

Patrimônio Histórico, Patrimônio Documental: Uma Experiência no Centro de Documentação e Memória do TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo)

Luiza Helena Novaes¹

VIII Congresso de Arquivologia do MERCOSUL

Uruguai – Montevideu - 2009

Sessão de comunicação livre

Eixo temático: Direito a Memória e Acesso a informação

Instituição: Teatro da Universidade Católica de São Paulo/ TUCA da PUC-SP

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Diretora da Instituição: MARIANO, Ana Salles.

Site: www.teatrotuca.com.br

Correio Eletrônico: tucamemoria@pucsp.br

Prólogo

“A função básica da memória é evocar todas aquelas percepções passadas que sejam análogas à percepção presente, recordar para nós o que as precedeu e o que as seguiu e, assim, sugerir-nos a decisão que seja a mais útil.”²

Apagam-se as luzes. Toca o primeiro sinal. A platéia faz silêncio.

Segundo sinal. Algumas pessoas ainda se movem tentando alcançar algum

¹ Metranda do Programa de História pela PUC-SP Pontifícia Universidade Católica de São Paulo orientada pela Prof. Dr. Yara Khoury.

² DURANT, Will. *A história da filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Cultural, 1996, Coleção Os pensadores. Bergson.

espaço da bolsa ou do bolso onde um objeto ainda pode vir a ser sonoro.

Terceiro sinal. Entram os primeiros atores da primeira cena.

Explicação do recorte, a estrutura proposta de discussão desse artigo se pauta em um bem cultural específico, chamado TUCA, Teatro da Universidade Católica de São Paulo, bem como dissertar sobre quem são os atores que forjam sua importância como patrimônio histórico inserido na vida cultural da cidade de São Paulo.

Em segundo momento, discutir uma de suas ações de reunião e guarda de documentação histórica e das políticas empregadas para a sua realização. Também é interesse pensarmos uma das atividades realizadas pelo Centro de Documentação e Memória TUCA (CDM TUCA) as visitas monitoradas e sua possibilidade de abertura e discussão para o grande público.

Primeiro Ato: Patrimônio Histórico

Desde 1964 as atas³ de fundação do Teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo estabelecem como função primeira do espaço: Sala Magna para Conferências e Palestras além de espaço para Formatura.

Auditório Tibiriçá, primeiro nome do teatro universitário nasce como espaço vinculado a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, possuindo também mais dois auditórios com utilização diversificada Auditório Dom Paulo Tarso apelidado carinhosamente de Tuquinha e Salão Beta.

³ ATA DA FUNDAÇÃO. Teatro da Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1963. Acervo CDM TUCA.

O Grupo TUCA (constituído por alunos de diversos cursos da PUC SP) aparece como sujeito reivindicador no cenário da construção do Teatro da Universidade, a luta fora travada pelo norte de funções e tendências na construção do TUCA. Empregar verba da Universidade no contexto de construir um espaço para formaturas era descabido, na lógica da arte para todos, os Centros Populares de Cultura eram visto como espaços ricos em discussões, porém havia a necessidade de investimento nas periferias carentes onde aparelhos culturais não eram comuns como nos espaços privilegiados onde se encontra o TUCA até hoje.

A cultura necessita ser vista como processo fundamental que modela “modos de vida” específicos e distintos é a origem efetiva do sentido social comparativo de “cultura” e de seu plural, já agora, culturas. No caso TUCA, grupos que constroem suas experiências nesse espaço público privado.
(WILLIAMS, 1988: 23)

A questão da reivindicação do espaço gera o embate de haver um grupo da universidade lutando para fazer teatro. Nesse contexto em que se confunde o Grupo TUCA e o próprio teatro forjando suas identidades criando o objetivo de fazer um teatro engajado.

O TUCA estréia com a peça Morte e Vida Severina⁴ com direção de Silney Siqueira. O grande impacto da peça colocou o teatro nos jornais. Ganhador de prêmios em Nancy e com passaporte carimbado por quase toda

⁴ DOSSIÊ PEÇA TEATRAL MORTE E VIDA SEVERINA: São Paulo Teatro da Universidade Católica de São Paulo. 1965. 100p. Acervo CDM TUCA.

