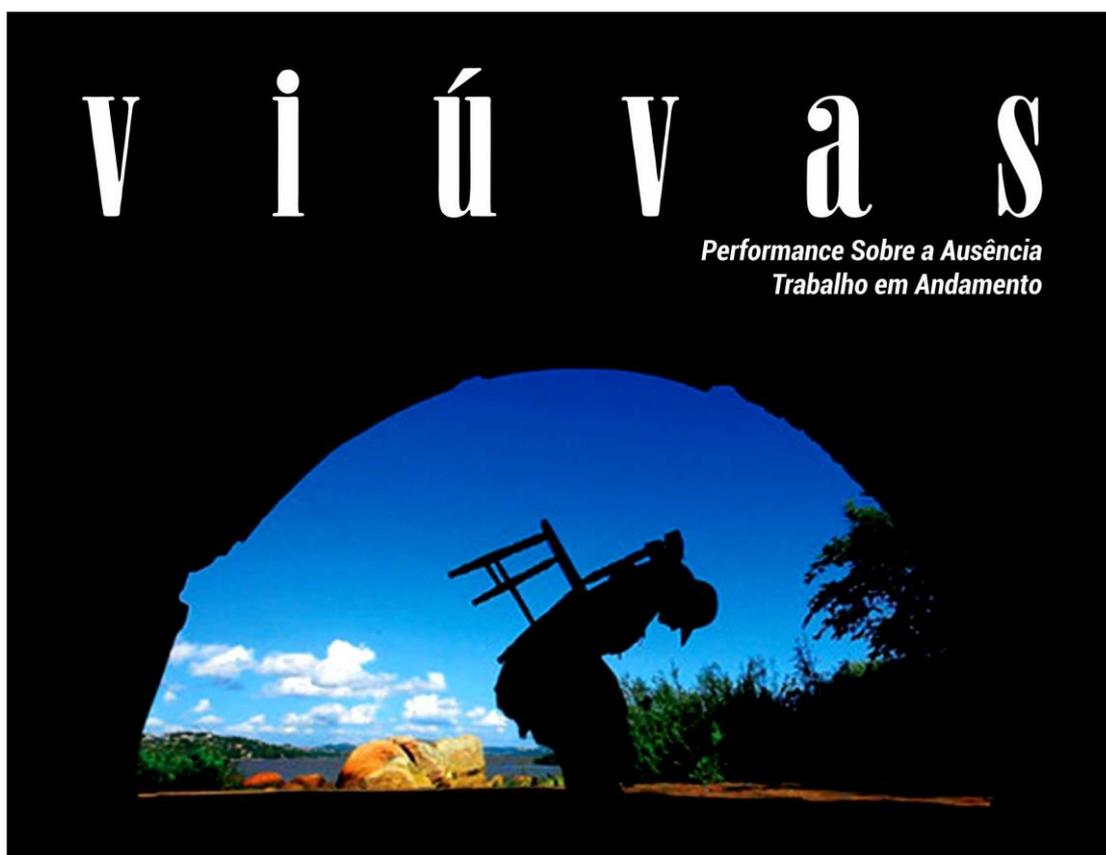


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

LIZIÊ VARGAS

A ILHA DO PRESÍDIO EM CENA: O ESPETÁCULO “VIÚVAS – PERFORMANCE
SOBRE A AUSÊNCIA”



PORTO ALEGRE

2016

LIZIÊ VARGAS

A ILHA DO PRESÍDIO EM CENA: O ESPETÁCULO *VIÚVAS - PERFORMANCE SOBRE A AUSÊNCIA*

Trabalho de Conclusão de Curso -
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em História
apresentado ao Departamento de História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS).

Orientador: Prof. Dr. Enrique Serra Padrós

Porto Alegre

2016

LIZIÊ VARGAS

A ILHA DO PRESÍDIO EM CENA: O ESPETÁCULO VIÚVAS - *PERFORMANCE SOBRE A AUSÊNCIA*

Trabalho de Conclusão de Curso -
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em História
apresentado ao Departamento de História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS).

BANCA EXAMINADORA

Prof. Enrique Serra Padrós (Orientador)

Prof. Adolar Koch (UFRGS)

Prof^ª. Débora Strieder Kreuz (UFRGS)

Porto Alegre

2016

Há histórias que pedem a gritos para serem contadas e se, não há palavras ainda para elas, criam-se pele para esperar o momento. O vento as leva, e a fumaça, e o rio, as palavras de cada história encontrarão o caminho até o lugar mais solitário e afastado, sempre que haja alguém que queira escutar.

Ariel Dorfman

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, às importantes participações desse trabalho e que o tornaram mais vivo, repleto de experiências admiráveis: Ao grupo de atores Ói Nós Aqui Traveiz pela acolhida, especialmente a Marta Hass e a Tânia Farias pelo suporte, disponibilidade e tempo dedicado.

Da mesma forma, agradeço ao Paulo de Tarso Carneiro por seu relato, por compartilhar sua história e seus sentimentos de forma tão gentil e generosa.

Expresso aqui também em forma de texto, os agradecimentos que faço em prece todos os dias. Agradeço ao meu marido Anderson, amigo e companheiro, que ao longo desses anos tem sido sempre amor e compreensão.

Agradeço a minha família por estar comigo e fazer parte da minha história, recheando a minha trajetória com afeto: Meu pai, minha mãe, meus irmãos, minhas afilhadas e sobrinho lindos. Incluo aqui minhas duas manas, Daiane e Samantha, que mesmo com o palpitar do peito ritmados por fusos diferentes, são continuamente minha referência de amor e irmandade. De sempre para sempre.

Não poderia deixar de agradecer a Paula Arpini por ter se tornado essa irmã incrível - presente até mesmo nos momentos de leitura para a elaboração do trabalho – e que compartilha comigo dos mais difíceis aos mais alegres momentos da vida. Amo.

Agradeço aos amigos que a História me trouxe e que quero levar sempre comigo, sobretudo, Diego Antonio Pinheiro Soca, Guilherme Pokorski, Leonardo Vigolo Monllor, Lilhana Belardinelli, Rodrigo Gomes e Viviana Cemin sem vocês tudo teria menos graça.

Agradeço a orientação, a parceria e o amparo do Professor Enrique Serra Padrós, que recebeu a mim e a minha proposta de investigação com tanto apreço e dedicação. Tornando possível a produção dessa pesquisa, sendo minha freqüente inspiração.

Também agradeço imensamente a Débora Strieder Kreuz e ao Adolar Koch pelo aceite em fazer parte da banca de avaliação dessa reflexão tão significativa para mim.

Resumo: O presente trabalho procura analisar a intervenção que o grupo de atores Ói Nós Aqui Traveiz realizou na Ilha do Presídio no ano de 2011. O presídio em questão serviu para o aprisionamento de presos políticos durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil e foi escolhida para a apresentação da montagem teatral *Viúvas – Performance sobre a ausência*. O espetáculo concilia os elementos históricos da Ilha do Presídio com o teatro de vivências proposto pelos atores da Terreira da Tribo. Considerada como uma intervenção no espaço de memória, tem como foco a performance sobre a ausência deixada pelos desaparecidos políticos durante a Ditadura brasileira. Neste contexto, se pretende compreender de que forma essa intervenção auxilia no processo de reparação e construção da memória coletiva em torno dos acontecimentos ocorridos na ilha durante a ditadura e seus desdobramentos no âmbito social.

Palavras chave: Ilha do Presídio - Ilha das Pedras Brancas - Intervenção em espaços de memória - Ói Nós Aqui Traveiz - Terreira da Tribo - desaparecidos políticos - presos políticos.

SUMÁRIO

Considerações Iniciais.....	8
1. Capítulo: A Ilha do Presídio e seus percursos	14
1.1 Breve histórico da Ilha das Pedras Brancas.....	14
1.2 Os presos políticos e a Ilha do Presídio.....	19
1.3 Patrimonialização de Memórias Traumáticas.....	23
2. Capítulo: Ói Nós Aqui Traveiz em Cena.....	28
2.1 Que tribo é essa? Utopia, Paixão e Resistência!.....	28
2.2 A aproximação com os textos de Ariel Dorfman	32
2.3 <i>Viúvas – performance sobre a ausência.</i>	34
3. Capítulo: Trajetórias que se encontram.....	42
3.1 Trajetórias da Reparação.....	42
3.2 Histórias que se reconhecem.....	44
Considerações Finais.....	51
Referências Bibliográficas.....	55
Anexos.....	59

Considerações Iniciais

Este trabalho se propõe a analisar a intervenção teatral do grupo da Terreira da Tribo realizada na Ilha das Pedras Brancas em 2011. Da união das características históricas da Ilha ao fazer teatral característico dos atores do Ói Nóis Aqui Traveiz é pensado o espetáculo *Viúvas - Performance sobre a ausência*.

A peça montada em forma de alegoria remete à história dos que “desapareceram” por motivos políticos em Ditaduras de Segurança Nacional. Baseada no texto *Viudas*, de Ariel Dorfmann, a narrativa não especifica o local dos acontecimentos, mas ressalta o sentimento formado a partir da ausência dos que desapareceram. Nesse aspecto, aproxima as diferentes histórias daqueles que sentem a ausência dos desaparecidos políticos durante as Ditaduras, que ocorreram paralelamente nos países latino americanos entre 1960 a 1980. A escolha da Ilha como espaço para apresentação se dá pela sua utilização como presídio para presos políticos durante o período da Ditadura no Brasil.¹

Em meio a uma série de políticas públicas voltadas para a discussão em torno das marcas daquele regime de exceção no território nacional, a Ilha do Presídio foi oficialmente reconhecida como patrimônio histórico do Estado do Rio Grande do Sul em dezembro de 2014, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE). Entretanto, percebe-se, ainda, a limitada discussão sobre aquela experiência no âmbito social e o consequente desconhecimento de muitos fatos históricos entrelaçados as práticas repressivas do regime.

A proposta deste trabalho visa, portanto, não analisar diretamente o texto do espetáculo *Viúvas*, mas exemplificar com essa performance do teatro político a possibilidade de intervenção nesse espaço carregado de história. Para tal, se pretende problematizar as questões referentes à memória do espaço e à performance artística enquanto expressão política e de posicionamento.

¹ Entende-se por Ditadura no Brasil o período que vai de 1964 a 1985. Configurou-se em uma Ditadura Civil-Militar, pois contou com a participação do Exército, de interesses internacionais e de diversos setores da sociedade civil empenhados na deposição do então presidente João Goulart, que traçava uma política nacionalista, reformista e de restrições a investimentos multinacionais. Ver como referência ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. São Paulo: Edusc, 2005.

Dentre as poucas publicações a respeito do espaço em questão o livro *Ilha do Presídio - Uma reportagem de idéias*² envolveu estudantes de jornalismo que se dispuseram a coletar, divulgar e discutir os relatos dos ex-presos políticos e demais pessoas que estiveram confinados no presídio da Ilha. Como apontam as organizadoras Christa Berger e Beatriz Marocco³, a proposta do grupo de estudantes buscou o distanciamento da sala de aula e a construção de uma “reportagem de idéias”, em que se fez possível a produção de um tipo diferente de jornalismo. Nessa perspectiva, a partir da coleta de relatos e da aproximação com o espaço buscaram problematizar e divulgar as experiências em torno da Ilha. A proposta da “Reportagem de Idéias”, que direcionou esse trabalho, se baseou nos conceitos de Foucault sobre o fazer jornalístico, os acontecimentos e as idéias que permeiam essas ações.

A “reportagem de idéias” assim como essa foi pensada por Foucault, propõe um duplo deslocamento em relação ao jornalismo: associa as práticas jornalísticas à ação do intelectual, provocando um giro na concepção e no tratamento da fonte jornalística, e vincula o reconhecimento do presente a uma perspectiva foucaultiana, de crítica à ordem social hegemônica e, mais concretamente, às práticas jornalísticas que a ela correspondem.⁴

Proposições como a brevemente descrita acima trazem a tona as vivências dos que passaram pela Ilha do Presídio e auxiliam na composição dos elementos que (re)constroem as histórias do espaço. Da mesma forma, a intervenção dos atores da Terreira da Tribo na Ilha proporciona ao público uma reflexão entre o espaço físico e uma parte da história do Brasil. Para Ana Maria Sosa e Leticia Mazzucchi Ferreira⁵ os lugares físicos, com localizações espaciais concretas, levam consigo uma carga emotiva, entretanto, a significação patrimonial se dá justamente pelo caráter imaterial do mesmo.

A apropriação do espaço e sua (re)significação histórica são o que o transformam em um local efetivo de memória, que ocorre somente com o diálogo do espaço físico com os fatos que ali se desenvolveram. O termo “Lugares de Memória”

² BERGER, Cristina; MAROCCO, Beatriz. *Ilha do Presídio: uma reportagem de idéias*. Porto Alegre: Libretos, 2008.

³ *Ibidem*. p. 13.

⁴ MAROCCO, Beatriz. *Reportagem de transgressão um giro no tratamento da fonte jornalística*. In: BERGER, Cristina; MAROCCO, Beatriz. *Op. Cit.* p. 35.

⁵ SOSA, Ana Maria; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. *Memoria Musealizada: un estudio sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en Uruguay y Brasil*. Revista eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Vol. 7, n. 1, 2014. p. 126.

consolidado por Pierre Nora é descrito como lugares repletos de sentido e que se compõem de uma aura simbólica:

São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diferentes. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivo, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio que parece um exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre.⁶

No caso de lugares de memórias vinculados às ações da repressão e de terrorismo de Estado⁷ a consolidação como espaço de reflexão é o resultado de um processo de luta política e de reconhecimento desse passado doloroso. De acordo com Paul Ricœur, a composição dos lugares de memória “funcionam principalmente à maneira de *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento”.⁸

Além dessa luta contra o esquecimento e de reconhecimento da própria história os lugares de memória agem como forma de reparação a suas vítimas. Paralelamente, Elizabeth Jelin e Victoria Langland apontam para a dificuldade em representar as trajetórias de sofrimentos e perdas “¿como representar entonces los huecos, lo indecible, lo que ya no está? ¿como representar a los desaparecidos?”⁹. São marcas irreparáveis e de certa forma irrepresentáveis, mas ao mesmo tempo são marcas que não podem silenciar.

No Brasil, nota-se a importância da configuração dos lugares de memória referentes ao período da Ditadura Civil-Militar e principalmente da reflexão em torno das memórias traumáticas como forma de atuação na luta contra o esquecimento e como conhecimento das ações relacionadas do terrorismo de Estado, pois é perceptível o lento

⁶ NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, v.10, 1993. p. 21-22.

⁷ O Terrorismo de Estado está vinculado às ações de governo de Ditaduras civil-militares. Constituindo-se em ações repressivas e de terror originadas do Estado, sustentadas pela Doutrina de Segurança Nacional (DSN). Sobre Terrorismo de Estado: PADRÓS, Enrique Serra. *A ditadura cívico-militar no Uruguai (1973-1984): terror de Estado e Segurança Nacional*. In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, César Augusto Barcellos. *Ditaduras Militares na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

⁸ RICCEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 58.

⁹ JELIN, Elizabeth; LANGLAND, Victoria (org). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo Edidores, 2003. p. 2.

caminhar no contexto brasileiro no que se refere às discussões sobre o período no âmbito social.

A percepção desse panorama nacional pelo grupo Ói Nóis Aqui Traveiz, aliada as suas práticas de atuação nas discussões políticas e sociais, convergem para a escolha da Ilha do Presídio como cenário e como espaço da performance.

A questão da interdisciplinaridade é percebida como indispensável para o entendimento da intervenção cênica do grupo na Ilha do Presídio. A Tribo de atadores se pretende um teatro que subverte as salas de espetáculos convencionais e procura novas perspectivas de atuação, revisitando diferenciadas possibilidades de linguagem e estética.

