

UM PERFIL DO DIRETOR TEATRAL PAULO CUNHA*

Hayaldo Copque¹
Paulo Cunha²

Um homem pinta as paredes da pequena cobertura do apartamento onde mora. Enquanto realiza o acabamento, nota um lugar que havia sido esquecido até então em seu trabalho: um espaço no alto das paredes, um canto que só poderia ser visto por alguém que estivesse em cima de uma escada, como ele naquele momento. Mesmo com a poeira acumulada no local tornando perigosa qualquer tentativa de limpeza, em função do risco de borrar parte da pintura já realizada, mesmo após um longo dia de trabalho e mesmo se tratando de um ponto invisível para qualquer visitante, o homem resolve limpar o local. Em seguida, pega os pincéis já lavados para pintá-lo, enquanto repete para si mesmo: “Paulo Cunha, você é doente”. À época, já um renomado diretor teatral, cenógrafo e professor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, Paulo Cunha ministrava uma disciplina de História do Teatro e, poucos dias após o ocorrido, ao abrir uma enciclopédia para pesquisar sobre o período

medieval, deparou-se com a imagem da torre de uma catedral gótica. Na legenda, uma informação o arrepiou: as catedrais góticas possuíam, no alto de suas torres, detalhes escultóricos que não eram feitos para as pessoas verem, mas sim para Deus ver. “Nesse dia eu tive uma clara percepção do que representava a arte na minha vida” – afirma Paulo, “eu não estava fazendo arte nem para mim mesmo; era para alguém mais sublime, para Deus”.

O Deus de que fala Paulo Cunha tem, obviamente, relação com seu passado de líder de jovens na Igreja católica, com seu desejo de sacerdócio; entretanto, ainda que continue indo, vez por outra, às missas católicas, Paulo assegura que “a forma de acreditar em Deus já não é a mesma”, e confessa que nem ele mesmo sabe mais qual é. Talvez porque esse seu Deus esteja agora vinculado à imagem de Dionísio, guarde relação com o caminho que Paulo resolveu seguir, a partir de seus 19-20 anos, após perceber a incompatibilidade da Igreja com suas escolhas sexuais. “Eu estava numa instituição que me condenava. Como eu ia me comportar diante disso? Eu disse não. Eu vou procurar outro lugar e acho que esse caminho foi o teatro”. Assim, não é de se estranhar que um dos trechos que mais o comova em sua montagem mais recente (“As confrarias”, de Jorge Andrade), seja justamente aquele em que Vicente, o ator que se transforma em inconfidente, fala à sua mãe, Marta: “Não posso ser sem o meu corpo e sou o que o meu corpo é”.

* Artigo resultante do depoimento gravado de 4 horas, concedido por Paulo Cunha a Hayaldo Copque, na Escola de Teatro da UFBA, em 26 de setembro de 2014.

¹ Hayaldo Copque Fraga de Oliveira é doutorando em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA), dramaturgo, poeta, ator e professor de estudos teatrais.

² Paulo Cunha é professor da Escola de Teatro da UFBA, diretor teatral premiado e criador e diretor do renomado “Curso Livre” da mesma escola, além de dramaturgista e pesquisador.



À medida que me relata sua trajetória, ao longo de quase quatro horas de uma conversa dividida em dois encontros, Paulo relembra suas inúmeras montagens, prêmios, expõe sua visão do teatro e analisa os seus percursos, mostrando como imagina ter conseguido superar a cisão entre o seu lado sagrado e o profano. Para tal, contou com o teatro e, em especial, com a contribuição de um dramaturgo que ele bem conhece, Nelson Rodrigues, pois, afinal, o diretor baiano já montou oito das 17 peças do dramaturgo carioca. “Por incrível que pareça, meu redentor é Nelson Rodrigues, eu sinto que ele fez esse caminho de unir essas duas coisas em mim”. E continua: “o que mais me atraiu inicialmente em Nelson Rodrigues foram os mitos. Tanto que foram as peças míticas que inicialmente me chamaram a atenção”.

Sobre os mitos, durante algum tempo de sua vida, Paulo Cunha também afirma ter experimentado “sonhos muito fortes com imagens míticas” ou até mesmo com trechos de sua dissertação de mestrado já abandonada, e confessa que, ainda hoje, como no caso de “As Confrarias”, se utiliza do expediente de transpor trechos de seus sonhos para as montagens. Entretanto, tal recurso agora provavelmente não estaria sendo utilizado de maneira mais consciente sem o auxílio fundamental da psicologia junguiana, que o ajudou a melhor compreender seus mitos pessoais e, ao mesmo tempo, a refrear o excesso racionalista que o guiava em suas primeiras montagens. “Esse filão de misticismo, ocultismo, acabou em Jung. Até que eu descobri na ciência, na psicologia junguiana, um cara que dizia coisas que eu sentia. Foi a primeira vez na minha vida. Eu nunca tinha lido um cara que eu colocasse num altar, que eu dissesse ‘puxa, eu me identifico plenamente com isso que ele disse’. Jung foi o primeiro desses caras. [...] Passei a estudar muito a psicologia junguiana. Novas referências foram geradas. Grande parte do material de Jung são esses estudos sobre o ocultismo, esotéricos. E isso me abriu muito para o uso desses símbolos nos espetáculos teatrais, isso virou uma verdadeira universidade”.