Europa, o grupo se firma e mais tarde repete o sucesso com a peça O & A⁵ com propostas muito inovadoras pela essência de sua representação corporal e vocal e espaço cenográfico contemporâneo até mesmo para os dias atuais.

Os personagens que só emitem sons de O e de A trabalham as características da contradição na linguagem ou falta dela, confrontando diretamente o regime político da época que impunha a unicidade no diálogo, isso em pleno ano de 1968 quando a palavra proibido vira ordem no final do ano com a instituição do AI 5⁶. Além disso, traz no título a referência à OEA - Organização dos estados americanos.

Mais tarde o Grupo TUCA retorna com veias novas para compor os palcos que estariam representando mais uma vez a Universidade e o Teatro da Universidade fora do país. Sob nova direção, Mario Piacentini responde por obras como Comala⁷ e Terceiro Demônio⁸, esta é uma das finalistas do prêmio universitário de teatro sul-americano e elogiada pelo diretor e encenador Grotowski uma das figuras centrais no cenário teatral contemporâneo.

Esses embates ocorrem na realidade quase em plano paralelo de outras propostas de linguagem cultural que o espaço do teatro universitário fervilhava.

Grandes expoentes da música popular brasileira passaram pelo palco do TUCA,

⁵ DOSSIÊ PEÇA TEATRAL O & A: São Paulo Teatro da Universidade Católica. 1968. 15p. Acervo CDM TUCA.

⁶ Ato institucional número cinco que concedia amplos poderes para o Governo Ditatorial aprofundando o Estado de Exceção que já havia dando mais instrumentos de repressão e controle e proibindo toda e qualquer direito de organização e praticamente todas as formas de manifestação.

⁷ DOSSIÊ PEÇA TETRAL COMALA: São Paulo Teatro da Universidade Católica de São Paulo. 1972. 5p. Acervo CDM TUCA.

⁸ DOSSIÊ PEÇA TEATRAL TERCEIRO DEMÔNIO: São Paulo Teatro da Universidade Católica de São Paulo. 1973. 32p. Acervo CDM TUCA.

encontros como o SBPC, muito depois Congressos da UNE, marcantes em sua posição contra a Ditadura Militar e outros eventos de grande porte internacional, como Sarah Vaughan, Astor Piazzolla...

O Auditório Tibiriçá recebia: palestras, assembléias, peças teatrais de outros grupos inclusive universitários como: TEBA⁹, TUSP¹⁰, apresentações de dança, cantores nacionais e internacionais, cineclubes, formaturas de diversas instituições de ensino era espaço de defesa de teses e dissertações.

O TUCA continua hoje exercendo as funções do Auditório de maneira geral, espaço que abriga congressos, debates, simpósios internacionais e diferentes formas de arte. Conhecido e institucionalizado como tal, o teatro que é acadêmico é também sede de eventos, peças, performances, espetáculos musicais entre outros.

Em junho de 1983, por resolução do CONDEPHAAT o TUCA foi tombado, como bem histórico, cultural e arquitetônico. A primeira das características observadas é a representação do valor histórico que impõe a necessidade de definir o TUCA como patrimônio histórico de São Paulo. O que representa essa denominação de patrimônio histórico na realidade do teatro é a primeira questão que gostaríamos de levantar.

Um dos pontos a ser discutido seriam as imbricações do tombamento que ocorreram somente na fachada do teatro, e não sua estrutura interna. Que no

⁹ DOSSIÊ PEÇA TETRAL O DRAGÃO TEBA: São Paulo Teatro da Universidade Católica. 1968. 11p. Acervo CDM TUCA.

¹⁰ DOSSIÊ PEÇA TEATRAL FUZIS DA SENHORA CARRAR TUSP: São Paulo Teatro da Universidade Católica. 1968. 5p. Acervo CDM TUCA.

terceiro ato será trabalhado pelo próprio desenvolvimento da visita monitorada, nas mudanças e permanências da estrutura própria desse teatro que sofreu reformas ao longo de sua história.