Nessa perspectiva, além da busca por um teatro revolucionário o Ói Nóis tem como uma de suas referências os apontamentos de Antonin Artaud. Para esse autor, é necessária uma entrega real na cena e o despertar dos sentimentos também em quem assiste, de forma que, tanto o ator quanto o espectador terminem a encenação tocados pela experiência: “Se nós fazemos um teatro não é para representar peças, mas para conseguir que tudo quanto há de obscuro no espírito, de enfurnado, de irrelativo, se manifeste em uma espécie de projeção material, real.”¹⁰ A necessidade da veracidade da atuação e do engajamento do ator para alcançar o espectador e seus sentidos aparece frequentemente nos pensamentos de Artaud. Outro elemento recorrente é o rompimento com o teatro convencional e padronizado. Nesse sentido, discute a possibilidade de um fazer teatral que revolucione os moldes formais das salas teatrais, para tanto: “Seria preciso mudar a conformação da sala e que o palco fosse deslocável segundo as necessidades da ação. Seria preciso igualmente que o lado estritamente espetáculo do espetáculo fosse suprimido. Ir-se-ia lá não tanto para ver, mas para participar”¹¹. Tal possibilidade estaria relacionada a não divisão do espaço cênico, mas que fosse possível o nivelamento entre o ator e a platéia. Esse aspecto se aproxima do Teatro de Vivências pretendido pelos atadores da tribo, em que o espectador se transforma em um partícipe e integra a encenação, vivenciando a cena junto com os atores.

¹⁰ ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970. p. 38.

¹¹ *Ibidem*. p. 27.

Outra referência para o grupo, Ileana Dieguez¹² analisa o fazer teatral que ultrapassa os limites do teatro e reflete sobre a teatralidade enquanto campo expandido, para além do campo das artes.

No invoco la palabra teatralidad como sinónimo de teatro, sino como noción que busca expresar la configuración escénica de imaginarios sociales, la resignificación de prácticas representacionales en el espacio cotidiano [...] Esta otra teatralidad, fuera del marco disciplinar del teatro, se configura en un espacio no enmarcado artísticamente y si acotado por un percepción capaz de reconfigurar mundos y desatar otros imaginarios.¹³

Da mesma forma, a autora entende que a palavra performance “trasciende la noción de performance art [...] y está más próxima a la problemática de la performatividad como discurso del cuerpo y puesta en ejecución de las acciones.”¹⁴ Nesse sentido, a comunicação por meio do corpo e do teatro é compreendida como uma forma de expressão social, que se faz presente nas vivências cotidianas e que ao mesmo tempo dialoga com a realidade e o imaginário social.

Em número especial da *Revista Cultural Ñ*, publicada em Buenos Aires, se afirmou que as “estratégias más radicales y experimentales del arte se deslizaban con naturalidad hacia el campo de la acción política.”¹⁵ Nesta arte teatral, portanto, também compreendida como forma de atuação nos eventos políticos e de interação com os acontecimentos sociais, se inserem os integrantes da Terreira da Tribo. O grupo que possui como característica a participação nos desdobramentos cotidianos e a constituição do teatro em lugares não convencionais leva, dessa forma, a reflexão social a todos os tipos de público.

A historiadora Maria Alice Samara ao abordar as ações da polícia política portuguesa narra seu pensamento ao estar em frente aos prédios que remetem à história da repressão em Portugal, e questiona: “Estamos aqui! Mas o que significa estar aqui?”¹⁶, em referência a significação do patrimônio e a compreensão da sua história

¹²Professora pesquisadora da Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), unidade Cuajimalpa, México, DF, integrada ao Corpo Acadêmico “Expresión y Representación” do Departamento de Humanidades. Doutora em Letras (2006), com Pós-doutorado em Historia da Arte.

¹³ DIEGUEZ, Ileana. Escenarios y teatralidades liminares. Prácticas artísticas y socioestéticas. Disponível em: http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/205/escenarios_teatralidades_liminales.pdf, última visualização em 01.05.2016.

¹⁴ *Ibidem*. p. 5.

¹⁵ *Revista Cultural Ñ*, junho de 2004, Clarín. Apud, DIEGUEZ. *Ibidem*, p. 1.

¹⁶ Colóquio Internacional Usos da Memória e Práticas do Patrimônio, ocorrido na PUCRS, entre os dia 26 e 27 de outubro de 2015.

que são os elementos que trazem sentido ao local. O espaço físico por si só não traduz as memórias ali vivenciadas, por esse motivo, se tornam necessárias ações que contem e deixem à mostra as histórias do local, para que fique visível sua importância enquanto espaço de memória.

Nesse sentido, o espetáculo *Viúvas*, apresentado na Ilha do Presídio, é aqui entendido como uma expressão do pensamento político do grupo de atores Ói Nós Aqui Traveiz e visa trazer o contato dos espectadores com o espaço patrimonial, mas também proporcionar a reflexão sobre os acontecimentos históricos que fazem parte do lugar.

No primeiro Capítulo intitulado “A Ilha do Presídio e seus percursos” apresentarei uma revisitação histórica do espaço, com destaque para seu emprego enquanto presídio a partir da década de 1950. No segundo Capítulo, intitulado “Ói Nós Aqui Traveiz em Cena” apresentarei o grupo de teatro, a sua trajetória de apresentações, as atuações no cenário nacional e o espetáculo *Viúvas*.

Por fim, no terceiro Capítulo abordarei as trajetórias que se entrecruzaram na Ilha das Pedras Brancas durante a encenação do espetáculo; iniciando pelo histórico das reparações às vítimas da Ditadura brasileira e, posteriormente, com as trajetórias de vida de quem viveu a Ilha enquanto presídio e retornou para assistir à performance na Ilha, enquanto palco.

1. Capítulo: A Ilha do Presídio e seus percursos

1.1 Breve histórico da Ilha das Pedras Brancas



Foto: Carlos Rodrigues ¹⁷

A Ilha das Pedras Brancas é um acidente geográfico localizado no Lago Guaíba entre as cidades de Guaíba e Porto Alegre e assim se denomina em função das grandes pedras de cor clara que circundam e compõem o terreno. A partir do decreto Lei de 1944, que delimitou a divisão administrativa e judiciária do estado, a Ilha passou a fazer parte da cidade de Porto Alegre¹⁸. Entretanto, os prédios e a utilização do espaço são de propriedade do Estado do Rio Grande do Sul, embora atualmente esteja cedida ao município de Guaíba¹⁹ cabendo a este município a administração e conservação do espaço, bem como a elaboração de projetos de cunho cultural, ambiental e histórico.

As construções existentes na Ilha se iniciaram em 1857 e serviram, inicialmente, para abrigar arsenais e munições do exército imperial. Esse local vinha a substituir a terceira Casa da Pólvora²⁰ que apresentava diversos problemas de armazenamento, em função de enchentes que ocasionavam umidade às munições. A opção pela construção

¹⁷ Foto antiga da Ilha do Presídio do arquivo do Correio do Povo, s/ data. Publicado em: <http://www.correiodopovo.com.br/Impresso/?Ano=115&Numero=290&Caderno=0&Noticia=169413>

¹⁸ RIO GRANDE DO SUL. Decreto-lei n° 720, de 29 de dezembro de 1944.

¹⁹ A cessão ao município de Guaíba foi concedida em 2005 sendo renovada posteriormente até 2035.

²⁰ Localizada na Ilha do Paiva, também no Lago Guaíba e pertencente ao Delta do Jacuí.

da quarta Casa da Pólvora se deu, por fim, após o relato do Barão de Muritiba, então presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, ao seu sucessor Jeronymo Francisco Coelho:

A casa da pólvora edificada na ilha fronteira a esta cidade, apesar de sua elegante aparência, e de não ter senão um anno de existência, recente-se já da pouca solidez do terreno em que foi construída. Essa ilha fica alagada no tempo das enchentes, e a pólvora la recolhida por muito tempo póde sofrer pela humidade se as enchentes perdurarem.²¹

Desta forma, segundo o presidente Vieira Tosta, o Barão de Muritiba, a terceira Casa da Pólvora localizada na Ilha do Paiva, enfrentava problemas na sua estrutura causados pelas características do terreno e dos alagamentos constantes que ocorriam no local.

Além das características de um espaço propício para a guarda dos arsenais de guerra, o relato também mostrava preocupações da guarda da pólvora ser em uma região distante da cidade, em função do risco para a população²² e também pelo fácil acesso para a retirada dos armamentos e munições. Segundo a historiadora Estela Galmarino²³, no Lago Guaíba circulavam embarcações vindas de distintas regiões do Continente do Rio Grande e todas chegavam a Porto Alegre por meio do canal de Pedras Brancas. Por reunir condições adequadas para as novas instalações do paiol da pólvora se iniciaram as construções na Ilha das Pedras Brancas, em 17 de julho de 1857²⁴, sendo finalizadas em 1860. Do período republicano se tem um relato das utilizações da Ilha pelos militares e da quantidade significativa do arsenal ali armazenado.

A casa da pólvora está situada em uma ilhota em frente á freguesia de N. Sra. do Livramento de Pedras Brancas, local que fôra indicado em julho de 1831 pela então camara municipal. As obras d'este estabelecimento tiveram começo em novembro de 1857, tendo-se despendido a quantia de 553:607\$837 rs. Esse edificio esta a cargo da directoria do arsenal de guerra e sob a direção do capitão honorário João Gonçalves de Oliveira [...] grande quantidade de pólvora de diferentes [sic] marcas n'ella se acha depositada:

²¹ Relatório de Vieira da Tosta entregue ao seu sucessor em 28 de abril de 1856. Porto Alegre, 1856, p. 16. In: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1060/000002.html>, último acesso em 11.04.2016.

²² A segunda Casa de Pólvora explodiu após ter sido atingida por um raio em julho de 1831.

²³ Descrito no parecer n° 14/2014/IPHAE para o processo de tombamento da ilha.

²⁴ FRANCO, Sergio da Costa. *Porto Alegre: Guia histórico*. 4 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. p. 319.

pólvoras de fisis de diversos modelos pólvoras de canhão de marcas diferentes [...].²⁵

Apesar da grande quantidade de materiais armazenados e da utilização do espaço para guarda de armamentos até meados de 1930, o espaço teria sofrido várias reformas, pois o local era muito úmido o que inutilizava as munições. Pelo seu tempo de utilização como depósito de munições e armamentos o local ficou conhecido como Ilha da Pólvora.

No final da década de 1940, o prédio passou por reformas para poder acolher instalações do Laboratório de Pesquisas do Instituto Desidério Finamor, que desenvolvia vacinas e estudos sobre a peste suína, doença que acometeu o Estado nesse período. Assim, de 1947 até meados de 1950, as instalações da ilha serviriam a este fim. Finda sua utilização como local de pesquisa animal, a Ilha recebeu nova reforma, desta vez para abrigar um presídio.

Inaugurada em 1956, a Ilha-presídio, como já começa a ser intitulada em documentos oficiais, recebia inicialmente presos comuns. Eram grupos compostos principalmente por menores infratores de baixa renda, pessoas com problemas psicológicos e viciados em drogas. A Comissão de Reaparelhamento Penitenciário (CRP), criada em 1953 com a função de reordenar o sistema carcerário, registra em seus ofícios a capacidade para setenta e dois presos e identifica o presídio como sendo de Segurança Máxima.²⁶

Com a instauração da Ditadura decorrente do Golpe de 1964, o presídio começa a receber presos políticos e passa a fazer parte da infra-estrutura da repressão dirigida pela polícia política do Estado. Nesse sentido, segundo Caroline Bauer, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão especial dentro da polícia civil e vinculado à Secretaria de Segurança Pública, teve papel fundamental na coordenação e atuação das prisões e ações repressivas.

Os DOPS surgiram da necessidade de implementação de um amplo aparato de cunho administrativo-legal a fim de controlar manifestações de

²⁵ RIO GRANDE DO SUL. Anuario Militar para uso das forças em Guarnição no estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1891, p. 135. Disponível em:

[HTTP://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=xx1503&PagFis=122&Pesq=pedras%20brancas](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=xx1503&PagFis=122&Pesq=pedras%20brancas)

²⁶Em 1959 a CRP registra uma planta da Ilha-presídio com a informação da capacidade de 72 presos, bem como previsões de custos para novas reformas. Anexo 1. Também disponível on line no blog do Arquivo Público. Em: <https://arquivopublicors.wordpress.com/2013/03/20/apers-conta-historias-comissao-de-reaparelhamento-penitenciario-crp/>.

descontentamento político. Assim juntamente com a criação de DOPS em âmbito regional, diversas leis federais especialmente destinadas a repressão dos crimes políticos foram sancionadas [...]. A atribuição principal desses órgãos era o desempenho da função de uma polícia política, entendida como um tipo especial de modalidade de polícia que desempenha uma função preventiva e repressiva [...] tendo sido criada com fins de entrever e coibir reações adversas, armadas ou não, que comprometessem a ‘ordem e a segurança pública’.²⁷

A formação do DOPS/RS remete ao período do Estado Novo, já com o objetivo do combate ao “inimigo interno”. Contudo, a partir da instauração da Ditadura, em 1964, começa a ser orientado seguindo a lógica das diretrizes da Doutrina de Segurança Nacional²⁸ (DSN) e se torna uma das ferramentas principais do aparato repressivo do Estado. O Presídio da Ilha, portanto, se insere nesse cenário de repressão política servindo como espaço para a implementação das medidas de privação da liberdade para quem fosse considerado contrário ao regime. Nesse contexto, como aponta o Instituto dos Advogados do Rio Grande do Sul (IARGS), em relatório protocolado na Assembléia Legislativa do Estado em 1967, a Ilha seria usada pelas autoridades para “esconder as vítimas de suas atrocidades”, já que as prisões arbitrárias não possuíam registros oficiais ou acusações formais que legalizassem as referidas prisões. Da mesma forma, o relatório se refere aos casos em que os presos passavam por interrogatórios e torturas antes de serem encaminhados para o presídio, chegando ao local com as marcas corporais e psicológicas consequentes das atrocidades cometidas na sede do DOPS.

O primeiro preso na ilha por motivos políticos foi Araken Vaz Galvão, sargento do exército brasileiro e integrante do *Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR)*, liderado pelo ex-governador Leonel Brizola. Em 1966, outro sargento e também integrante do MNR, Manoel Raymundo Soares, foi seqüestrado e preso no mesmo local. Os trágicos acontecimentos que decorreram da prisão de Manoel Raymundo Soares, que se desenrolaram na tortura e morte do sargento, ficaram conhecidos, na época, como o “*caso das mãos amarradas*”, por seu corpo ter sido encontrado boiando no rio Jacuí com as mãos atadas nas costas.

²⁷ BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 2050 - 3º andar: terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. p. 53.

²⁸ A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento foi formulada pela Escola Superior de Guerra (ESG) e compreende-se como “abrangente corpo teórico constituído de elementos ideológicos e diretrizes para a infiltração, coleta de informações e planejamento político-econômico de programas governamentais” (ALVES. 2005. p. 42).

Neste caso específico, além da ampla divulgação jornalística os acontecimentos resultaram na instauração de uma CPI pela Assembléia Legislativa do Estado, para que fossem apuradas as causas da morte de Manoel Soares²⁹. Apesar da mesma ter concluído que ocorreram reais torturas e que houvera envolvimento do DOPS na morte do sargento, nenhuma providência efetiva foi tomada naquela conjuntura. É interessante verificar que o próprio relatório expõe os empecilhos impostos para que não se realizassem as investigações.

Como desdobramento da instauração da CPI, foram realizadas inspeções para verificação das condições básicas e de tratamento aos presos da Ilha do Presídio. A denúncia feita pelo IARGS integra a referida CPI e descreve:

[...] com efeito, na ilha do presídio, onde não se cumpre, nem, aliás, pode executar-se qualquer das normas gerais do regime penitenciário, seres humanos esqueléticos, quase desnudos, concentram-se promiscuamente, carentes das mais elementares condições de higiene, expulsos da ordem jurídica, como se tivessem perdido a condição de pessoa humana, ao estilo de épocas políticas e sociais que a sociedade amaldiçoou [...]. Fora da lei, portanto, a ilha do presídio, assim como se encontra, não pode subsistir porque sem as características de reformatório penal, visto não ter existência de direito, define-se ela como cárcere clandestino e proibido, que ao Ministério Público cumpre interditar, no exercício de seu encargo de inspeção de presídio [...].³⁰

Apesar dos relatos de descaso para com os prisioneiros, na ocasião da inspeção se encontravam somente presos comuns, dentro das denúncias inferidas ao processo descrito acima, o presídio continuou recebendo presos até 1973, entre eles diversos jovens integrantes do movimento estudantil e de organizações de resistência à ditadura, atuantes no Estado e no território nacional.

