerá. O trabalho físico não é de forma alguma uma coisa da qual precisemos fugir, ele pode dar grande alegria, mas o serviço, o servilismo, a permanente servidão a outros e a absoluta carência do que deveria ser atenção e afeto, criam tamanha desolação e de tal modo oprimem e endurecem o homem, que ele perde completamente o interesse inclusive por si mesmo, se endurece e se extingue, e cria-se um escravo no lugar do homem que se perde; não é oportuno que vocês participem disso; comparados a eles vocês são demasiadamente ricos em fartura e alegrias espirituais. Que pelo menos, às vezes, pareça-lhe que também tem uma “casa”. Que ao menos de quando em quando, ao deitar-se após um dia de trabalho duro, ele sinta que alguém pensou nele, mesmo que um pouquinho³ (SULERJÍTSKI,1970, p.374).

Ou seja, só por este trecho já conseguimos perceber o quanto Leopold Sulerjítiski era preocupado com o desenvolvimento moral dos atores do Estúdio. E não podemos deixar de mencionar que neste caso muito do que

3. A tradução desta carta se encontra na íntegra em minha dissertação de mestrado: MERINO, Daniela. S. T. **Mestre de Teatro, Mestre de Vida** - Leopold Sulerjítiski e sua Busca Artística e Pedagógica. 2016. 213f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ele pregava – a busca pelo aperfeiçoamento moral de si mesmo, a valorização do trabalho e da persistência, o amor pelo próximo e a frequente exigência para com o seu próprio trabalho – tinha raízes nos ideais de vida do escritor russo Lev Tolstói, com quem Sulerjítiski tivera uma convivência significativa e a quem muito admirava desde a infância. A própria ida às terras de Evpatória⁴, onde todos os atores puderam estreitar seus laços com a arte e com a natureza – a realização do velho sonho de fundir completamente a vida e a arte – tinha também em

Eu gostaria que cada empregado pudesse dizer “nosso estúdio” tanto com amor quanto com um sentimento caloroso. E, além do mais, precisamos refletir sobre isso de modo geral para que o Estúdio seja mais caloroso e confortável a cada membro seu. Precisamos nos unir mais. Precisamos dar mais lugar ao trabalho dos outros

SULERJÍTSKI,
1970, p.374

sua base os ideais de união, de amor ao próximo, de valorização do trabalho e comunhão dos atores, além da visão em comum que possuíam Lev Tolstói e Leopold Sulerjítiski segundo a qual no mundo não deveria existir nem servos e nem senhores, cabendo a cada homem cultivar a terra com suas próprias mãos.

Mas não seria justo ficar aqui falando do trabalho e do aspecto moral presente no Estúdio e deixar de mencionar que este espaço também apresentou excelentes resultados cênicos. Claro que inicialmente a proposta era mesmo uma divisão bem específica: enquanto ao TAM caberiam os cuidados com a movimentação da vida artística e cultural de Moscou (o resultado) ao Estúdio ficava destinado o trabalho com a criatividade do ator (o processo). Mas com o passar do tempo, os próprios atores do Estúdio não se contentavam mais apenas em vivenciar



Cena de O Grilo na Lareira, baseada na obra homônima de Charles

4. Terras localizadas na costa do Mar Negro, na Crimeia.

o processo e passaram a desejar a aplicação de todo o seu aprendizado em algo mais palpável. Buscou-se a partir de então, um repertório que convidasse os homens para uma vida melhor. Pois se era para levar peças ao público, que ao menos fossem elas também um meio de educar e elevar as pessoas! Um meio de aquecer os corações de atores e espectadores, como sempre dizia Sulerjitski que as peças deveriam fazer.

Foi o que aconteceu com a peça *O Grilo na Lareira*, baseada na obra homônima de Charles Dickens. Quem já leu a autobiografia *Minha Vida*

na *Arte* talvez se lembre do impacto que esta peça exerceu sobre Stanislávski e de como, durante a apresentação de estreia em novembro de 1914, ele enxergou claramente o quanto Sulerjitski havia entregado o seu coração a este trabalho. Esta peça foi um verdadeiro marco na história do Primeiro Estúdio, já que continha em si uma espécie de utopia do amor e da felicidade, mostrando-os como algo de possível concretização, mesmo numa época em que a Primeira Guerra Mundial começava a se alastrar e tomar cada vez mais espaço por toda a Europa. Justamente, enfim,

Às vezes Suler 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

TCHEKHÓV,
1970, p.606

num momento em que o teatro poderia já parecer não fazer nenhum sentido para a população, lá estavam os atores do Estúdio promovendo amor e união entre os homens e levando-os à comunhão por meio da arte, algo que Sulerjitski tanto almejava realizar em seus trabalhos teatrais.