O patrimônio histórico que antes era visto no Brasil pelos órgãos competentes tal quais: SPHAN e mais tarde o IPHAN, como espaço em especial de consolidação de uma “cultura branca” importada da Europa. Num segundo momento é visto de maneira diferenciada como se propõe pensar a própria lista de inventário dos bens tombados da década de 70 e 80, no Brasil.

Os tombamentos ocorriam em particular em igrejas e santuários religiosos cristãos, começam em dado momento a ter uma nova repercussão no âmbito dos órgãos responsáveis, bem como na própria luta de historiadores e da sociedade em geral por esses espaços de memória e o que se deseja recordar, pensando em Nora¹¹, já que estamos esquecendo, em algum lugar temos de ter elegido como espaço de memória, os restos de uma sociedade que se esquece de si mesma.

A própria descrição de tombamento histórico nas décadas de 70 e 80 perpassa a não preocupação com a característica estética em primeiro plano, mas sim em discutir a importância em se pensando no patrimônio como o lugar que é construído por embates em diferentes momentos históricos e produzido no cerne da luta cultural e/ou popular, se ensinar. Espaço do possível lembrando nesse momento a retórica discursiva da Ditadura Militar e de sua

¹¹ NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

repressão na época onde o Brasil viu em seus Generais - Presidentes, a ação de vetos e a voz do mando.

O TUCA entrou no processo de tombamento a pedido de um grupo de historiadoras que escreveram um livro comemorativo¹² com a intenção mesma de arrecadar verba para a reconstrução de um espaço que havia sofrido dois incêndios no mesmo ano (1988). E na maioria da documentação produzida para relatar os ocorridos do incêndio, a causa era dada como dossiê de um incêndio criminoso, em se pensando o que o espaço representou como resistência democrática ao período não fica difícil argumentarmos o porquê de ser visto como criminoso!

TUCA 20 anos, trabalha com a lógica da cronologia na história do teatro e se pretende como um livro comemorativo institucional exaltando a grandiosidade desse teatro de memórias que também tem como importância sua documentação, ora por ter se mantido através do tempo, e não ter sofrido com os incêndios nenhuma perda a não ser, as causadas pelo próprio tempo e a conservação nem sempre tão adequadas.

Segundo Ato: Patrimônio Documental

Preocupados com a guarda e difusão da documentação histórica, os responsáveis pela a instituição TUCA, de alguma forma tiveram alguns cuidados

¹² RODRIGUES, Marly; SUNDFELD, Roberta; PEIRÃO, Solange. *Tuca; 20 anos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1986. 91 p.

com a preservação¹³ mesma dessa documentação ao longo da história desse bem cultural.

Desde a década de 70 alguns de seus administradores já começam a estabelecer por meio de correspondências critérios e criar atribuições que se pautavam em debater a importância de guarda da documentação histórica bem como de registro das atividades que ocorriam no teatro, por meio de suportes em especial iconográficos, dessa forma seria possível conservar a história da instituição através de imagens.

O arquivo de uma instituição, acumulado em sua trajetória cria significados, legitimando-o e, ao mesmo tempo, o qualifica enquanto espaço. O CDM TUCA traz marcas da trajetória do TUCA, que por sua vez, busca, desde seu nascimento, ser construtor e transformador de identidade e ao mesmo tempo pode e deve ser visto como objeto sociológico e histórico que permite revelar ideários políticos, projetos pessoais e sociais. (Heymann, 2005:26).

O Centro Nacional de Referência Cultural que depois se constituiu no Ministério da Cultura, foi correspondente mesmo de um antigo administrador do TUCA que tinha interesse em criar uma base comum de dados com as informações de todos os espetáculos. Isso em plena Ditadura Militar quando um dos intuitos de organização da documentação era a possibilidade de controle frente às atividades que poderiam ter um cunho de “fora da normalidade”.