Reaberto na década de 1980, por um curto período continuou a manter sob custódia presos comuns, até seu definitivo fechamento em 1983, durante o governo de Jair Soares, que transferiu a sua responsabilidade da Secretaria de Segurança Pública para a Secretaria de Turismo do Estado.

Percebe-se, nesse contexto, a importância do resgate das memórias apresentadas através dos relatos dos presos e de suas experiências, dos momentos de convivência

²⁹ASSEMBLEIA LEGISLATIVADO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Relatório de CPI, com finalidade de investigar as causas da morte do ex sargento Manoel Raymundo Soares e apurar a forma de tratamento dispensado a presos políticos. Porto Alegre, 28/06/1967.

³⁰ASSEMBLEIA LEGISLATIVADO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Op. cit., p. 6.

com os demais e o cotidiano na prisão, corroborando na construção de elementos que trazem vida ao espaço.

1.2 Os presos políticos e a Ilha do Presídio

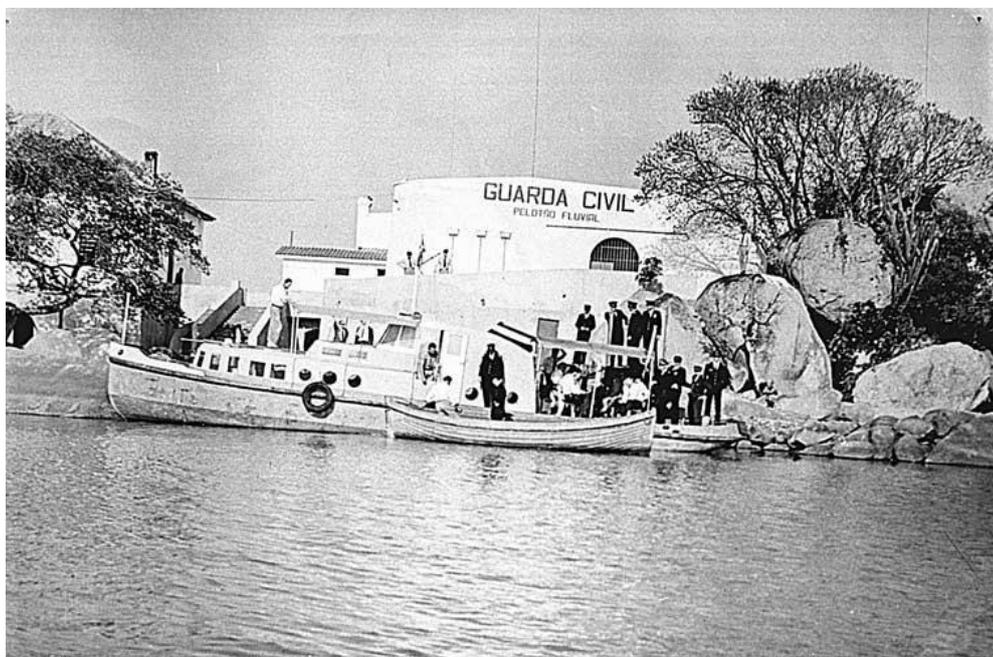


Foto: Fernando Lisboa Júnior³¹

Ainda na década de 1980, após sofrer a perseguição no período de exceção, alguns ex-militantes, que foram presos no período, publicaram suas histórias e vivências sofridas na Ditadura brasileira. Entre eles Índio Brum Vargas³², João Carlos Bona Garcia³³ e Jorge Fischer³⁴ publicaram biografias que, entre outras memórias, relataram as experiências vividas na Ilha do Presídio.

Em apontamentos sobre as expressões da memória, Pollak³⁵ aponta para a importância do que ele denomina de “memória subterrânea” que surge em oposição à uma “memória oficial”. A memória subterrânea abarcaria uma outra percepção dos fatos e de um despertar das experiências até então subjogadas ou reprimidas em favor de uma promoção da “narrativa oficial”.

³¹ Publicado em: http://www.popa.com.br/2008/imagens/paisagens/paisagens_1351.htm

³² VARGAS, Índio. *Guerra é guerra, já dizia o torturador*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

³³ GARCIA, João Carlos Bona; POSENATO, Julio. *Verás que um filho teu não foge a luta*. Porto Alegre: Posenato Arte & cultura, 1989.

³⁴ NUNES, Jorge Fischer. *O Riso dos Torturados*. Porto Alegre: Proletra, 1982.

³⁵ POLLAK, Michel. *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p. 3-15.

A exteriorização da memória e das experiências vivenciadas de formas traumáticas são compreendidas também pela carga de dificuldade que envolve a sua expressão ou publicação, pois estão ligadas a momentos individuais dolorosos e significativos. Para o autor existe uma organização anterior a exteriorização dessas experiências, podendo-se dizer, que a memória é um fenômeno construído.

Por definição reconstrução a posteriori, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros. Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história.³⁶

Portanto, os relatos são aqui compreendidos não como expressões puras da realidade, mas como percepções que auxiliam no entendimento do tipo de experiência vivenciada durante o aprisionamento na Ilha. Certamente esses momentos deixaram seus traumas individuais e que por consequência disso necessitaram de uma prévia reorganização pessoal e de uma reflexão sobre as possibilidades de serem exteriorizadas e em que formato isso aconteceria.

Por outro lado, as memórias individuais também podem fazer parte de uma construção da memória coletiva ou do que Pollak indica como um sentimento de identidade:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.³⁷

As experiências vivenciadas na Ilha do Presídio compõem a história do lugar e auxiliam na (re)significação do espaço físico enquanto espaço de memória. No caso dos depoimentos aqui discutidos, apresentaram suas impressões e revisitaram o espaço enquanto lugar de confinamento e de vivências individuais, mas também de vivências compartilhadas com os demais presos.

³⁶ POLLAK, Michel. *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p. 14

³⁷ *Ibidem*. p. 204.

Portanto, através desses relatos, é possível constatar alguns elementos que se repetem durante as narrativas como, por exemplo, a péssima condição que se encontravam os presos comuns, em condições insalubres, agravadas pela falta de estrutura dos prédios e das celas, marcadas pela umidade, pouca luminosidade e falta de energia elétrica.

Outro elemento marcante nas narrativas foi a existência de um coletivo, em que os presos delimitavam as rotinas na prisão, dividiam as tarefas e organizavam a distribuição dos alimentos e pertences recebidos nos dias de visita. Para Bona Garcia, a existência do Coletivo “foi um marco de solidariedade.”³⁸ Da mesma forma, a criação de uma biblioteca em uma das celas possibilitava a leitura e discussão dos textos, como, por exemplo, relata Jorge Fischer:

Estávamos presos, não poderiam, portanto, prender-nos uma segunda vez por lermos livros “proibidos”. Por isto, aproveitando aquele momento ilusório de liberalidade, persuadimos os parentes a contrabandear para a ilha, durante as visitas, uma boa quantidade de livros políticos.³⁹

Essas tarefas e ocupações se mostraram importantes para amenizar a experiência da prisão, criando rotinas internas que possibilitavam a boa convivência. Nesse sentido, Paulo de Tarso refere:

[...] Nós ficamos ali convivendo e chegamos a conviver setenta pessoas, no geral uma média de quarenta e poucos e a gente tinha que constantemente ir buscando formas de uma boa convivência, era um desafio diário, porque na vida segregada tu aflora...⁴⁰

Outro elemento fortemente presente são os sentimentos da privação da liberdade e da angústia, causados, entre outros motivos, pela falta de notícias externas e de notícias de outros companheiros presos em outros locais ou mesmo levados para interrogatórios fora da Ilha. Para Índio Vargas “Na cadeia nada é certo, nada é seguro, tudo depende de uma complicada engrenagem cujo controle fica muito longe do preso – diluído no conceito de segurança nacional que ninguém sabe o que é.”⁴¹ As mesmas sensações de

³⁸ GARCIA; POSENATO. Op. cit. p. 62.

³⁹ NUNES. Op. cit. p. 86.

⁴⁰ CARNEIRO, Paulo de Tarso. Em 08/06/2016. Porto Alegre: Entrevista concedida a Liziê Vargas para a elaboração do Tcc. Anexo 3.

⁴¹ VARGAS. Op.cit. p. 139.

instabilidade e da condição de não saber quais seriam as próximas ações da polícia política apareceram nos relatos de Paulo de Tarso:

Na ilha nós nunca fomos torturados fisicamente, a gente era torturado psicologicamente. Ta preso, isolado, distante e a perspectiva de que cada vez que a barca chegava, ou principalmente a barca da polícia... para nós era “Quem vai?” “sou eu que vou?” porque isso significava ser (re)interrogado e o (re)interrogatório era sempre pior.⁴²

Jorge Fischer descreveu os momentos de reflexão por quais passava expressando os sentimentos de angústia e de privação da liberdade que o acompanhavam:

A prisão provoca no homem angústias até então desconhecidas. Numa prisão especial como a ilha, a alma humana transforma-se num laboratório onde as sensações trabalham, misturam-se provocam os mais diferentes tipos de reação. Não é somente a perda da liberdade. É a angústia de não saber o que acontece lá fora, a aflição de se olhar para o horizonte e não avistar mais que uma fimbria de terra sobre a linha d’água.⁴³

O sentimento de angústia também apareceu nos relatos de Bona Garcia que descreveu a percepção sobre a beleza natural pela qual estava cercado e a analogia que concebeu entre a perda da luz solar com a perda da liberdade:

Com o desaparecimento do sol, continuávamos emudecidos, recolhidos em meditação, apossados por sentimentos contraditórios, o encanto da natureza e a angústia. A metáfora da morte do astro de luz e o avanço da treva no crepúsculo lembrava nossa condição de cativos, e fundo doía a liberdade perdida.⁴⁴

Da mesma forma, Paulo de Tarso relembrou o pôr do sol como parte integrante da beleza da ilha, ao mesmo tempo em que relatou que a beleza natural era olhada sempre com tristeza, pois se intercalava com os momentos de reflexão sobre a condição de estar preso, somados ainda aos episódios de tortura psicológica:

Teve um companheiro Afonso... - ah ele é descendente de um dos inconfidentes - Afonso Alvarenga... Ele já era um cara nos seus 40 anos, pintava, cantava, um artista. E ele fez um quadro do pôr do sol que é belíssimo, aquele pôr do sol de setembro, outubro da primavera... que o sol vai se pondo e a lua vai nascendo e eles se cruzam sob o Guaíba, isso ocorre dois, três dias só e é uma coisa mais linda. E ele registrou isso numa tela, só

⁴² CARNEIRO. Op. cit.

⁴³ NUNES. Op. cit. p. 111.

⁴⁴ GARCIA. Op. cit. p. 62.

que ele botou a grade. Por causa disso ele foi transferido para o quartel, foi re-torturado, porque imagina... Isso era uma ofensa, não podia mostrar que estava preso. E aquilo nos deixava triste, como tu olhar um negócio daquele podia ser lindo, mas tu olhava sempre com tristeza.⁴⁵

Ainda sobre os sentimentos do cárcere, Paulo de Tarso lembrou a visita de uma psicóloga à ilha enviada pelos torturadores, distante de serem momentos de análise efetivo, pois era encarado como mais uma forma de serem levadas informações à polícia política, ele descreve:

Tinha uma psicóloga que era mandada pelos torturadores, pelo major Átila e a primeira pergunta que ela me fez foi “como tu te sente aqui?” e eu disse “tu acha que é bem?” eu ainda estava na fase da tortura, “mas do que tu sente falta aqui?” e eu disse pra ela “da minha liberdade acima de tudo e se tu quiser mais alguma outra; de sexo!” ah não! de sol e sexo, eu disse pra ela. E ela disse “tu acha que tu merece?” e eu disse “mereço sim, estou aqui injustamente!”

As vivências marcantes e os sentimentos despertados durante o período em que estiveram na Ilha do Presídio marcaram as trajetórias de vida individuais, mas também marcaram a composição histórica do espaço. A carga histórica da Ilha a diferencia de um espaço qualquer, pois a imbuí de sentidos e de percepções distintas.

Estima-se que tenham passado em torno de 100 presos de cunho político pela Ilha do Presídio. Alguns deles prestaram depoimentos à Comissão Estadual da Verdade e endossaram os argumentos para o processo de tombamento da ilha, que ocorreu em novembro de 2014. Entre eles Calino Peixoto Filho, Carlos Francklin Paixão Araujo, Félix Silveira da Rosa Neto, Paulo de Tarso Carneiro, Raul Jorge Anglada Pont, Adão Domingos dos Santos, Índio Brum de Vargas e Araken Vaz Galvão.

1.3 Patrimonialização de Memórias Traumáticas

Em abril de 2014, levando em consideração todos os elementos arqueológicos, históricos e ambientais foi instaurado o processo de tombamento da Ilha do Presídio. Os pareceres, documentos, pesquisas iconográficas e processos judiciais que compõem o processo de tombamento incluem os dados ambientais e arqueológicos, mas principalmente se detém nos dados históricos mais recentes que envolvem a utilização

⁴⁵ CARNEIRO. Op. cit.

da Ilha como presídio, destacando as trajetórias dos presos políticos durante o regime de exceção.

Esta junção de informações aliadas a motivos constitucionais⁴⁶ foram os argumentos utilizados para o reconhecimento da Ilha enquanto Patrimônio Histórico do Estado pelo IPHAE, sancionado pelo governador Tarso Genro em dezembro de 2014. Este processo resultou do estímulo gerado por algumas iniciativas desencadeadas pelos governos Lula da Silva e Dilma Rousseff quanto ao resgate da memória da história recente (principalmente através da Secretaria Especial dos Direitos Humanos e da Comissão da Anistia). Da mesma forma a nomeação da Comissão Nacional da Verdade e a irrupção de dezenas de comissões e comitês de apoio no âmbito estadual, municipal, sindical, universitário, estudantil, etc. contribuiu no debate e revalorização de espaços de memória como a própria Ilha do Presídio.

De acordo com Ana Maria Sosa e Maria Ferreira⁴⁷ os países latino-americanos têm se inserido em um processo de aproximação com as memórias vinculadas aos acontecimentos traumáticos, especificamente, aos episódios relacionados com as ditaduras civil militares, tendo o Brasil iniciado um pouco mais tarde essa revisitação histórica se comparado com outros países do Cone Sul.

Suzana Lisboa⁴⁸ aponta que a morosidade do governo federal em responder as questões dos mortos e desaparecidos fez com que a Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos, o Grupo Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro, o *Human Rights Watch* e o Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) recorressem à Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) cobrando ações governamentais referentes aos acontecimentos na região do Araguaia, relacionados a mortes, prisões arbitrárias, torturas e desaparecimentos de militantes. A condenação do Brasil pela CIDH em 2010 ratificou o descaso, em âmbito nacional, na resolução dos crimes praticados durante o período da Ditadura.

⁴⁶ Em referência ao Art. 216 da C. F. dispõe: “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens da natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formados da sociedade brasileira.” E a diretriz nº 24 (preservação da memória histórica e a construção pública da verdade) do Programa Nacional de Direitos Humanos.

⁴⁷ SOSA; FERREIRA. *Op. cit.* p. 109.

⁴⁸ LISBOA, Suzana. *Lembrar, lembrar, lembrar... 45 anos do golpe militar: resgatar o passado para transformar o presente.* In: PADROS, Enrique Serra et al. *A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 –1985): história e memória.* Porto Alegre: Corag, 2010. p. 223. V. 2.

Após essa condenação internacional, foram tomadas algumas medidas oficiais e de políticas públicas para o estudo e investigação dos acontecimentos do período. Nota-se que, a patrimonialização de bens relacionados à repressão política tem sido parte dessas ações públicas. A troca de nomes de ruas, criação de memoriais e museus da repressão tem se instaurado no país, apesar do caminhar lento dessas proposições.