A escolha de *O Grilo na Lareira*, assim como de *O Naufrágio do Esperança*, de Heijermans Herman, *A Festa da Paz* – também conhecida por *A Reconciliação* –, de Gerhart Hauptman, e *O Dilúvio*,



Dickens e apresentada pelo Primeiro Estúdio do TAM.

de Henning Berger – demais peças trabalhadas ao longo dos quatro anos em que Sulerjítiski se dedicou de corpo e alma a este laboratório teatral –, veio para reforçar a necessidade que no Estúdio havia de levar o amor, a reconciliação, o perdão e os sentimentos mais nobres e puros para dentro do teatro. E se cada uma de suas encenações trouxe pontos positivos e formou capítulos importantes na história do teatro russo e do Primeiro Estúdio, podemos ter certeza de que foi o processo vivenciado entre uma e outra apresentação o que deu os primeiros impulsos para que o Sistema começasse a se solidificar. Uma solidificação que jamais teria ocorrido da mesma forma não fosse a presença de Leopold Sulerjítiski dentro do Estúdio. Este homem que explicava o Sistema aos seus estudantes com tamanho frescor e simplicidade que o próprio Stanislávski se via contemplado pela falta do uso de terminologias complexas durante as explicações; alguém que, com seu dom natural para falar com os atores, sabia passar a experiência adiante e alcançar o coração de cada um, falando de si apenas para extrair dos demais a experiência que carregavam consigo; e que diante de tudo isso, muitas vezes não é lembrado ainda em nosso país como deveria. Que os ventos soprem a favor deste marinheiro e homem de teatro, para que ele e seu trabalho no Estúdio sejam cada vez mais mencionados e reconhecidos mundo afora!

Referências Bibliográficas

SULERJÍTSKI, Leopold A. **Povesti i Rasskazy**. Staty i Zаметki o Teatre. Perepiska. Vspominania o L. A. Sulerjítiskom. Moskva: Isskustvo, 1970.

MERINO, Daniela. S. T. **Mestre de Teatro, Mestre de Vida** – Leopold Sulerjítiski e sua Busca Artística e Pedagógica. 2016. 213f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Você nos deixou, nosso belo e nobre professor. Por quantos dias seguidos escutamos a sua voz, ouvimos as suas simples e sábias palavras, vimos você aqui, nesta sala, nestas cadeiras, aqui, no palco. Cada palavra de nossos papéis, cada tema de nossas peças, cada passo nosso nos bastidores lembram você. Você não está entre nós, mas continua entre nós de forma exigente e insistente

VAKHTÂNGOV,
1970, p.553

POLIAKOVA, Elena. I. **Teatr Sulerjítskovo**: Etica, Estetica. Rejissero. Moskva: Agraf, 2006.

_____. Jizn i Tvortchestvo L. A. Sulerjítskogo. **SULERJÍTSKI, L. A.** Povesti i Rasskazy. Staty i Zаметki o Teatre. Perepiska. Vspominania o L. A. Sulerjítiskom. Moskva: Isskustvo, 1970.

STANISLÁVSKI, Konstantin S. **Minha Vida na Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. Vospominanie. **Sulerjítiski, L. A.** Povestiirasskazy. Staty i Zаметki o Teatre. Perepiska. Vspominania o L. A. Sulerjítiskom. Moskva: Isskustvo, 1970.

TCHEKHOV, Mikhail. Vospominanie. **Sulerjítiski, L. A.** Povesti i Rasskazy. Staty i Zаметki o Teatre. Perepiska. Vspominania o L. A. Sulerjítiskom. Moskva: Isskustvo, 1970.

VAKHTÂNGOV, Evguéni B. Vospominanie. **Sulerjítiski, L. A.** Povestiirasskazy. Staty i Zаметki o Teatre. Perepiska. Vspominania o L. A. Sulerjítiskom. Moskva: Isskustvo, 1970. ■

Uma vez que não há personalidade, não há nada; e não há nada para ser conduzido à harmonia; tudo se torna trivial e indiferente. Se toda uma orquestra se preencher de cornetas que sabem emanar apenas uma nota musical, então é pouco provável que até mesmo um contrapontista como Serguei Ivánovitch Taniéiev comece a escrever uma sinfonia para tal orquestra. Por outro lado, quanto mais vivos os matizes de cada instrumento isolado, quanto mais vasto e flexível o diapasão deles, tanto mais plena e mais forte harmonia é possível, e maior talento é preciso para este maestro e compositor

SULERJITSKI,
1970, p.320

Súler foi um bom pedagogo. Ele conseguia explicar melhor do que eu aquilo que minha experiência artística havia me sugerido. Súler amava a juventude e ele mesmo era uma alma jovem. Era capaz de conversar com os alunos, não os assustando com os saberes científicos, perigosos para a arte. Isso fez dele um excelente guia do assim chamado “sistema”, ele formou um pequeno grupo de alunos nos novos princípios de ensino. Este grupo entrou no núcleo do Primeiro Estúdio, que nós fundamos juntos. A esta tarefa ele entregou suas últimas forças criadoras, administrativas, morais e pedagógicas. Aqui, nestas paredes, ele deixou uma grande parte do seu coração

STANISLÁVSKI,
1970, p.550-5511