¹³ Trabalhamos no tema guarda, preservação e difusão da documentação do TUCA no artigo apresentado para o Congresso de Arquivologia do Mercosul - VII CAM no Chile. Denominado: "Arte e Memória: preservação do arquivo permanente do Teatro da Universidade Católica/TUCA da PUC-SP" *Luiza Helena Novaes e Simone Silva Fernandes.*

Devemos lembrar que Arquivos Nacionais são construídos sob a égide da noção de conservação documental a serviço do cidadão, espaço de embate e de luta na preservação de direitos e deveres que poderiam ser consultados por todos e obrigatoriamente garantido pelo Estado, apelando para a memória na história, como prova, com seu valor probatório.

Torna-se lugar comum o dever da memória¹⁴, então tentar encontrar o que constitui a memória de um teatro universitário é pensar na dimensão da experiência e da expectativa dos agentes que o forjaram.

A própria construção do CDM TUCA perpassa a noção de identidade¹⁵ de uma instituição, considerar-se privada de caráter público com fins filantrópicos e por isso a necessidade de abrir às portas dos seus registros como um tratamento de respeito à sociedade em geral.

Um dos motivos de trabalhar com o evolutivo histórico e administrativo de uma instituição, no caso o Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA), é a necessidade de organizar e estruturar conceitos para colocar em evidência tendências buscando brechas nas relações sociais vividas atribuindo significados ao passado que possibilite um olhar mais apurado sobre a classificação de documentos, ferramenta da ciência arquivística. Lidar com a documentação leva à descoberta de relações e confronto entre fatos.

¹⁴ HEYMANN, Luciana Quillet. O "devoir de mémoire" na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos[2006] RJ.

¹⁵ Trabalhamos especificamente com essa tônica no artigo apresentado no Congresso Internacional de Informação 2008 denominado: Repetição, Arquivo e Construção da Identidade: Pesquisa Institucional para Gestão da Informação.

Desde 2005, o Centro de Documentação e Memória do Teatro TUCA é responsável pela conservação e guarda dos documentos bem como a difusão e descrição em bases de dados para pesquisadores e consulentes. O contato com a documentação desde a fundação do CDM TUCA levou a criação de visitas monitoradas. Nesta atividade exercita-se uma narrativa histórica contando e recontando trajetórias vividas e construídas em um espaço que ainda vive e cria vivências.

Terceiro Ato: Visitas Monitoradas

As primeiras visitas monitoradas registradas no TUCA ocorrem em 2002, quando o teatro inicia o processo de fechamento de suas portas à caminho de reconstruir o teatro.

Eram realizadas por atores contratados, que se apropriavam de cada espaço para montar uma cena-história que ia retalhando como em uma colcha toda a trama do teatro, com estórias, por exemplo, uma bilheteira tiete que guardava uma recordação de cada cantor e ator importante que havia passado no palco do TUCA e havia deixado marcas e rastros em seu camarim de sonhos.

O CDM TUCA apropria-se da função de realização do serviço nomeado de visitas monitoradas com o intuito de apresentar um pouco da história do teatro TUCA e sua inserção na cidade de São Paulo, além disso, utiliza desse mecanismo para levar esse visitante a interessar-se pela documentação que o

Centro abriga através de citações à informação passada e como encontrá-la na documentação.

O roteiro perpassa conceitos de mudanças e permanências da estrutura arquitetônica, traça um diálogo sobre alguns grupos sociais que forjaram a história do teatro bem como uma discussão própria da arte teatral e de suas tendências.

O primeiro local a ser visitado é o Saguão do Tucarena, espaço esse que antigamente levava o nome de Auditório Dom Paulo Tarso, onde é feita uma apresentação por parte dos monitores com descrição dos cargos que exercem na instituição bem como a relação que tiveram de ensino com a própria Universidade que normalmente emprega seus próprios alunos.

É dada a primeira referência de histórico do teatro como data de fundação bem como eventos que inauguraram o teatro, em específico a peça Morte e Vida Severina e o Grupo TUCA com suas peças, melhor descritas no primeiro ato do trabalho que se apresenta.