Nesse contexto, a criação da Comissão Nacional da Verdade⁴⁹, instituída em 2011, buscou investigar casos de violações de direitos humanos ocorridos no período de 1946 a 1988, tendo como foco os anos entre 1964 a 1985. Com mesmo intuito, a Comissão Estadual da Verdade (CEV) do Rio Grande do Sul, criada em 2012, realizou por dois anos uma série de tomada de depoimentos de perseguidos e presos políticos, investigações e ações no âmbito estadual. Entre essas ações da CEV está a acolhida à pedidos de tombamento da Ilha do Presídio, encaminhados por setores diversos da sociedade civil, bem como a elaboração de pareceres e o auxílio na construção do processo de tombamento.

Inegavelmente a Ilha do Presídio, enquanto espaço de memória, se insere dentro do teor das reflexões sobre a ressignificação de antigos e emblemáticos espaços repressivos. De acordo com Leonardo Castriota, as escolhas sobre a conservação do patrimônio representam os valores pelos quais está imbuída a decisão entre preservar ou não um bem patrimonial.⁵⁰

Assim, no campo da conservação do patrimônio, os valores vão ser sempre centrais para se decidir o que conservar - que bens materiais representarão a nós e a nosso passado - bem como para determinar como conservar - que tipo de intervenção esses bens devem sofrer para serem transmitidos para gerações futuras.⁵¹

O impacto da preservação e a conseqüente intenção de lembrar e refletir sobre os acontecimentos traumáticos do regime de segurança nacional transformam o patrimônio em um bem público, deixando de ser somente a reivindicação de determinados grupos sociais, mas de toda a sociedade. Nessa perspectiva, a patrimonialização do antigo presídio não representa tão somente a luta dos ex-presos políticos ou familiares de

⁴⁹A Comissão Nacional da Verdade foi criada pelo decreto lei 12.528/2011 e a Comissão Estadual da Verdade foi criada um ano depois pelo decreto 49.380/2012

⁵⁰ CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural. Conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009. p. 93.

⁵¹ *Ibidem*. p. 93-94.

desaparecidos e mortos políticos, que desde a década de 1970 vem lutando incansavelmente por Memória, Verdade e Justiça, mas uma luta contínua e coletiva.

A privatização do debate foi uma forma eficiente que imprensa, estado e defensores do regime encontraram para desmobilizar e desinformar a população sobre a abrangência e as conseqüências dos regimes; criou-se a falsa idéia que a discussão sobre o período deveria estar restrita apenas a quem foi preso ou a quem perdeu familiares, e não a sociedade como um todo.⁵²

Entretanto as medidas em torno da (re)construção das memórias traumáticas só ocorrem efetivamente com o envolvimento social, da participação de uma sociedade que dialogue, reflita, reivindique, discuta e compreenda a dimensão histórica materializada por esses bens. O entendimento dos motivos pelos quais os bens são considerados patrimônio histórico é o que transforma o local em um espaço efetivo de memória.

Si bien todo patrimonio contiene una dimensión viva en la medida que para serlo necesita de una sociedad que lo sustente, valore y preserve, en el caso del patrimonio afectado a esas memorias traumáticas de un pasado que para muchos no ha pasado, esta dimensión se confunde con procesos sociales que aún permanecen abiertos.⁵³

Esse desconhecimento por parte da sociedade sobre este passado causado em grande medida pelas ações clandestinas, cometidas às escuras pelos militares, aliadas à propaganda pró-governo difundida pelo país, surtiam a impressão da não ocorrência dos crimes. Para Enrique Padrós e Ananda Fernandes⁵⁴ a sensação do “inexistencialismo” decorre de que a “vivência do Terror” no caso brasileiro se deu de forma menos extensa se comparado às demais ditaduras do Cone Sul, não sendo incorporada à construção coletiva da memória e da história.

Nota-se, portanto, que embora sejam importantes as ações oficiais de tombamento e reconhecimento da preservação patrimonial, as mesmas só se tornam completas quando existe um diálogo entre o patrimônio em questão e os acontecimentos históricos. Particularmente, a patrimonialização de bens relacionados a memórias

⁵² NEVES, Deborah Regina Leal. *Edifícios da Repressão: a construção dos sentidos sociais através da patrimonialização – Maria Antonia, Arco Tiradentes, El Olimpo e Club Atlético*. Anais do XXI Encontro Estadual de História - ANPUH-SP - Campinas, setembro, 2012. p. 2. Disponível em: http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1337293063_ARQUIVO_Edificiosda_e_Repressaoaconstrucaodossentidosociaisatravesdapatrimonializacao.pdf.

⁵³ SOSA; FERREIRA. Op. cit., p.116.

⁵⁴ PADRÓS, Enrique Serra; FERNANDES, Ananda Simões. *Faz escuro, mas eu canto: os mecanismos repressivos e as lutas de resistência durante os “anos de chumbo” no Rio Grande do Sul*. In: PADROS, Op. cit., p. 41.

traumáticas deve ser compreendida como uma expressão política da memória⁵⁵, pois expressa o desejo da representação das trajetórias de vida que foram afetadas de formas dolorosas e, por vezes, interrompidas. Por outro lado, pode-se afirmar que o reconhecimento e a patrimonialização desses bens relacionados à memórias traumáticas refletem nos que sofreram com as ações do regime de exceção e nos familiares dos desaparecidos políticos como uma forma de reparação e de reconhecimento oficial dos equívocos e arbitrariedades cometidas no período. A atribuição de sentidos à esses bens patrimoniais, bem como sua divulgação são os próximos passos nesse devir histórico.

Nesse sentido, práticas educativas e intervenções nesses espaços se configuram como necessários para que ocorra essa ligação entre o local e sua significação histórica. Da mesma forma, é necessário que haja compreensão dessa significação pela sociedade que a cerca. É neste contexto que se percebe a importância de intervenções como as realizadas pelos atuadores do Grupo Òi Nóis Aqui Traveiz.

⁵⁵ SOSA; FERREIRA. Op. cit., p.117.

2. Capítulo: Ói Nós Aqui Traveiz em cena

2.1. Que tribo é essa? Utopia, Paixão e Resistência!

[...] Pedra nas veias para buscar um acontecimento teatral que negue a
desumanização do indivíduo
e denuncie a descaracterização consumista.
Pedra nas veias para deformar aquilo
que até ontem chamávamos de teatro.
Pedra nas veias para expor cruamente,
no espaço cênico, uma figuração crítica do cotidiano. [...]
Pedra nas veias para ir um pouco adiante da cultura de resistência.
Para ousar opor-se.⁵⁶

Ainda em meio à repressão, o final da década de 1970 assinala o retorno das manifestações de rua e movimentações em prol da democracia. A efervescência no meio social causada principalmente pelo princípio da reorganização de movimentos estudantis e o registro de grandes passeatas contrárias à Ditadura tornam o ano de 1977 o ponto inicial do período de redemocratização.

Nesse cenário, surgem as bases para a construção do grupo teatral Ói Nós Aqui Traveiz com a preocupação em discutir o papel do artista nos acontecimentos do país e sua consequente participação na cena política nacional, demonstrando a intenção em apresentar uma nova forma de atuação e de crítica social.

A grafia, propositalmente incorreta, marca o posicionamento do coletivo de se apresentar de forma inusitada e contestadora⁵⁷, embora também aponte, de forma irônica, a persistência, no sentido de ser recorrente nas atividades políticas. A inspiração do nome na música Ói Nós Aqui Traveis, que ficou popularmente conhecida na voz de Adoniran Barbosa, também demonstra a proximidade ao movimento popular.

Se voçeis pensam que nós fumos embora
Nóis enganemos voçeis
Fingimos que fumos e vortemos
Ói nós aqui traveis
Nóis tava indo (Tava quase lá)
E arresorvemo (Vortemos prá cá)

⁵⁶ Trecho do manifesto divulgado em 31 de março de 1978 pela Tribo de atadores. In: FLORES, Paulo; FARIAS, Tânia (orgs). *Ói Nós Aqui Traveiz, Poéticas de ousadia e ruptura*. Porto Alegre: Ói Nós na Memória, 2014. p. 21.

⁵⁷ HASS, Marta. *Dar Voz aos desaparecidos, evocar ausências: Nosso devir histórico*. Revista Cavalo Louco. Porto Alegre, v. 15, 2015. p. 4.

De acordo com Paulo Flores⁵⁹ o grupo carrega consigo “propostas libertárias e um teatro eminentemente político”,⁶⁰ que se desenvolve sob os preceitos de “utopia, paixão e resistência”. A “utopia” se refere aos sonhos e projeções de mudança da sociedade, bem como da possível atuação do indivíduo como agente transformador do panorama social. A “paixão” envolve o sentimento pelo teatro e pela atuação agindo como motor propulsor para as ações do grupo. A “resistência” remete ao teatro de resistência caracterizado pela ação política, de engajamento nas lutas existentes no cenário nacional e também pelas práticas alternativas do fazer teatral, contrárias a exposição do teatro como um produto de venda. Dessa forma, pretendem uma organização teatral sem hierarquias e sem pretensões comerciais, que extrapole os limites da arte para as cenas reais do cotidiano, servindo assim como instrumento na construção da cidadania.

Sua fundação oficial se dá na simbólica data de 31 de março de 1978 e desde o seu princípio busca aliar as propostas teatrais à manifestações de cunho político, marcando presença em protestos, greves e demais reivindicações sociais e ambientais.

O Ói Nós Aqui Traveiz surge, começa a ser gestado, no final de 1977 que é um ano de muita ebulição social, com a volta das grandes manifestações pelas liberdades democráticas, pela anistia aos exilados e presos políticos. Então é nesse fervor do momento que alguns jovens artistas, dentre eles estudantes de teatro, se uniram com uma idéia de fazer um teatro que estivesse ligado a tudo o que estava acontecendo no país. Na época, acreditava-se que o teatro estava apático, que o teatro não estava respondendo ao momento social que vivia. Essa é a origem do Ói Nós Aqui Traveiz, uma vontade de fazer um teatro que fizesse uma reflexão crítica da sociedade em que a gente vivia, mas também trazendo elementos inovadores na sua forma.⁶¹

Essa postura crítica que extrapola o âmbito teatral aliada a essa nova proposição de grupo foram as bases para a criação do teatro experimental, de um fazer teatral que

⁵⁸ Música Ói Nós Aqui Traveis. Composição de Geraldo Blota e Lourival Peixoto.

⁵⁹ Paulo Flores é um dos fundadores da tribo e relata que no início eram dez fundadores.

⁶⁰ FLORES, Paulo. *A tribo da Resistência*. In: PADROS, Enrique Serra. et al. *A ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 –1985): história e memória*. Porto Alegre: Corag, 2010. p. 41. V.4.

⁶¹ Paulo Flores em entrevista para o programa 30 anos do Ói Nós Aqui Traveiz. TVE Reporter, sem data e demais indicações. (acervo pessoal) *apud*. PERINI, Ligia Gomes. *Viudas (Ariel Dorfman) e Viúvas (Ói Nós Aqui Traveiz): entre textos e imagens*. XXIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015. p. 4. Disponível em:

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427550967_ARQUIVO_Artigo_LigiaPerini.pdf

expande seu espaço de atuação para a rua, entrando em contato direto com a comunidade. Propondo, dessa forma, a implementação de um Teatro de Vivências onde os momentos de encenação são em realidade uma troca em que o espectador compartilha o espaço com o ator e todo desenvolvimento da cena se baseia nessa relação entre ator-espectador e na proximidade do público inserido no espetáculo.

Atuar nas ruas, nas praças públicas e nos parques, atuar para todos os que estão ali, de forma gratuita. Atuar como uma forma constante de se compreender e repensar a vida, no espaço onde a vida acontece com maior agilidade, diante de um público vivo, é quando o teatro torna-se revolucionário.⁶²

Dentre as proposições do coletivo, percebe-se a importância da discussão de suas atividades, bem como a forma e os conceitos que norteiam as práticas do grupo. Considerando o papel ativo no meio social passaram a denominar-se atuadores⁶³ que seria a fusão entre o ator e o ativista político. Nesse sentido, para o grupo “o ator deve ser lúcido e ambicionar mudar a sociedade, percebendo como primeira e urgente a transformação de si mesmo.”⁶⁴

O ator da tribo se insere perfeitamente nesse perfil porque primeiramente, como artista, assume a importância de seu posicionamento diante da sociedade, valoriza sua ação artística como única e necessária à construção do mundo. O ator é um ativista político-artístico que percebe a necessidade de transformar a si mesmo, de assumir um posicionamento como artista que não se restringe ao palco. Os seus “atos responsáveis”⁶⁵ vão além da atuação, abraçando a sociedade como um todo (...).⁶⁶

A denominação de tribo se compreende como uma prática de organização de seus integrantes que permeia o convívio em forma de comunidade e camaradagem⁶⁷, pretendendo sua organização sem categorias, propiciando um espaço onde todos escrevam, atuem, dirijam e repartam as atividades organizacionais.

⁶² FLORES, Paulo; FARIAS, Tania. (orgs). *Poéticas de ousadia e ruptura*. Porto Alegre: Ói Nóis na Memória, 2014. p. 15.

⁶³ De acordo com Andréia Paris o termo ator foi utilizado, no teatro, inicialmente pelo Teatro Oficina, criado em São Paulo em 1958. Mas foi desenvolvido e aprimorado pelo Ói Nóis. In: PARIS, Andréia. *O ato(r) responsável: O ator da tribo*. Revista Cavalos Loucos, Porto Alegre, v 15, 2015, p. 41

⁶⁴ FLORES; FARIAS. Op. cit., p. 71.

⁶⁵ A autora entende como “ato responsável” uma resposta à alguma necessidade ou questão do mundo. Ao realizar este ato ela aceita o dever de participar e contribuir porque acredita que sua singularidade, sua importância, sua existência é única e fundamental. PARIS, op. cit. p. 40.

⁶⁶ PARIS, op. cit. p. 41.

⁶⁷HASS. Op. cit., p. 4.

Nessa perspectiva, mostra-se importante a constituição de um espaço físico que para além dos ensaios e práticas cênicas possibilitasse a discussão e reflexão sobre o fazer teatral do grupo.

Em 1984 os atadores constituem a Terreira da Tribo, em um prédio alugado na rua José do Patrocínio no bairro Cidade Baixa. Um novo espaço cultural aberto a todo tipo de manifestações: Teatro, música, filmes, oficinas de arte, debates, happenings, celebrações. O nome desse espaço feminino, telúrico e anarquista vem de terreiro, lugar de encontro do ser humano com o sagrado.⁶⁸

Atualmente com sede na Rua Santos Dumond, em Porto Alegre, o espaço da Terreira da Tribo⁶⁹ se mantém como local de sociabilidade onde se desenvolvem atividades de pesquisa, formação de atores, oficinas de teatro de rua e de teatro popular. Após anos de reivindicação e luta por um espaço público, o coletivo ganhou um terreno da Prefeitura de Porto Alegre para o desenvolvimento do que será o “Centro de Experimentação e Pesquisa Cênica Terreira da Tribo”, território cultural idealizado pelo grupo e, atualmente, em construção no bairro Cidade Baixa.

Desde 2004 possuem o selo *Ói Nós na memória* para publicações de livros, DVDs que demarcam a trajetória do grupo. Em 2006, a tribo cria a *Revista Cavalo Louco*⁷⁰, de periodicidade semestral, em que expõe suas bases teóricas, reflexões sobre os espetáculos, experiências, entrevistas e posicionamentos além de reunir textos de autores diversos.

Desde as primeiras apresentações o grupo buscou a expressão dessa crítica social tão presente no início de sua fundação. Em sua encenação de estréia, dividida em duas peças curtas intituladas “*A divina Proporção*” e “*A felicidade não esperneia Patati Patatá*”, escritas por Júlio Zanotta⁷¹, verifica-se a desumanização sofrida pelo homem em decorrência da violência do convívio em uma sociedade consumista. A primeira peça abordava problemas sociais relacionados aos temas de habitação e a sua

⁶⁸ FLORES; FARIAS. Op. cit., p. 13.

⁶⁹ Antes da Terreira da Tribo os atadores tiveram dois espaços de 1978 a 1982 um teatro para a montagem e apresentação das peças. Após, os integrantes vão viver em comunidade e criar o laboratório teatral “casa para aventuras Criativas”, ambos situados na Rua Ramiro Barcelos, Porto Alegre.

⁷⁰ Além da tiragem de 1000 exemplares impressos a revista é publicada online no site da tribo.