Nascido em Salvador, em 28 de junho de 1956, foi na própria Escola de Teatro da UFBA, onde leciona desde 1992, que Paulo Cunha, levado pelo pai, assistiu à sua primeira peça. Tratava-se de uma obra natalina, com a presença da atriz e profes-

sa Dulce Schwabacher, importante personagem da História do teatro baiano. Dotado de múltiplas aptidões para as artes, segundo ele mesmo afirma, Paulo Cunha parece ressentir-se um pouco da falta de estímulo em casa. “Até não tinha hábito de ir ao teatro, mas via muito teatro pela televisão. Os teatros da TV Tupi, que passavam na TV Itapuã, e outros de produção local mesmo, feitos pela TV Itapuã. Então, assistia a muito teatro por via indireta. E, menino, já me pegava brincando de teatro. Engraçado, mesmo sem ter ido ao teatro, já brincava de teatro. O teatro vinha via cinema, televisão, como falei. Coincidências: no mesmo prédio em que eu morava, morava embaixo a professora Dulce Schwabacher. No prédio vizinho, eu via Sonia Pereira com Sonia dos Humildes, que se reuniam para ensaiar, aí eu, menino, ficava do prédio contrário olhando os ensaios. Mas, realmente, foi uma coisa que eu nunca tinha pensado profissionalmente. Nunca fui conduzido”.

Ainda que com uma carreira hoje consolidada no teatro baiano, sua trajetória inicial não difere daquela de muitos jovens que, ainda que desejem o fazer teatral como principal caminho profissional, acabam por torná-lo secundário, ou mesmo ignorado, em função de pressões familiares. Foi no ensino médio, incentivado por professores do Colégio Salesiano, onde estudava, que Paulo começou a experimentar seus primeiros passos no teatro. Nesse período, ainda sem pensar o teatro como profissão, escreveu, dirigiu e atuou em peças amadoras na referida escola, no edifício em que morava e na igreja. Menino modelo em sua família, escolheu o curso de Medicina, em seu primeiro vestibular: “Agradeço muito a Deus por ter perdido”. Em seguida, no ano de 1976, foi aprovado no curso de Administração de empresas, que cursou apenas para agradar a família, deixando o teatro em segundo plano até sofrer um acidente que o ajudou, em suas palavras, “a pensar a vida de outra forma, além de ter sido uma chance de enfrentar a família”.

Assim, já em 1978, Paulo ingressa no curso de Formação do Ator da Escola de Teatro da UFBA, de nível médio, no qual destaca o trabalho do professor Roberto Wagner Leite (o “Ticão”), que o introduz ao método Stanislavski, o qual se verificará de fundamental importância em seu trabalho futuro como diretor. Em sua breve carreira como

ator (de 1978 a 1986), é dirigido por nomes como Harildo Déda, Jorge Gaspari, José Carlos Barros, Lúcia de Sanctis, Paulo Atto, dentre outros. Elogiado pela crítica por algumas de suas atuações, em função de uma delas acaba, porém, sendo um dos protagonistas em uma gafe do antigo prêmio Martin Gonçalves de Teatro. “Eles não diziam os indicados na **categoria Revelação** até o momento da entrega do prêmio. Nesse dia, chamaram um outro Paulo, dizendo o nome de uma peça que sequer era a que ele tinha feito e ninguém se levantou para receber. [...] Depois, um organizador do prêmio veio me dizer que o prêmio era meu!” Apesar dos jornais noticiarem à época, nunca houve um pedido de desculpas formal e Paulo garante que nunca recebeu o troféu: “No ano seguinte, desapareceram com a categoria”.