É incitado o olhar do visitante sobre a estrutura quando privilegiamos nesse momento, discutir a escolha de estética do espaço, as mudanças do espaço tradicional clássico para o espaço moderno popular, com pretensão de colocar em debate projetos diferentes de artistas (arquitetos vários) nos diferentes períodos de contextualização e realização da arquitetura.

Há também uma distinção de olhar sobre a cultura em um ponto crítico essencial: a diferença de proposta de arte, a arte para todos em se pensando

que Joaquim Guedes¹⁶ parte do pressuposto dos CPCs¹⁷ e aquilo que foi eleito como espaço de cultura em contraposição com teatro clássico de Benedito Calixto e suas igrejas.

A descrição do saguão elenca suas funções como local para performances, espaço de espera para o evento, local de exposições, música bem como apresentações diferenciadas.

O visitante é convidado a entrar no TUCARENA, o teatro de Arena do TUCA, onde é avisado da perceptível remontagem do espaço que tem como influência principal a Arena Grega. Levado a pensar sobre o histórico da estrutura do anfiteatro, da religiosidade pelo culto de Dionísio, que possuía um templo em cada espaço teatral marcando a sua exaltação. Explicitada também a intenção de cultura desse período histórico pensada como educação moral onde os cidadãos da polis eram responsáveis por pagar para os escravos assistirem as peças metodologia de entenderem a punição que era feita pelas divindades e temerem a força desse divino.

A Arena pode também ser vista como espaço de construção da crítica, uma vez que há uma mudança do espaço de poder para a platéia que se encontra acima do espaço do ator no palco, além de ter sido ARENA também espaço da política romana debate exposto pela questão de cunho principal através da oralidade.

¹⁶ Arquiteto responsável pela Reforma do Teatro TUCA desde o projeto na década de 80 até a reforma final no ano de 2002-2003.

¹⁷ Centros Populares de Cultura, espaços e/ou intelectuais em discussão sobre a arte, que foram fortemente coibidos de existir durante o período ditatorial brasileiro devido a sua vinculação a movimentos estudantis. (Participantes dos CPCs: Glauber Rocha, Cacá Diegues, Ferreira Gullar).

A estética que o espaço propõe para a representação do ator é um corpo capaz de dialogar com todos os espectadores trabalhando na diagonal para conseguir comunicação num ângulo de 360°. Existem também algumas características que diferenciam no tipo de encenação uma vez que provoca a exposição contínua, uma impossibilidade de trabalhar a questão de troca do figurino para o próprio ator, bem como cenário para modificar as situações em cena. As luzes do espaço cênico Arena são aparentes, o cenário é aparente.

Retornando a idéia de Mudanças e Permanências um histórico do espaço é trabalhado de como o Salão Beta torna-se o TUCARENA e Dom Paulo Tarso torna-se o Saguão do TUCARENA, é dado um descritivo de funcionalidade desses espaços, que tipo de utilização era dada para cada um deles e os atuais exemplos de peças que estiveram em cartaz: as estéticas selecionadas pelos diretores, como forma de escolha de proposta teatral. O pesquisador atento recordará que os dossiês são organizados por espetáculo dando a possibilidade de vislumbrar com bastante clareza todo o arcabouço de peculiaridades que carrega um evento para sua realização.

O visitante é conduzido posteriormente ao Saguão do Auditório Principal (TUCÃO). Começa a ser pensada a idéia de que esse espaço é como outros saguões: espaço de espera, o receptivo do espetáculo.

A Bilheteria, por sua vez é o espaço da comercialização da arte produtora de uma tipologia bastante característica documental o borderô, que remonta a quantidade de público bem como a renda adquirida por espetáculo.

A frase da Cacilda Becker¹⁸ é também construtora de significados– “Não me peça para dar a única coisa que tenho para vender”. Explicita o teatro como a arte que ocorre na frente do espectador sem a possibilidade de reprodução simplesmente para lucro, dessa forma cria valor agregado uma vez que em uma sociedade que se pensa como reprodutibilidade em todas as instâncias, o teatro ainda carrega a vida dos atores confundida com a própria representação teatral.