⁷¹ Julio Zanotta, juntamente com Paulo Flores, Jussemar Weiss, Rafael Baião e Silvia Veluza é um dos fundadores do Ói Nós Aqui Traveiz.

consequente especulação imobiliária; já a segunda, explorava a medicina como um produto de mercado, descaracterizada de sua função primordial de humanização.⁷²

Ao longo dos trinta e oito anos de trajetória imbuídos do lema Utopia, Paixão e Resistência, o grupo montou e atuou em mais de trinta espetáculos. Atuando frequentemente em busca de espaços cênicos não convencionais, promovendo o fazer teatral a um público não necessariamente tradicional das salas de teatro, o grupo buscou dialogar com pessoas que estivessem dispostas a participar do teatro montado nas ruas.

Diagnosticando a falta de reflexão sobre a Ditadura Civil-Militar e pela compreensão da importância dessa discussão em aberto no âmbito social, o Ói Nós Aqui Traveiz montou em 2008 a peça *“O amargo Santo da Purificação - uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella”*. A encenação de Teatro de Rua apresentou em formato de alegoria a vida de Carlos Marighella desde as suas origens na Bahia, apresentando, em ordem cronológica, os fatos importantes que marcaram a sua trajetória de luta contra as ditaduras brasileiras, até a sua morte. O fio condutor da encenação foram os poemas escritos por Marighella, resignificados pelos atores da tribo em formato de canções, trazendo, dessa forma, as expressões e sensibilidades do próprio personagem principal para as ruas da cidade. Com a utilização de máscaras, elementos da cultura afro-brasileira e figurinos com fortes signos se pretendeu trazer os olhares do público das ruas para os períodos difíceis na história nacional e suas ações contrárias à liberdade.

Partindo dessa experiência, a criação seguinte do Ói Nós Aqui Traveiz encenaria a dor e ausência dos desaparecidos políticos, baseado em *Viudas*, texto de Ariel Dorfman.

2.2 A aproximação com os textos de Ariel Dorfman

A escrita sobre a Ditadura também é temática recorrente para Ariel Dorfman que possui sua trajetória de vida marcada pelo período. Nasceu na Argentina em 1942, mas já aos doze anos passou a morar no Chile onde foi assessor cultural de Fernando Flores,

⁷² FLORES; FARIAS. *Op. cit.*, p. 13.

ministro do governo de Salvador Allende. Com a instauração da Ditadura de Augusto Pinochet, se exilou na França, na Holanda e nos Estados Unidos, onde vive até hoje.⁷³

Com a situação do exílio e a percepção do contexto semelhante delineado em vários países da América Latina as publicações do autor não determinam local exato para o desenvolvimento da narrativa. Nesse sentido, tanto a história de *A morte e a Donzela* como a de *Viudas* ocorrem em locais indeterminados em que a Ditadura é o ponto inicial para o desenrolar dos acontecimentos. Contextualizados dessa forma, os textos trazem a identificação com as diferentes trajetórias ocorridas no cenário latino americano.

O primeiro texto adaptado de Ariel Dorfman pelos atores do Ói Nós foi *A morte e a Donzela* que enfoca no período pós-ditadura e na possibilidade do reencontro entre a personagem principal, Paulina Salas, e o seu torturador, Roberto Miranda. Além da abordagem sobre a tortura e a denúncia da violência do período ditatorial o espetáculo aponta a convivência perturbadora com o passado ainda não completamente resolvido.

Durante a realização do I Fórum Social Mundial em Porto Alegre, no ano de 2001, alguns dos atores se encontraram com Ariel Dorfman e relataram a encenação de *A Morte e Donzela*; no encontro o autor entregou ao grupo o livro *Viudas*, sugerindo uma criação também sobre este texto.⁷⁴

Em 2011, em busca de uma exposição inserida na vertente do teatro de vivências e que fosse marcado pela memória e pela presença simbólica dos acontecimentos passados na Ditadura Civil-Militar escolheram a Ilha do Presídio para apresentar o espetáculo *Viúvas – Performance sobre a ausência*.

A Ilha do Presídio, com toda sua composição e carga histórica, serviu de palco para a encenação da peça que tem como foco a ausência, delineando uma parte da história latino-americana que trata das ditaduras civil-militares e dos desaparecidos políticos do período.

A escolha da Ilha como espaço de performance está vinculada a importância que o grupo delega no não esquecimento da própria história, e também o forte vínculo

⁷³ Atualmente Ariel Dorfman é professor de literatura e estudos latino americanos na Universidade de Duke, nos Estados Unidos.

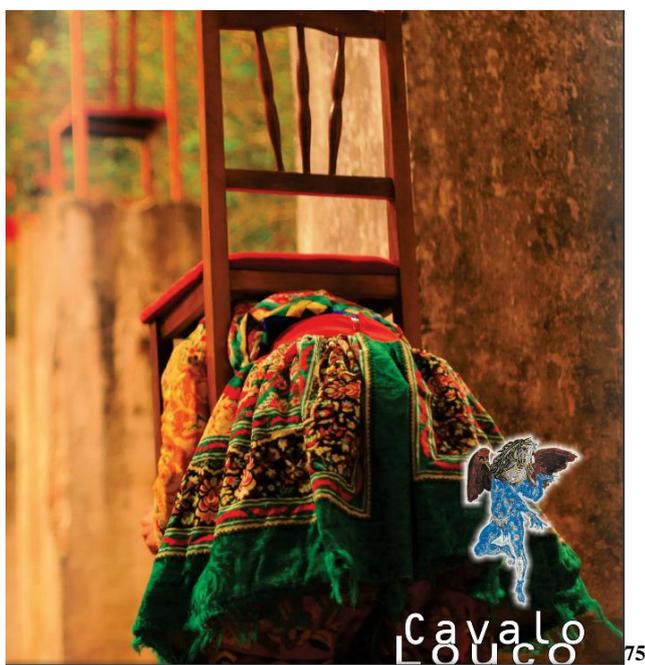
⁷⁴PERINI. Op. cit., p. 4.

que o espaço tinha com a história do espetáculo, demonstrando o interesse na união do Teatro de vivências em união com o Teatro de Memórias.

2.3 Viúvas – Performance sobre a ausência

“A força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade.”

Sandra Pesavento



O texto original de Ariel Dorfman foi teatralizado pelo americano Tony Kushner, a partir desta adaptação os atores do Ói Nós Aqui Traveiz montaram de forma coletiva o espetáculo *Viúvas - performance sobre a ausência*. Na montagem, a tribo de atores mostrou a preocupação em não teatralizar o texto com exatidão, mas criar algo novo que pudesse também abarcar as diferentes experiências latino-americanas sobre o período. Por esse motivo, a preocupação, em sintonia com o autor,

⁷⁵ Foto capturada durante o espetáculo *Viúvas*. Capa da *Revista CavalO Louco*. Porto Alegre, v. 11, 2011.

de não denominar o lugar. Nesse sentido, a encenação traz referências diversas, como por exemplo, a composição dos figurinos e das músicas utilizadas.⁷⁶

Na preparação para a montagem da performance o grupo pôde aprofundar toda a carga de leitura que havia concretizado para a construção do “*Amargo santo da purificação*”; nesse sentido, o conhecimento sobre a história do Brasil e dos desaparecidos políticos foram essenciais. Durante a elaboração do espetáculo houve leituras sobre os desaparecidos políticos e, principalmente, sobre a participação das mulheres nesse cenário de luta, reconhecida através da leitura do livro “*Luta substantivo feminino: Mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*”⁷⁷.

Para Tânia Farias⁷⁸, após a preparação teórica, a visitação à Ilha do Presídio pelo grupo de atores reconfigurou o entendimento das cenas, pois a possibilidade de atuar em um local em que as encenações do teatro se equiparavam às vivências reais, que ali ocorreram, trouxe outra significação para a intervenção. A partir da visitação, a organização do espetáculo passou a ser pensada conforme a distribuição e o conhecimento de cada espaço da Ilha.

As primeiras apresentações na Ilha do Presídio⁷⁹ ocorreram em janeiro de 2011 e posteriormente durante o festival “18º Porto Alegre em Cena”, com apresentações em setembro do mesmo ano. Os interessados a acompanhar o espetáculo, recebiam senhas de entrada, distribuídas uma hora antes do espetáculo. As senhas também liberavam o acesso para embarcação que levava o público até a Ilha. Com saída de Porto Alegre, na Usina do Gasômetro, e em Guaíba, na rodoviária da cidade, as embarcações possuíam capacidade máxima para 48 pessoas. Para Marta Hass “A travessia de barco, pelas águas turvas do Rio Guaíba, é uma espécie de rito de passagem que o público deve fazer, para chegar nesse lugar e tornar-se testemunha dessa história, que também é sua história.”⁸⁰

As apresentações noturnas, abertas e gratuitas já iniciavam no próprio barco em que era levado o público até a Ilha. Nesse trajeto, um ator misturado à platéia levanta e

⁷⁶ De acordo com Tânia Farias durante o espetáculo são entoadas canções oriundas do Peru, na língua indígena Quechua, também canções oriundas da ilha de Páscoa e uma música chilena de Violeta Parra. In: FARIAS, Tânia. Em 15/06/2016. Porto Alegre: Entrevista concedida a Liziê Vargas para a elaboração do Tcc.

⁷⁷ MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor. (orgs). *Direito à memória e à verdade: Luta substantivo feminino*. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

⁷⁸ FARIAS, Tânia. Op. cit.

⁷⁹ As apresentações de janeiro levavam junto ao Subtítulo a frase: trabalho em andamento.

⁸⁰ HASS. Op.cit., p. 8.

descreve o sentimento de se estar exilado. Expondo, além da caracterização do exílio, uma aproximação com a própria história do escritor, Ariel Dorfman.

Quando eu estava exilado, eu não conseguia dormir à noite, eu ficava esperando que todos esses sons estranhos, desse país estranho, estrangeiro, que habitava, eu ficava esperando que cada som, que cada som desaparecesse. Eu ficava esperando que as crianças no apartamento ao lado fossem para cama, para que suas vozes não me lembrassem que não eram as minhas crianças lá do outro lado da parede. Para eu não ter que lembrar que as minhas crianças não estavam comigo. Ficava esperando que seus pais e todos os outros pais e mães da vizinhança deixassem de discutir nessa língua que eu ainda não entendia. Quando alguém está longe de sua pátria e não pode conciliar o sono e até os cachorros não latem da mesma forma, foi então que eu pensei: “minha pátria? Importa tanto? De verdade, eu tenho que nomeá-la?” Entre os tristes países que vemos pela televisão e tantos, tantos que não vemos nunca, todos, todos os lugares, aonde poucos homens decidem a vida ou a morte do resto dos habitantes, “tenho mesmo que nomear esse país?”. Ele é como este lugar, é exatamente como este lugar, aonde o rio flui e uma mulher espera. Eu não acho necessário contar-lhes como se chama o meu país.⁸¹

Ao final da fala “é exatamente como este lugar, aonde o rio flui e uma mulher espera” inicia a cena seguinte, aonde, Sophia, personagem principal pode ser vista sentada sobre uma das pedras que circundam a ilha. A cena da mulher voltada de frente para o rio remete a um dos pontos centrais da narrativa em que a personagem espera incessantemente pelos seus familiares. A canção entoada enquanto o público desembarca é uma música peruana cantada na língua *Quechua*, uma música direcionada para o rio em que a personagem chama pelos seus parentes.⁸²

A encenação narra a história de uma comunidade que mora à beira de um rio e que vivencia o desaparecimento de todos os homens locais, com exceção de dois meninos. A partir desses desaparecimentos Sophia passa a esperar o retorno de seu pai, seu marido e seus filhos, mas também a contestar a continuidade das cenas do cotidiano na comunidade.

Em vários momentos as personagens carregam ou mesmo interagem com as cadeiras, um dos símbolos utilizados no espetáculo para a representação da ausência. Sophia, por exemplo, carrega três cadeiras nas costas representando os familiares desaparecidos e de certa forma encena o “peso” da ausência sentida. As cenas mais coloridas e iluminadas do espetáculo remetem às memórias do passado da personagem principal do momento em que conhece Miguel, seu futuro marido. Representando uma

⁸¹Extraído do DVD *Viúvas –performance sobre a ausência*. Apud PERINI. Op. cit., p. 7.

⁸²FARIAS. Op. cit.

espécie de flashbacks do tempo em que a comunidade vivia em festa e na presença de todos.

O espetáculo se desenvolve através de apresentações de danças, cantos, e diálogos que denunciam a ausência sentida pelos familiares da comunidade. As cenas montadas em forma de alegoria são para serem sentidas através dos sons e expressões corporais que se misturam à história.

Durante a apresentação o público integra as cenas ao mesmo tempo em que sente a proximidade da história encenada e dos acontecimentos reais ocorridos na Ilha do Presídio. A composição desses fatores é o que evidencia a construção do Teatro de Vivências e traz a possibilidade da reflexão a cerca dos temas explanados.

Em um dos momentos apresentados, as atadoras, posicionando-se em pé e sobre os pilares construídos no espaço da ilha, emitem sons utilizando pás e dessa forma passam a construir um mecanismo sonoro através desses instrumentos fortemente significativos.



Foto: Cláudio Etges⁸³

Utilizando-se de recursos sonoros, corporais, estéticos e representativos o espetáculo proporciona a imersão na história, não somente como espectador, mas com a utilização dos sentidos e o despertar da percepção. Nesse contexto, o espetáculo proporciona a efetiva participação no Teatro de Vivências, em que através da interação com o espetáculo o público passa a vivenciar as cenas.

⁸³ Retirado do site <http://www.primeirosinal.com.br/galeria/tribo-de-atuadores-%C3%B3-n%C3%B3is-aqui-traveiz-uma-trajet%C3%B3ria-de-ousadia-e-ruptura>

Paralelamente e em meio à encenação da dor e da espera, um exército de executivos, armados e vestidos de preto⁸⁴, anunciam a ideia de transformação do espaço local com a implantação de uma indústria de fertilizantes, que representaria o surgimento de um novo contexto para a comunidade. E em discurso fazem um convite ao esquecimento em prol do desenvolvimento:

A guerra terminou nas cidades, nas montanhas, neste vale. Agora fica o compromisso nacional de construir a paz profunda e verdadeira. A paz que traz a prosperidade. Mas na memória de alguns a guerra continua. Medidas estritas e terríveis foram necessárias, todos sofremos terríveis perdas, o povo e seu exército na mesma medida. Nós que temos a fé e a coragem para enfrentar o futuro estamos dispostos a abandonar a carga do passado e estamos dispostos a esquecer a desobediência de vocês, se vocês estiverem dispostos a esquecer a nossa resposta severa. Se vocês aprenderem a se comportar, se nos unirmos, se formos capazes de esquecer o passado as feridas poderão ir se curando. A democracia e a tecnologia nos ajudarão a enfrentar as causas de seu atraso. [...] Uma nova terra para um povo novo. E se permitirem daremos fim a sua grande solidão e a sua tristeza.⁸⁵

Com o passar do tempo, enquanto, conversa com o neto, Sophia, ao puxar o tecido acaba por ir descobrindo e desvendando corpos próximos às margens do rio, a qual vive a comunidade, mostrando o destino dos homens até então desaparecidos.



86

⁸⁴ De acordo com Tânia Farias as vestimentas do exército de executivos representa a presença civil no golpe de 1964, mas também representam os militares revestidos, com outros trajes e que (re)aparecem em um momento de transição. In: FARIAS. Op. cit.

⁸⁵ Trecho extraído do DVD *Viúvas - performance sobre a ausência*. Acervo pessoal.

⁸⁶ Foto retirada da Internet, s/ referências. Em: <http://www.nonada.com.br/2011/01/peca-teatral-sobre-o-periodo-militar-estreia-hoje-em-porto-alegre/>

O espetáculo finaliza, e enquanto os espectadores se deslocam para o interior da embarcação, é atado fogo nas cadeiras utilizadas na performance, representando a ação final dessas mulheres.

Entendida como um desdobramento das apresentações na Ilha, os atores também realizam a partir do ano de 2011 a Ação nº 2. Esse segundo ato intitulado *Onde?* se configura em apresentações cênicas de rua em que os integrantes se utilizam de parte de cenas da montagem de *Viúvas*. O segundo ato foi adaptado para ser apresentado em lugares diversos e não somente na Ilha. Inicialmente, o exército de executivos carrega um corpo pela rua, após entram as mulheres e fazem uma performance de canto e dança utilizando as cadeiras.