Foi apenas em 1979 que Paulo se decidiu por fazer o vestibular para Direção Teatral (até 1983, este era o único curso superior de Teatro oferecido na UFBA). Ainda seguia no curso de Formação do Ator; no entanto, em função de questões burocráticas à época, teve que optar por abandoná-lo. No curso de Direção, destaca como “duas gratas memórias” as disciplinas de Literatura Dramática, ministradas pelas professoras Evelina Hoisel e Cleise Mendes. Esta última o incentivou a realizar sua primeira adaptação de uma obra literária não dramática para os palcos, “O Alienista”, de Machado de Assis. Uma adaptação ousada e bastante influenciada pela cenografia feita de materiais reciclados de Zoíla Barata, que Paulo denomina hoje como uma instalação. Com isso, viu-se obrigado a abrir mão de uma estética mais tradicional, transformando a comédia de costumes machadiana numa peça com forte caráter político. “O público tinha que passar por um labirinto feito com cordas de sisal para chegar até o seu assento. [...] Acabou que eram os próprios loucos que contavam a história e a Casa Verde se tornou uma metáfora do Brasil”. Antes da arriscada empreitada com a obra machadiana, no entanto, em sua montagem de “Esta noite se improvisa” (Luigi Pirandello), em 1981, contando em seu elenco com nomes experientes, como Harildo Déda, Carlos Petrovich e Jorge Gaspari, dirigiu aquele que considerou um espetáculo muito mais com a cara de seus mestres, “mas que eu não me arrependo em nada, por considerar uma oportunidade de aprender”.

Em 1983, já fora dos muros da Escola de Teatro, estreou a primeira montagem do único grupo ao qual Paulo iria pertencer, o “Artes & Manhas”. A peça, dirigida por ele – “Adivinha quem vem para o chá das cinco?” – misturava o universo beckettiano com a Alice de Lewis Carroll, num cenário com elementos surrealistas. O grupo durou por volta de seis anos e contou, ao longo de sua trajetória, com nomes de destaque, ainda hoje, na cena soteropolitana, como Frank Menezes, Hebe Alves, Hirton Fernandes, Rita Assemany e Selma Santos. Foi no “Artes & Manhas” que, segundo suas próprias palavras, Paulo aprendeu que “um diretor não deve ser democrático”, além de ter realizado suas primeiras incursões como diretor de obras de Nelson Rodrigues, com “Dorotéia” (1987) e “Valsa nº 6” (1988), a última peça do grupo. Dentre as montagens, muitas das quais premiadas, destacam-se ainda “Chapéu, chapelão e cia.” e “Cabaré Brasil”, obra que passava em revista a arte brasileira no século XX e que Paulo viria a remontar com o Curso Livre da UFBA.

Antes de se tornar professor na Escola de Teatro da UFBA, Paulo ministrou cursos livres para a formação de atores, no Colégio Estadual Manoel Devoto, onde permaneceu de 1982 até outubro de 1987 e, através de um mutirão com pais e alunos, também revitalizou o auditório até então abandonado. Participou ainda como monitor de Dramaturgia do V Curso Livre de Teatro do TCA (que depois se tornaria o Curso Livre da UFBA), em 1983, e como formador de atores também do Curso Xis de Teatro, em 1989, além de passar pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. Já na Escola de Teatro, assumiu, ao lado de Meran Vargens, a nona edição do Curso Livre de Teatro da UFBA, em uma de suas primeiras atividades como professor na Universidade. De 1993 a 2012, Paulo esteve por 17 vezes à frente do Curso Livre, sendo o diretor que mais dirigiu espetáculos nas 29 edições deste curso. E se muito ensinou, formando inúmeros atores de destaque nas cenas local e nacional, Paulo também gosta de deixar claro que muito aprendeu: “o Curso Livre pra mim foi uma grande escola”.

No Curso Livre da UFBA, sempre acompanhado de uma equipe coesa, com relevo especial para a parceria com Marta Saback, Paulo montou peças de destaque na cena local, como as rodrigueanas “Álbum de família” (1996), “Senhora dos afoga-



dos” (1997) e “O Beijo no Asfalto” (2003), adaptações de obras de Jorge Amado, como em “Os velhos marinheiros” (1998) e “Mar Morto revivido” (2013), e a remontagem da revista “Cabaré Brasil” (1995), que transformou o Teatro Santo Antônio (atual Martim Gonçalves) num cabaré, contando para isso com a retirada de todas as cadeiras do teatro. Foi especialmente a partir da experiência com o Curso Livre que Paulo passou a manter um olhar mais atento à relação entre pedagogia e estética. Sempre buscando priorizar o primeiro elemento da equação, acabou por desenvolver procedimentos que se tornaram marcas fundamentais de seu trabalho como formador de atores e diretor. “Eu comecei a perceber alguns equívocos metodológicos em relação ao Curso. De, por exemplo, ter uma peça já escolhida antes de ter o ator”.