Todo e qualquer espaço que envolve uma diversidade de funções possui uma característica particular é o caso dos sujeitos que trabalham no teatro, têm atividades específicas que podem ser vislumbradas frente a um estudo de descrição de cargos e funções, uma das ferramentas que a própria ciência arquivística pode traçar através da análise da documentação com intuito de estruturar a evolução institucional.

O Histórico da Estrutura do teatro e os dois arquitetos, responsáveis pela sua elaboração remontam novamente o moderno e o conservador e a convivência. Houve um concurso antes da construção primeira do espaço onde, o ganhador foi Joaquim Guedes por voto popular, com seu inovador projeto de um teatro subterrâneo sob uma praça que seria pública, porém a Universidade PUC-SP decidiu que esse projeto não conseguiria uma unicidade com a linguagem estética já proposta para o prédio mesmo da Universidade.

Nesse momento é chamado Benedito Calixto, arquiteto famoso em construções e edificações religiosas para a construção do TUCA. Por ironia do

¹⁸ Artista Brasileira famosa por ter participado do TBC, uma das peças que ela atuou foi Esperando Godot de Beckett.

destino, Joaquim Guedes é chamado para reelaborar o projeto TUCA após os incêndios e arquitetar todas essas modificações na estrutura da instituição.

Abrem-se as portas do teatro e o Auditório Principal torna-se o novo palco em cena. Com diferenças perceptíveis de um palco de arena, o palco italiano é consagrado como o espaço que possui a quarta parede, lugar onde o espectador é visto e vê.

Depois da reforma as mudanças ficam claras e recortadas pelo arquiteto Joaquim Guedes que privilegia deixar marcado na parede o que restou da estrutura original e com tijolos aparentes levantar o resto da edificação em nome de provocar no espectador o olhar de rememoração dos incêndios como mecanismo de revelar a resistência que esse espaço significou para as vozes que tantas vezes foram caladas no período da repressão.

A concepção própria da política vinculada, na década de 60 e 70 é completamente diferente do que podemos imaginar de um estudante nos dias atuais. Na época da Ditadura Militar a importância que os grupos de teatro e seus atores sociais assumem elegendo o TUCA como palco de resistência e como espaço para movimentos sociais tomam fundamental relevância quando pensamos que a maioria dos espaços estavam fechados para esse tipo de debate, e que encontra abrigo exatamente em uma instituição católica e tendo como reitora¹⁹ uma mulher.

Devemos a importância da construção das platéias no TUCA também aos diferentes tipos de arte que ele abriga.

¹⁹ Nadir Khoury

Continuando o passeio. A Sala de Ensaio é colocada como lócus fundamental para a elaboração de uma peça ou para qualquer arte de cunho performático, teatral, ou de dança é onde o erro é provocado em nome da busca do produto final. Ou até mesmo na repetição, o encontro e as possibilidades do improvisado. Esse espaço também utilizado para os cursos de teatro ofertados pelo TUCA, uma das áreas do plano de classificação do fundo é exatamente a área ensino de arte cênica que contém toda a documentação produzida pela função de ensino que a instituição mesma exerce.

O Auditório Superior é descrito como uma sala utilizada para palestras e aulas magnas, porém já chegou a ser usado como espaço teatral. Uma vez que a própria Universidade apropria-se desse espaço teatral que é acadêmico também. Um dos conceitos questionados por seus alunos, mesmo inseridos no teatro e apresentando suas peças e espetáculos, é exatamente o teatro não necessariamente ser o espaço onde a arte é realizada, porém toda a linguagem poderia ser trabalhada em qualquer outro lugar desde que tivesse platéia e o interesse em fazer arte!

Bibliografia

DURANT, Will. *A história da filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Cultural, 1996, Coleção Os pensadores. Bergson. HEYMANN, Luciana Quillet. O "devoir de mémoire" na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos[2006] RJ.

NORA, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares",

In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

RODRIGUES, Marly; SUNDFELD, Roberta; PEIRÃO, Solange. *Tuca; 20 anos*.

São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1986. 91 p.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. RJ, Zahar, 1988.