[...] E nos encontrou este corpo
E o fez um corpo qualquer e o fez todo corpo.
É meu, é meu
Queira Deus que não seja o meu
É meu, é meu
Por favor, que não seja meu. ⁸⁷

Após, cada uma das atadoras pronuncia o nome real de um desaparecido político no Brasil. Entre os pronunciamentos jogam para o ar pequenos recortes, cada um contendo o nome de um perseguido político e um breve histórico até seu desaparecimento⁸⁸. Ao final, os personagens saem pelo espaço, ou mesmo pelas ruas da cidade, pronunciando os nomes daqueles que desapareceram e deixam para trás as cadeiras vazias, representando a ausência.

Poder nomear um a um, os nomes dos desaparecidos, e espalhar ao vento pequenos papéis com suas biografias, foi a forma poética que encontramos para provocar rupturas no cotidiano da cidade e questionar: Onde? Onde estão? Onde está Heleny Telles Ferreira Guariba? Onde está João Carlos Hass sobrinho? Onde está Dinalva Oliveira Teixeira? Onde está Osvaldão? Onde estão os mais de 240 desaparecidos da ditadura? Onde está Amarildo Dias de Souza? As feridas continuam abertas. ⁸⁹

⁸⁷ Trecho da música apresentada no ato Ação nº 2 *Onde?* e também no espetáculo *Viúvas*. Retirado do DVD *Viúvas* – performance sobre a ausência.

⁸⁸ Os recortes e o informativo também distribuído ao fim do espetáculo são exemplificativos e encontram-se no anexo 2.

⁸⁹ HASS, Marta. *Op. cit.*, p. 10.

Segundo a atuadora Marta Hass⁹⁰ tanto o espetáculo *Viúvas* como a Ação n^o2 *Onde?* possuem entre suas referências cênicas as análises de Diana Taylor que discute, no contexto argentino, as ações sociais realizadas pelas *Abuelas, Hijos e Madres* de desaparecidos políticos. Entre os analisados pela autora também se encontra o grupo de arte *Callejero*, grupo este que fixa cartazes nos prédios ao longo das cidades da Argentina com a frase *Usted Esta Aqui*, e abaixo um texto explicativo sobre o local. Os prédios escolhidos são lugares marcados pelas ações repressivas da polícia política argentina durante a Ditadura no país. Nesse cenário, para Taylor, esse tipo de performance torna visível os crimes cometidos durante os períodos de exceção nos anos de 1970 e 1980, mas também explicita o permanente trauma dos familiares de desaparecidos.⁹¹ Para a autora as performances auxiliam os sobreviventes a tornar o trauma individual em coletivo.

Segundo Taylor, a utilização do corpo e suas expressões agem como sistema de preservação e transmissão da memória. As performances servem como “sintoma” da história (quer dizer, a exteriorizam) a parte integral de um trauma.

Así, para comprender los performances de protesta que se originan en la memoria traumática, es importante incorporar los estudios sobre el trauma, que se centran sobre todo en patologías personales y en interacciones personales, a un diálogo con los estudios del performance para poder explorar la causa pública, no patológica, del trauma y su canalización. Al destacar las repercusiones públicas, y no privadas, de la violencia y pérdida traumáticas, los actores sociales convierten el sufrimiento personal en el motor del cambio cultural.⁹²

Nesse sentido, as performances têm a sua eficácia de acordo com a sua capacidade de criar um reconhecimento e uma reação de quem as visualiza e, de certa forma, possibilita a reflexão sobre o papel de todos no contexto apresentado. “La mayoría de quienes vemos o participamos en estas formas de performance de protesta no somos victimas, sobrevivientes ni perpetradores, pero eso no quiere decir que no nos corresponda un papel en el drama global de las violaciones a los derechos humanos.”⁹³

⁹⁰ Ibidem. p. 4.

⁹¹ TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela. (orgs) *Usted esta aqui a: El ADN del performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.p. 411.

⁹² Ibidem. p. 412.

⁹³ Ibidem. p. 428.

Seguindo essa lógica da performance política e de protesto, percebe-se que o espetáculo *Viúvas*, mais do que uma apresentação teatral se dispõe a ser esse espaço de reflexão e de possíveis reconhecimentos com o tema que está sendo apresentado. Para o crítico de teatro Sebastião Milaré, em seu relato sobre o espetáculo, durante a apresentação nasce uma ficção que une os participantes em outro plano da realidade, como se estivessem em um tempo e espaço suspensos.

Não me identifico com aquelas mulheres, nem com os homens que elas procuram resgatar dos horrores de uma ditadura, das tantas que os povos latino-americanos sofreram em tempos recentes. Não me identifico com hábitos, costumes, opção de roupas; mas sou idêntico a elas e a eles na condição, em primeira instância, de latino-americano, e na mais alta instância de ser humano. De repente, aquela mulher com trajes andinos, com jeito de camponesa e traços indígenas sou eu. Porque estamos vendo o mundo com os mesmos olhos, temos sentimentos de perda iguais, temos a mesma ânsia por uma era de justiça e bondade. Estamos em tempo suspenso. E também em espaço suspenso.⁹⁴

Milaré compreende que apesar de todos os elementos de culturas distintas presentes no espetáculo, existem emoções e preceitos postos em cena que unem os espectadores em uma mesma sintonia, tornando possível a criação desse espaço e tempo imaginário.

⁹⁴ MILARÉ, Sebastião. *A arte de transformar a realidade em poesia*. Revista Cavalo Louco. Porto Alegre, v 6, 2011, p. 49.

3. Capítulo: Trajetórias que se encontram

3.1 Trajetórias da Reparação

Após a promulgação da Lei da Anistia em 1979, em que se começava a delinear o período de abertura política no Brasil, foram soltos os presos políticos e os exilados puderam retornar ao país. Mas as feridas eram muitas. As ações ligadas aos preceitos da segurança nacional e de combate ao inimigo interno haviam perseguido milhares de cidadãos, os privando de direitos básicos de permanecer nos seus empregos, de finalizar os estudos, de manter direitos civis, de permanecer no país. Além dos casos mais graves de violações envolvendo torturas, desaparecimentos e mortes de perseguidos.

Por todos os prejuízos gerados pelo regime civil-militar, mostraram-se necessárias ações de reparação que pudessem amenizar os traumas diversos sofridos no período que abarcavam desde a estagnação social causada pela perda dos empregos, carreiras e conclusão de cursos, até a dor da perda de cônjuges e familiares. A Lei da Anistia de 1979, portanto, não alcançou toda essa amplitude necessária e ainda concedeu a anistia aos criminosos de Estado de forma recíproca, inviabilizando a questão da investigação e resolução dos crimes cometidos.

Após anos de lutas e de ativismo político, as primeiras formas de reparação começaram a ser discutidas em âmbito nacional. Legalmente, começaram a ser promulgados decretos, emendas e leis que concederam reparos aos prejudicados durante o regime, que já aparecem, por exemplo, na constituição de 1988. Outros exemplos se dão pela Lei nº 9.140, de 1995, que significativamente, reconheceu como mortas as pessoas desaparecidas em virtude da participação em atividades políticas, ordenando o pagamento de indenização aos seus familiares. Criou-se por conta da lei uma Comissão Especial de acompanhamentos nos casos dos mortos e desaparecidos.

Posteriormente, em 2002, a aprovação da lei nº 10.559 incidiu sobre ressarcimentos financeiros aos prejudicados durante o regime e passa a compreender a restituição de cargos públicos, a conclusão de cursos escolares e a contagem do tempo de trabalho, impossibilitado pela perseguição política. Segundo Danyelle Gonçalves as medidas adotadas pela lei de 2002 a fazem a mais abrangente criada até então. Decorrente também dos conceitos em torno da figura do anistiado político, que mudou de

orientação, de acordo com os anos e os sentidos atribuídos em cada época.⁹⁵ Avanços, sempre contando com a participação e pressão de organizações de familiares e demais organizações relacionadas aos direitos humanos.

Nota-se, portanto, o caráter majoritariamente financeiro das reparações advindas do Estado até 2002 e nesse sentido pode-se inferir que a complexidade dos horrores provocados pelas torturas e demais graves violações possuem as suas sequelas permanentes e que a compensação econômica só adquire sentido se for inserida dentro de um processo amplo de ações.

Com os governos posteriores, com ações principalmente vindas da Secretaria Especial de Direitos humanos (SEDH) e da Comissão da Anistia, foram tomadas ações que propulsionaram os reconhecimentos em torno da culpabilidade do Estado, mas sem o efetivo pedido oficial de perdão. Em caráter exemplificativo, pode-se citar a declaração feita pela justiça em 2008⁹⁶ de que Carlos Alberto Brilhante Ustra foi um torturador, ou mesmo as publicações oficiais da SEDH dos livros *Direito à Memória e à Verdade*, de 2007, e *Luta substantivo feminino*, de 2010. O primeiro, contendo os casos dos mortos e desaparecidos e o segundo com relatos de torturas sofridas pelas militantes. Outras ações podem ser atreladas a criação das, já citadas, Comissões da Verdade que ocorreram, a partir de 2012, nas investigações dos crimes cometidos no período de ditadura.

Percebem-se também as mobilizações constantes na solicitação de retirada dos nomes de personagens ligados a ditadura em lugares públicos como em ruas, avenidas, viadutos e praças. No mesmo sentido, a luta pela criação de memoriais da resistência em locais utilizados pelo aparato da polícia política, á exemplo do Memorial da Resistência, em São Paulo, que transformou o espaço do Deops/SP em espaço de reparação e reflexão.

Por outro lado, os avanços no que dizem respeito a investigação de crimes de lesa humanidade e o julgamento dos envolvidos permanecem sem avanços significativos. Dentre os resquícios presentes na atualidade do regime civil-militar podem ser percebidos a não abertura dos arquivos oficiais e principalmente a impunidade e

⁹⁵ GONÇALVES, Danyelle Nilin. *O preço do passado*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

⁹⁶ A sentença Declaratória foi emitida pelo Juiz de Direito Gustavo Santini Teodoro, da 23ª Vara Civil do Fórum João Mendes (SP), em decorrência da ação movida pela família Teles (Janaina de Almeida Teles, Edson Luis de Almeida Teles, César Augusto Teles, Maria Amélia de Almeida Teles e Crimeia Alice Schmidt de Almeida). Em 2014 O STJ confirmou a ação declaratória por 3x2 votos, demonstrando a dificuldade da justiça brasileira em afirmar o reconhecimento de Ustra como torturador.

imunidade dos responsáveis. A ação reparatória por meio da justiça, uma das mais importantes reparações para quem sofreu torturas ou teve perdas importantes, é também a mais básica ação para que se desenvolva o fortalecimento da democracia. Os crimes cometidos e a consequente falta de punições alcança uma dimensão ética importante a nível social e que não pode ser desconsiderada, pois se refere aos princípios fundamentais que regem o desenvolvimento social.

Da mesma forma, o momento atual que se vive no Brasil, onde se tem movimentos crescentes que promovem abertamente, pelas ruas, o retorno de uma intervenção militar como ação de moralização política e social, traz à tona os questionamentos sobre o precário alcance das atividades educativas e de esclarecimentos básicos sobre democracia e direitos humanos, mas, sobretudo sobre a falta de conhecimento e discussão sobre o passado recente brasileiro. Enquanto muitos ainda lutam de forma veementemente por formas de justiça pelos traumas sofridos durante o período, alguns setores da sociedade ainda se mostram alheios à essa luta e distantes do reconhecimento dessas trajetórias.

Nesses momentos, nota-se que os meios de reparação Estatal ainda estão distantes de atingir um de seus maiores objetivos: o reconhecimento a nível social das perdas lastimáveis ocorridas no período; perda de direitos humanos; perda de democracia; perda de vidas.

A discussão no âmbito pedagógico aliada ao avanço da justiça são as medidas ainda básicas relacionadas ao avanço da reparação necessária e que se necessita em âmbito nacional. Por esse motivo, mostram-se indispensáveis as efetivas apropriações dos espaços relacionadas às memórias traumáticas e a ampliação do alcance das intervenções de debate e reflexão histórica.

As atuações permanentes e incansáveis do Ói Nóis Aqui Traveiz são um meio de ação importante para o preenchimento dessas lacunas, pois pretendem o alcance a todos os tipos de público. A (re)significação da Ilha do Presídio e a sua apropriação enquanto espaço de reflexão, nesse contexto, se apresenta como um elemento necessário de reparação.

3.2 Histórias que se reconhecem

A revisitação da história recente no país torna viva a possibilidade de encontros entre a história narrada e os personagens reais que fizeram parte dela. Durante a apresentação, o espetáculo também se tornou espaço de reconhecimentos e aproximação dessas trajetórias.

Em um dos momentos da performance, a personagem de Sophia critica a continuidade das ações cotidianas e chama atenção das demais mulheres que permaneceram trabalhando rotineiramente mesmo quando não tinham notícias dos familiares, percebendo essa situação a personagem questiona: “Onde está teu marido? onde está Emiliano? Onde está seu pai?”⁹⁷ nessa cena, em sua continuidade, foram acrescentados nomes reais de desaparecidos brasileiros. Ao presenciar essa cena Bebê Baumgarten comenta:

É um texto muito forte, sobretudo para mim que vivi um pouco dessa época aí. Quando a Tânia fala aqueles nomes daquelas pessoas, são pessoas que eu vivi, algumas que eu conheci, então é forte, é uma história que a gente tem que mexer, reviver, e reviver... pq é uma história que se repete uma história que não acabou. Essas pessoas muitas delas ainda não foram encontradas.⁹⁸

De acordo com Tânia Farias, a nomeação dos desaparecidos reais criou uma espécie de “evocação desses mortos”, por se estar chamando, naquele momento, aquelas pessoas e suas histórias, conforme a atuadora “eu sabia que aquele nome tinha um sobrenome, eu sabia quem era.”⁹⁹ A realização da cena na ilha possibilitou a amplificação da força poética, justamente por acontecer em um lugar em que as pessoas vivenciaram cenas semelhantes aos que desapareceram.

Em pelo menos duas das apresentações realizadas em 2011 estiveram presentes dois ex-presos políticos que relataram a experiência de retornar à Ilha do Presídio em um contexto completamente diverso do vivido anteriormente. O que se pretende é apresentar as duas vivências distintas; de quem vivenciou a Ilha enquanto presídio político e a Ilha enquanto palco.

Lairton Galaschi Ripoll, na época militante do PCdoB, ficou preso entre os meses de outubro e dezembro de 1965 passando pelo DOPS, Delegacia de Polícia da Azenha,

⁹⁷ Trecho retirado do DVD, *Viúvas-performance sobre a ausência*. Acervo pessoal.

⁹⁸ Trecho de depoimento publicado nos extras do DVD *Viúvas –performance sobre a ausência*.

⁹⁹ FARIAS, Tânia. Op. cit.

Quartel do 18 RI, Quartel de Polícia do Exército e Ilha das Pedras¹⁰⁰. Retornou à Ilha pela primeira vez, após sua libertação, para assistir ao espetáculo *Viúvas* e relatou a experiência:

Existe uma enorme diferença entre os anos de 1965, quando fui conduzido algemado num barco a motor, permanecendo cinco dias completamente isolado e com sessões de tortura tipo “afogamento”. Em um tambor de óleo com água podre, urina, fezes e outros detritos, mergulhavam minha cabeça encapuzada com um saco de linhagem várias vezes, me obrigando a revelar o sonho de um jovem idealista e nacionalista. Posteriormente, me deixavam uma tarde inteira sem tomar banho. O cheiro era insuportável. À noite, era obrigado a tomar banho no rio Guaíba.¹⁰¹

As primeiras lembranças que apareceram no depoimento são as das torturas sofridas na Ilha do Presídio, mesmo com o contexto de retorno diferente e com o passar dos anos, se notam primeiro as recordações difíceis e traumáticas vivenciadas na ilha. A narrativa dos detalhes que nos fazem reconstruir a imagem, as sensações, a dor e o cheiro são guardadas por ele de forma viva e inteira, deixaram marcas que não o deixam esquecer.