Dos procedimentos desenvolvidos por Paulo no Curso Livre, dois se destacam. O primeiro trata, em suas próprias palavras, de uma espécie de mistura entre o Teatro Invisível, de Augusto Boal, e o trabalho de construção da personagem de Stanislavski, com ecos especialmente do caminho desenvolvido por Ticão, no curso de Formação do Ator da Escola de Teatro da UFBA. Nesse exercício, dividido em etapas que vão da coleta de dados (em que o estudante-ator observa durante 15 dias uma pessoa com quem não tenha laço afetivo para que, a partir dela, possa desenvolver uma personagem), passando pela etapa da organização desses dados (em que o ator-estudante completa, com sua imaginação, as possíveis lacunas, de forma a criar uma dramaturgia dessa personagem) até à saída (em que o ator-estudante vivencia o drama dessa personagem na rua). Ainda que parta da observação do outro, Paulo assegura (e também eu posso assegurar, por ter passado por esse processo durante minha graduação) que o objetivo está longe de ser a caricatura, mas, sim, o desenvolvimento de personagens complexos.

Outro trabalho que Paulo destaca, especialmente pela necessidade de trabalhar o erótico presente nas peças de Nelson, baseava-se no verbo seduzir. Em um palco delimitado por velas, um ator deveria seduzir o outro: “Era solicitado dos alunos que eles criassem quase uma personagem, que não fossem eles mesmos, até mesmo para deixá-los mais encorajados, para seduzir alguém. E que eles usassem

uma técnica. Poderia ser desde uma maçã, um spray de chantilly... O que cada um imaginasse. De uma indumentária diferenciada, cheiros, gosto... usando os sentidos para atrair o outro. E isso era feito à luz de velas e ao som de blues, com o grupo todo. Era uma coisa só nossa e um trabalho que se estendia madrugada adentro”. [...] “E tinha um segundo momento que era um strip-tease, em que cada um deveria construir uma forma artística de se desnudar. Ainda dentro desse jogo da sedução”.

Além da influência stanislavskiana, Paulo também aponta, como linhas importantes que o guiam em seus trabalhos, as contribuições de Brecht e do teatro ritual, especialmente pela questão da visceralidade do ator nesta última. No entanto, deixa claro que, ainda que pareçam díspares, tem bastante tranquilidade em dialogar com todos esses elementos, justamente por pensar o momento da direção como um momento vivo, em que não se deve elaborar reconstituições museológicas, cópias de modelos, mas, sim, buscar sempre “o princípio ativo” de cada estética, atento aos dispositivos e ao público do agora.

Com predileção pelas peças nacionais, por considerá-las “mais perto da nossa realidade”, dentre as obras que ainda deseja montar, está mais uma de Jorge Andrade, Nelson Rodrigues e ainda “Santa Joana dos Matadouros”, de Brecht: “‘Santa Joana’ me encanta muito pelo estudo profundo que o Brecht faz do capitalismo. Ele desnuda o capitalismo de uma forma feroz. Expressionista e feroz. O texto é de uma força tremenda. Um texto muito difícil, mas é um texto que um dia eu pretendo montar. Talvez o lugar seja até a Companhia [de Teatro da UFBA]. Um dia, futuramente. Decerto essa é uma peça de um autor estrangeiro que eu tenho a pretensão de montar. Eu ainda tenho a pretensão de um Nelson Rodrigues. Eu montei quase todas as míticas menos o ‘Anjo Negro’. Um dia, quando eu me sentir pronto para montar, porque é uma peça que eu sinto que é cheia de signos, de elementos, de símbolos que precisam de muita reflexão, de muito amadurecimento, senão você vai cair numa superfície e, sinceramente, mesmo tendo montado oito peças, eu ainda não me sinto pronto para encarar ‘Anjo Negro’. E tem outras peças do próprio Jorge Andrade, como ‘Rasto-atrás’, que eu tenho realmente o sonho de montar”.

“Alguém me perguntou um dia: por que você sempre pensa em peças com muitos atores? Não sei; por coincidência, quase toda a dramaturgia que eu gosto tem muitos atores. Eu acho que é uma dramaturgia poderosa sinceramente. Quando eu vejo como a gente consegue fazer isso bem feito, com uma força, energeticamente, eu acho que ninguém pode negar a força que tem um espetáculo feito por muitas mãos, com muita gente ali... Eu também já vi um ator conseguir fazer isso, mas isso feito por muita gente e bem feito, eu acho de um poder extremo, isso leva a um teatro mais total, em que você usa de vários recursos, de vários dispositivos”.

O cuidado com os detalhes, a busca da perfeição, o entendimento de que o teatro é feito para o outro, e do fato de que para quem assiste à peça, no dia de uma grave falha técnica, pouco importa se a luz funcionará corretamente na próxima sessão, demonstram não apenas o entendimento, mas o comprometimento de Paulo com sua arte. A respeito de sua relação com o teatro, poderia se dizer tranquilamente que Paulo Cunha é um devoto.