Depois de quarenta e cinco anos, a expectativa e a ansiedade de voltar ao espaço e participar da encenação do espetáculo com os demais convidados trouxeram outro sentimento:

Mas voltei à Ilha do Presídio 45 anos depois, levado pelo barco Martin Pescador, com aproximadamente 50 convidados, numa alegria constante e saboreando um vento gostoso do rio Guaíba e também pela vontade de reconhecer a antiga Ilha da Pólvora, pela inusitada e não convencional ideia da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz de apresentar e encenar a peça teatral *Viúvas, Performance sobre a Ausência – Trabalho em Andamento*. Comovente foi sua apresentação em vários locais da ilha, iluminação e música perfeitas e uma interação entre atores e público. Mas a carga emocional de quem já foi “hóspede oficial” do presídio em 1965 foi enorme. A emoção ao visitar a cela 1, em cujo corredor se desenrolava a peça teatral, ultrapassou o limite emocional e lágrimas surgiram na retina de meus olhos.¹⁰²

Percebe-se, que o reconhecimento dos espaços o emocionou, assim como a utilização destes para apresentar o espetáculo, pois, de certa forma, o tornou parte dessa história contada. A intensidade de reconhecer a Ilha e seus espaços aflorou as diferentes emoções sentidas. As recordações difíceis de ser “hóspede oficial” foram de encontro a

¹⁰⁰ BRANDO, Nova Marques et al. *Resistência em arquivo: memórias e histórias da ditadura no Brasil*. Porto Alegre: CORAG, 2014. p. 377.

¹⁰¹ RIPOLL, Lairton Galaschi. Uma Noite na Ilha do Presídio. Publicado em 19/01/2011. Porto Alegre: Jornal Zero Hora.

¹⁰² RIPOLL, Lairton Galaschi. op. cit.

expectativa de revisitar o local como sobrevivente e enquanto espaço de performance e de história.

Outro preso político que retornou a Ilha para assistir ao espetáculo foi Paulo de Tarso Carneiro, bancário, na época da prisão e atuante da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares – VAR Palmares, foi preso de seis de abril de mil novecentos e setenta a sete de abril de mil novecentos e setenta e um na Ilha do Presídio.¹⁰³ Em entrevista¹⁰⁴ Paulo de Tarso recordou que quando soube que haveria um teatro na Ilha ficou eufórico para visitá-la e assistir ao espetáculo, lembra que conseguiu assistir na terceira tentativa, pois a procura pelos ingressos era intensa, e a quantidade de espectadores limitada, em função do espaço na embarcação, ao relatar o momento exclama “E não falei com nenhum deles para alegar ‘olha, eu morei lá’”.¹⁰⁵ A expressão repleta de pertencimento demonstra a ligação forte com o espaço, relacionado com a sua trajetória de vida.

Sob sua ótica o retorno à Ilha para assistir uma peça gerou uma curiosidade e a certeza de que deveria se fazer presente. Sobre o reconhecimento dos espaços e a sua percepção do seu uso enquanto palco descreveu: “E lá na ilha - eu assisti lá na ilha - então foi muito legal, ficar vendo eles andarem onde eu andei, ficarem num lugar que era muito comum a gente ficar, no balcão ali tomar sol.”¹⁰⁶

Em seu relato, apontou para a importância de explorar os assuntos referentes a história do Brasil, mas principalmente sobre a Ditadura Civil-Militar. Na mesma medida, os depoimentos e engajamento de Paulo de Tarso¹⁰⁷ se mostram significativos na reconstrução da memória e dos fatos históricos do período.

[...] Em primeiro lugar acho que tudo que tu puderes falar sobre fatos que aconteceram na nossa história, principalmente sobre a ditadura, para mim tem uma importância muito grande. Porque é tu não deixar que morra algumas coisas importantes que ocorreram.¹⁰⁸

Em sua impressão sobre o espetáculo, o compreendeu como uma abordagem que não busca a fidedignidade com a realidade, mas uma interpretação dos fatos e dos

¹⁰³ BRANDO. Op. cit., p. 472.

¹⁰⁴ A entrevista na íntegra constitui o anexo 3.

¹⁰⁵ CARNEIRO. Op. cit.

¹⁰⁶ *Ibidem*. Op.cit.

¹⁰⁷ Um representante ativo e participativo nas tomadas de depoimentos públicos e participações em diversos espaços de discussão sobre o período; participou de visitas à Ilha com estudantes da UFRGS.

¹⁰⁸ CARNEIRO. Op cit.

sentimentos. Assim, fez referência ao sofrimento desencadeado pelas ações da Ditadura brasileira que conseguiu perceber na atuação. Destacou a importância de se explorar essa temática e de se explanar o que foi o período de exceção e os desdobramentos intensos do terrorismo de Estado.

[...] Na *Viúvas* eu achei bem interessante porque eles fazem um relatório do sofrimento cantado, espetacularizado [...]. A peça não tem o objetivo de questionar idéias ou deturpação do fato. É a teatralização do sofrimento daqueles que viveram em um determinado momento da ditadura, como é que ela se dá, como é que ela age e o que significa o terror do estado, isso é importante [...]. Eu aprendi com a vida que o depoimentos, biografias, filmes, nem sempre correspondem ao real. Então eu assisto, um pouco por curiosidade, um pouco pra ver como é que o autor, o diretor o que eles pensam sobre o assunto.¹⁰⁹

Em outro momento do relato, designou os sentimentos revisitados pela experiência da privação da liberdade que contrastavam com a beleza da produção e do espetáculo. Percebeu os momentos de reflexão proporcionados pela apresentação também aparentes nas reações dos demais espectadores, como expõe em relação à reação de sua esposa que o acompanhou.

[...] A peça consegue passar isso pra gente. Ela consegue passar... e essa cena que eles fazem lá das cadeiras.. elas trazem pra ti as lembranças ruins, tu olha o espetáculo é lindo lá na ilha, tava lindo aquilo lá. [...]. A minha mulher nunca tinha ido a ilha, ela não era minha mulher na época, era outra. Mas ela ficou impressionada quando viu. Acho que o bom do teatro, que eu gosto é quando ele além de aguçar teus sentimentos, tuas emoções, tu sentir, tu gostar e se identificar ou não, é a reflexão que provoca.¹¹⁰

Para Paulo de Tarso algumas lembranças que vieram a tona por estar na ilha e provocadas pelo espetáculo não são boas, pois recordaram momentos de sua trajetória que prefere deixar no esquecimento. Citou como um desses momentos a cena durante o espetáculo em os corpos são descobertos.

Eu acho que... tem coisas que as vezes eu faço questão de não registrar... eu tenho impressão que eles tem uma cena lá da ilha, que as pessoas vão caindo mortas, eu tenho impressão. Mas não é daquelas que me agrada registrar... então assim... porque a peça não representa só a ilha, a peça representa toda uma fase.¹¹¹

¹⁰⁹ CARNEIRO, Paulo de Tarso. Em 08/06/2016. Porto Alegre: Entrevista concedida a Lizie Vargas para a elaboração do Tcc. Anexo 3.

¹¹⁰ *Ibidem.*

¹¹¹ *Ibidem.*

A cena específica citada por Paulo de Tarso remete ao momento em que Sophia desvenda os corpos às margens do rio. Os corpos nus e com capuzes pretos na cabeça remontam aos corpos escondidos no período da Ditadura, sem rostos, sem identidades e sem os preceitos básicos de sepultamento e de despedida dos amigos e da família.

De certa forma, esse aspecto apontado “do não registrar” alguns fatos se aproxima das reflexões sobre a necessidade do esquecimento em momentos traumáticos e assim dar seguimento às práticas rotineiras da vida. Pollak ao falar sobre o esquecimento em testemunhos pós-traumáticos aborda seus possíveis desdobramentos:

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos.¹¹²

Em outra reflexão, Paul Ricœur, entre um de seus apontamentos sobre a vasta temática do esquecimento, dispõe sobre a possibilidade de um “esquecimento libertador”, quando há a possibilidade de se desvincular do passado. Ao abordar o entrecruzamento entre o esquecimento e o perdão¹¹³, eles se entrecruzariam em um horizonte, que para ele estaria ligado ao apaziguamento da memória: “horizonte de uma memória apaziguada e de um esquecimento feliz”¹¹⁴ podendo assim, ser redimensionado ao enfrentamento de memórias traumáticas. Essa possibilidade estaria posta tanto ao indivíduo quanto à sociedade.

Nota-se que a complexidade dos depoimentos e todas as possibilidades entre o lembrar e o esquecer fazem parte da expressão das memórias. No que diz respeito aos

¹¹² POLLAK, Michel. *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p. 8.

¹¹³ Para o autor o perdão tem uma longa relação com o esquecimento ativo (relacionado ao termo “trabalho de luto” concebido por Freud) “o perdão acompanha o esquecimento activo, aquele que ligamos ao trabalho de luto, e é neste sentido que ele cura. Porque o perdão dirige-se não aos acontecimentos cujas marcas devem ser protegidas, mas à dívida cuja carga paralisa a memória e, por extensão, a capacidade de se projectar de forma criadora no porvir.” RICCEUR, Paul. *O perdão pode curar?* In: HENRIQUES, Fernanda (org.). *Paul Ricœur e a Simbólica do Mal*. Porto: Edições Afrontamento, 2005, p. 7. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf. Acesso em 26 de junho de 2016.

¹¹⁴ RICCEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 423.

relatos apresentados, percebe-se a indissociabilidade entre as duas experiências: A de preso político e a de espectador da performance. O retorno à Ilha mesmo que em contexto distinto, trouxe à tona as experiências vividas anteriormente. Portanto, os sentimentos aflorados pela apresentação de *Viúvas* foram percebidos e sentidos também em forma de lembranças reais.

A forma de reparação, enquanto poesia e expressão artística, os tornaram personagens principais da performance apresentada. O efeito reparador percebido em suas falas e rostos, que apesar de emocionados e com uma rememoração até do que preferem não registrar, se mostraram reconhecidos, serenos, em paz com seus sentimentos e emoções reconfortantes, pois se viram naquele lugar hostil não mais como “terroristas” ou “antipatriotas”, mas como sujeitos que lutaram por uma sociedade melhor e que foram alvo de uma ditadura criminosa. Reencontraram-se com aquela história e hoje olham para ela e para eles com muita dignidade. Nunca foram “terroristas”, mas sim sofreram a violência do Terror de Estado e o pesado silêncio de indiferença que durante décadas pairou, em democracia, sobre suas experiências, seus traumas e suas lutas. O ritual do teatro, através de uma peça sobre ditaduras e ausências, naquele espaço de memória produziu um efeito público de resignificações e reconhecimentos.



Foto: Paulo de Tarso em visita a Ilha do Presídio¹¹⁵

¹¹⁵ Paulo de Tarso em visita a Ilha do Presídio em 2014 com alunos da graduação do Curso de História da UFRGS. Disciplina 1964: o Brasil e o Cone Sul de Segurança Nacional. Foto Arquivo pessoal de Enrique Padrós.

Considerações Finais



Foto: Lucas Pedruzzi¹¹⁶

O tombamento da Ilha enquanto patrimônio histórico é um ponto importante no reconhecimento desse espaço enquanto um bem de cultural imaterial, repleto de sentidos e significados. Entretanto é gritante a necessidade de revitalização e de transformação do espaço em um local efetivo de memória, isto é, a criação de um vínculo que unifique o espaço físico com o entendimento histórico dos acontecimentos ali ocorridos.

Atualmente a Ilha do Presídio se encontra sem investimentos de restauro ou conservação, com os prédios já em estado avançado de deteriorização. Tânia Farias¹¹⁷ relata que durante as apresentações de *Viúvas* na Ilha as dificuldades eram imensas, pois tudo precisou ser levado até o espaço que não possui luz elétrica, água encanada ou mesmo estrutura para a chegada de barco, que precisou ser construída para a realização

¹¹⁶ Publicado em <http://mapio.net/a/14342437/>,

¹¹⁷ FARIAS. Op. cit.

da performance. Da mesma forma, também não possui projetos permanentes¹¹⁸ em desenvolvimento que a utilizem enquanto espaço de aprendizagem ou de memória.

A falta de investimentos e de interesse na ilha vai ao encontro de uma ação lenta por parte do Estado em revisitar as memórias traumáticas e que por muito tempo caminhou em uma política do esquecimento. Entretanto, como aponta Enrique Padrós “Apesar de 40 anos de omissão, silêncio, medo ou desinteresse, o trauma não foi superado”¹¹⁹ e permanecem sendo reivindicadas ações que demonstrem avanço nas questões referentes ao período da Ditadura, a abertura dos arquivos, a investigações sobre os desaparecidos políticos, seu reconhecimento por parte do Estado e a conseqüente chegada da tão esperada justiça. Pois, como reconhece o autor “Somente a Justiça pode reparar o que não se pode reparar de outra forma. Quais os ‘pedaços de morte no coração’, parafraseando o título do livro de Flávio Koutzii (1984), que carregam os sobreviventes e os familiares dos mortos e desaparecidos?”¹²⁰

Por outro lado, destaca-se também como mecanismo de luta, a importância do que o autor denomina de *dimensão pedagógica*:

[...] fundamental para promover o encontro de gerações. T tamanha tarefa não pode estar dissociada da realização de “políticas de memória” direcionadas e representativas de sociedades que querem superar experiências traumáticas de um passado recente, e que, muitas vezes, como no caso do Brasil, sofrem um prolongado silêncio institucional e um conseqüente efeito anestésico que se projeta sobre o conjunto da população. O esclarecimento dos acontecimentos torna-se necessidade vital e funciona como ação a contrapelo diante de um dos objetivos estratégicos mais desejados pelos responsáveis e apoiadores das Ditaduras de Segurança Nacional: a desconexão entre as gerações que viveram sob o cotidiano dos regimes autoritários, e as que vieram depois.¹²¹

Imbuídos dessa necessária reflexão sobre a própria história e da necessidade de preencher essa lacuna: da falta de políticas públicas e pedagógicas na Ilha do Presídio, o grupo Ói Nós Aqui Traveiz, buscou desenvolver através da performance *Viúvas* uma aproximação do público que o acompanha, com a memória do espaço, realizando uma

¹¹⁸ Apesar de já realizadas algumas atividades históricas, com visitas guiadas por ex-presos políticos, desenvolvidos para disciplinas de História da UFRGS, dirigidas pelo professor Enrique Serra Padrós, e ambientais através da atuação da ONG AMA (Amigos do Meio Ambiente) não há projetos permanentes de ocupação da ilha.

¹¹⁹ PADRÓS, Enrique Serra. Ditadura Brasileira: *Verdade, Memória... e Justiça?* História, Rio Grande, v. 3, n. 3, p.65-87, 2012. Disponível em: <http://www.seer.furg.br/hist/article/viewFile/3262/1939>, acessado em : 26/06/2016. p. 79.

¹²⁰ *Ibidem*. p. 81.

¹²¹ *Ibidem*. p. 69.

intervenção que se configurou tanto em uma política do “não esquecer” quanto uma política do “não- abandono”, em que se mostra necessária a apropriação desse espaço enquanto bem histórico que é.

Para Tânia Farias, a intervenção na Ilha fez parte do desejo do Ói Nóis de lembrar os momentos históricos e os fatos terríveis, conseqüentes das Ditaduras Civil-Militares, como forma de prevenção para que eles não voltem a ocorrer. Acredita, ainda, que esse conhecimento histórico contribui na constituição dos cidadãos “à luz do próprio passado”¹²² Para ela, o espetáculo *Viúvas* foi importante porque se contrapôs a um projeto de esquecimento desse período recente. Nesse sentido, comenta que a performance foi muito mais significativa e importante do que o grupo poderia prever, pois se voltou a ter a Ilha do Presídio no imaginário Social, despertando a curiosidade das pessoas em conhecer e vivenciar o espetáculo.

Sendo assim na escolha da Ilha como espaço para a atuação se levou em consideração essa carga histórica e essa compreensão de que o lugar escolhido se diferenciava de um espaço teatral qualquer¹²³. E se propôs uma efetiva implementação do teatro de vivências, buscando proporcionar a experiência completa entre o entendimento dos reais acontecimentos da ilha com o despertar de sensações causadas pela vivência no espetáculo.

Assim, percebe-se que o que esteve em discussão ao longo dessa pesquisa é reafirmação da possibilidade do uso desse espaço importante de memória para uma intervenção de reconhecimento histórico e de posicionamento político.

Como mencionou Dulce Pandolfi em seu depoimento “A memória não diz respeito apenas ao passado. Ela é presente e futuro.”¹²⁴, assim a historiadora iniciou seu relato sobre a tortura sofrida enquanto estava presa na sede do DOI-CODI no Rio de Janeiro, lembrando a todos a necessidade da permanente reflexão sobre as memórias traumáticas e para que elas não se percam no esquecimento, mas sirvam para discorrer sobre o futuro, preferencialmente um futuro mais justo e reflexivo.

¹²² FARIAS. Op. cit.

¹²³ A preparação dos atores do Ói Nóis antes das apresentações também contava com a leitura de relatos dos ex-presos na Ilha do Presídio. Nos extras do DVD *Viúvas – performance sobre a ausência* é possível visualizar as cenas das leituras das cartas de Manoel Raymundo Soares a sua esposa.

¹²⁴ Depoimento de Dulci Pandolfi em maio de 2013 na Assembléia Legislativa sobre a tortura que sofreu no período em que estava presa na década de 70.

Disponível em: http://www.centrocelsofurtado.org.br/interna.php?ID_M=1019

Fotos Recentes da Ilha do Presídio:



Foto: Ronaldo Bernardi¹²⁵



Foto: Diego Vara¹²⁶

¹²⁵Publicado em ; <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticia/2009/05/ilha-do-presidio-projeto-busca-salvar-parte-da-historia-gaucha-que-naufraga-no-guaiba-2529258.html>

¹²⁶ Publicado em:

<http://www.correiodopovo.com.br/Impresso/?Ano=117&Numero=109&Caderno=0&Noticia=382074>

Referências Bibliográficas

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. São Paulo: Edusc, 2005.

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 2050- 3º andar: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós - Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BRANDO, Nova Marques (cords). *Resistência em arquivo: memórias e histórias da ditadura no Brasil*. Porto Alegre: CORAG, 2014.

BERGER, Cristina; MAROCCO, Beatriz. *Ilha do Presídio: uma reportagem de idéias*. Porto Alegre: Libretos, 2008.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural. Conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009.

DIÉGUEZ, Ileana. *Escenarios y teatralidades liminares. Prácticas artísticas y socioestéticas*. Disponível em:
http://artesescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/205/escenarios_teatralidades_liminales.pdf, última visualização em 01.05.2016.

FRANCO, Sergio da Costa. *Porto Alegre: Guia histórico*. 4 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

FLORES, Paulo. *A tribo da Resistência*. In: PADROS, Enrique Serra et al. *A ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 –1985): história e memória*. Porto Alegre: Corag, 2010. p. 181-194, v. 4.

FLORES, Paulo; FARIAS, Tânia (orgs). *Ói Nós Aqui Traveiz, Poéticas de ousadia e ruptura*. Porto Alegre: Ói Nós na Memória, 2014.

GARCIA, João Carlos Bona; POSENATO, Julio. *Verás que um filho teu não foge a luta*. Porto Alegre: Posenato Arte & cultura, 1989.

GONÇALVES, Danyelle Nilin. *O preço do passado*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

HASS, Marta. *Dar voz aos desaparecidos, evocar ausências: Nosso dever histórico*. Revista Cavalo Louco. Porto Alegre, v. 15, 2015, p. 3-10.

JELIN, Elizabeth; LANGLAND,Victoria.(org). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

LISBOA, Susana. *Lembrar, lembrar, lembrar... 45 anos do golpe militar: resgatar o passado para transformar o presente*. In: PADROS, Enrique Serra et al. *A ditadura de*

Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 –1985): história e memória. Porto Alegre: Corag, 2010, p. 189-229. V. 2.

MILARÉ, Sebastião. *A arte de transformar a realidade em poesia.* Revista Cavalo Louco. Porto Alegre, v. 6, 2011, p. 49-52.

NEVES, Débora Regina Leal. *A persistência do passado: patrimônio e memoriais da ditadura em São Paulo e Buenos Aires.* 2014. Dissertação (Mestrado em Historia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27062014-120128/pt-br.php>

_____. *Edifícios da Repressão: a construção dos sentidos sociais através da patrimonialização – Maria Antonia, Arco Tiradentes, El Olimpo e Club Atlético.* Anais do XXI Encontro Estadual de História –ANPUH-SP - Campinas, setembro, 2012, p. 2. Disponível em: http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1337293063_ARQUIVO_Edificiosda_e_Repressaoconstrucaodossentidosociaisatravesdapatrimonializacao.pdf último acesso em 26/04/2016.

NUNES, Jorge Fischer. *O Riso dos Torturados.* Porto Alegre: Proletra, 1982.

PADRÓS, Enrique Serra; FERNANDES, Ananda Simões. *Faz escuro, mas eu canto: os mecanismos repressivos e as lutas de resistência durante os “anos de chumbo” no Rio Grande do Sul.* In: PADROS, Enrique Serra et al. *A ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 –1985): história e memória.* Porto Alegre: Corag, 2010. p. 33-48.

PADRÓS, Enrique Serra. *Ditadura Brasileira: Verdade, Memória... e Justiça?* Historia, Rio Grande, v. 3, n. 3, p.65-87, 2012. Disponível em: <http://www.seer.furg.br/hist/article/viewFile/3262/1939>, acessado em 26/06/2016.

_____. *O Resgate do Passado Recente e as Dimensões da luta pela Verdade e Justiça.* In: PADROS, Enrique Serra et al. *A ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 –1985): história e memória.* Porto Alegre: Corag, 2010, p. 41. v. 2.

_____. *A ditadura cívico-militar no Uruguai (1973-1984): terror de Estado e Segurança Nacional.* In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, César Augusto Barcellos. *Ditaduras Militares na América Latina.* Porto Alegre: UFRGS, 2004.

PARIS, Andréia. *O ato(r) responsável: O atador da terreira da tribo.* Revista Cavalo Louco, Porto Alegre, v. 15, 2015, p. 38-44.

PERINI, Ligia Gomes. *Viudas (Ariel Dorfman) e Viúvas (Ói Nós Aqui Traveiz): entre textos e imagens.* XXIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015. p. 4.

Disponível em:

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427550967_ARQUIVO_Artigo_LigiaPerini.pdf, último acesso em 25/06/2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

_____. *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

RICCEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICCEUR, Paul. *O perdão pode curar?* In: HENRIQUES, Fernanda. (org.) *Paul Ricœur e a Simbólica do Mal*. Porto: Edições Afrontamento, 2005. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf.

SOSA, Ana Maria; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. *Memoria Musealizada: un estudio sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en Uruguay y Brasil*. Revista eletrônica do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio. V. 7, n. 1, 2014. p. 109-130.

STEUERNAGEL, Marcos. *Performance e a Temporalidade da transição brasileira*. Revista Cavalo Louco. Porto Alegre, 2015, p. 18-22.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (orgs) *Usted esta aqui a: el ADN del performance*. México: Fondo de Cultura Econômica, 2011.

VARGAS, Índio. *Guerra é guerra, já dizia o torturador*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

Documentos:

ASSEMBLEIA LEGISLATIVADO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Relatório de CPI, com finalidade de investigar as causas da morte do ex sargento Manoel Raymundo Soares e apurar a forma de tratamento dispensado a presos políticos. Porto Alegre, 28/06/1967.

Processo de tombamento da Ilha das Pedras Brancas consultado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do RS. Avenida Borges de Medeiros, 1501/19º andar - Porto Alegre/RS.

RIO GRANDE DO SUL. Decreto-lei nº 720, de 29 de dezembro de 1944.

RIO GRANDE DO SUL. Anuario Militar para uso das forças em Guarnição no estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1891, p. 135. Disponível em:

[HTTP://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=xx1503&PagFis=122&Pesq=pedras%20brancas](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=xx1503&PagFis=122&Pesq=pedras%20brancas).

Entrevistas:

CARNEIRO, Paulo de Tarso. Em 08/06/2016. Porto Alegre: Entrevista concedida a Liziê Vargas para a elaboração do TCC. Anexo 3.

RIPOLL, Lairton Galaschi. Uma Noite na Ilha do Presídio. Publicado em 19/01/2011. Porto Alegre: Jornal Zero Hora.

FARIAS, Tânia. Em 15/06/2016. Porto Alegre: Entrevista concedida a Liziê Vargas para a elaboração do TCC.

Sites:

Depoimento de Dulce Pandolfi à Comissão da Verdade -
http://www.centrocelsfurtado.org.br/interna.php?ID_M=1019

Site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado:
<http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=paginaInicialAc>

Site da Comissão Nacional da Verdade: <http://www.cnv.gov.br/>

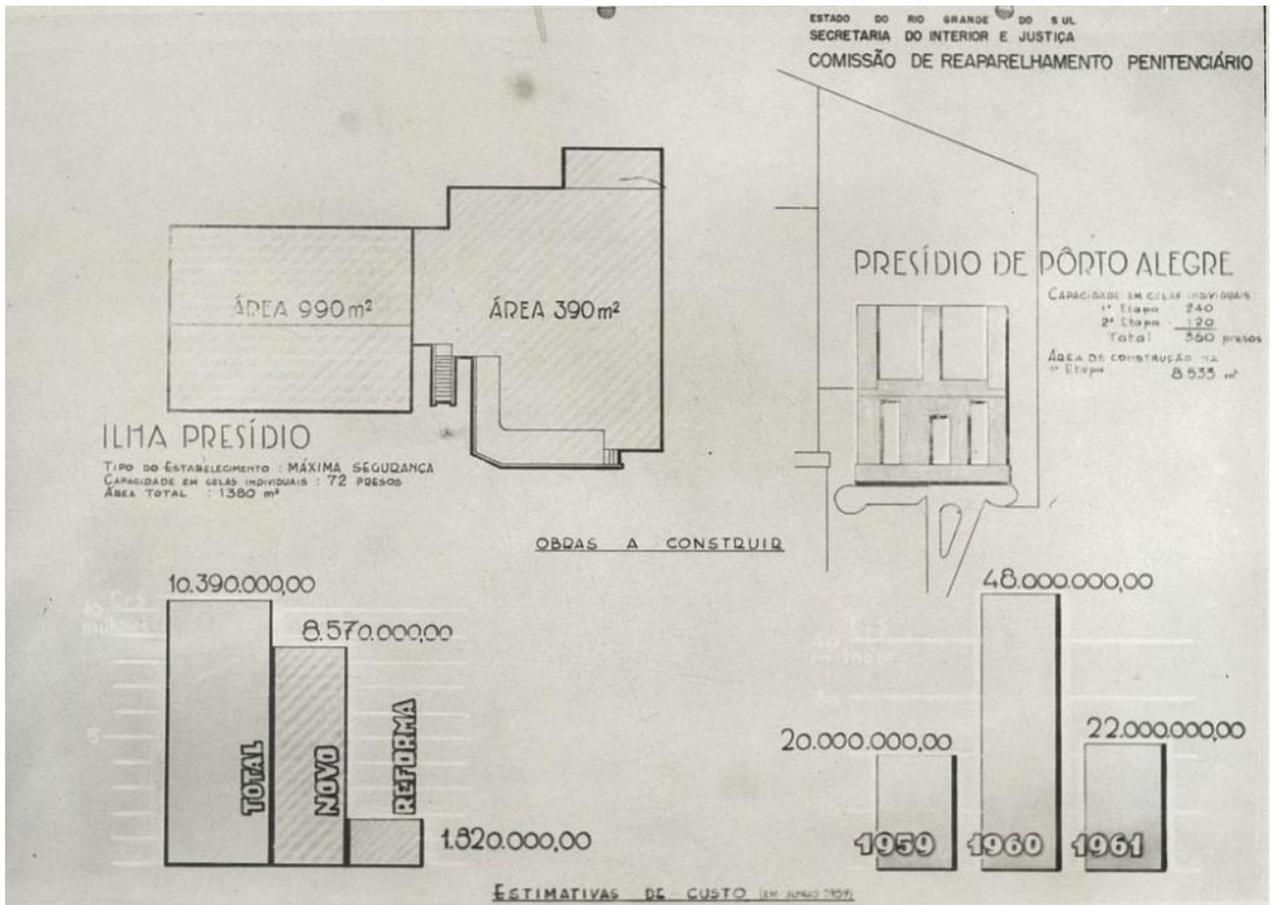
Espectáculo disponibilizado na íntegra Viúvas – Performance sobre a ausência
<https://www.youtube.com/watch?v=qG12VF1-qsQ>.

Site Oficial do Ói Nós Aqui Traveiz : <http://www.oinoisaquitraveiz.com.br/>

Site do Arquivo Público do Estado: <https://arquivopublicors.wordpress.com/>

Entrevista com Tânia Farias e Paulo Flores no Encontro do 18º Porto Alegre em cena.
Em 20/09/2011. <https://www.youtube.com/watch?v=rmItAM85j4E>

Anexo 1 – Planta da Comissão de Reparcelamento Penitenciário.



Anexo 2 – Material confeccionado pelos atuadores do Ói Nóis Aqui Traveiz utilizado na Ação nº 2 Onde?

PELO DIREITO À MEMÓRIA, VERDADE E JUSTIÇA!

PARA QUE NÃO SE ESQUEÇA.

PARA QUE NUNCA MAIS ACONTEÇA!

O Golpe civil militar de 1964 que massacró o povo brasileiro está completando 52 anos. Foram 21 anos de ditadura e terrorismo de Estado com cassações, prisões, banimentos, torturas, assassinatos e "desaparecimentos". O regime ditatorial ampliou a concentração da terra, incentivou a monopolização da economia, concentrou a renda, atrelou o país ao grande capital internacional e produziu uma forte estrutura jurídico-autoritária que está aí até hoje. A ditadura foi fruto de um sistema de exploração e de opressão que, enquanto não for definitivamente superado, causará a infelicidade da nação. A Corte Interamericana de Direitos Humanos condenou o Brasil a reparar os danos causados aos familiares das vítimas da Guerrilha do Araguaia e declarou que o Governo deve investigar, processar e punir os responsáveis pelas torturas, "desaparecimentos" e execuções praticadas durante o regime militar. A sentença declara que a Lei da Anistia, que assegurou a impunidade aos torturadores, carece de efeitos jurídicos e afronta um dever irrecusável do Estado. A jurisprudência da Corte Interamericana deve prevalecer, pois é inadmissível anistiar crimes graves contra os direitos humanos. Crimes graves contra os direitos humanos não prescrevem e não podem ser anistiados. São crimes que não afetam apenas os indivíduos violados, mas a todos – à coletividade. Crimes de tortura não punidos no passado inspiram a violência policial dos dias atuais. Sem punição, a prática da violência se perpetua como política de Estado. A democracia só ganha se os carrascos e assassinos, assim como seus mandantes, forem punidos. É preciso que venha à luz tudo o que ocorreu durante a ditadura, que se saiba o que aconteceu com as centenas de desaparecidos, quem os matou e onde estão seus restos mortais. E que as responsabilidades se tornem públicas, deixando clara a cadeia de comando. Receber essas informações é direito inalienável não só das famílias das vítimas, mas de toda sociedade brasileira. O Estado reconheceu que matou, mas não se propõe a dizer como, quais os envolvidos diretamente e onde estão os corpos. A verdadeira democracia não será construída sobre os cadáveres insepultos dos brasileiros assassinados na luta por liberdade e sob a mão impune dos seus assassinos. Que o Governo Federal proceda a investigação sobre o paradeiro das vítimas desaparecidas, identifique e entregue os restos mortais aos seus familiares e aplique efetivamente as punições aos responsáveis. É preciso que nas Escolas deste país seja ensinado o que realmente aconteceu durante este triste período. Que todos os responsáveis sejam denunciados e punidos. Que as nossas ruas, praças e escolas deixem de ostentar os nomes de ditadores e assassinos.

Tribu de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz

João Alfredo Dias
Militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Nasceu em Sapé/PB no dia 23/06/1932. Morto e desaparecido pela Ditadura Militar em 1964.

Norberto Armando Habeger
Jornalista, fundador do Partido Peronista Autêntico, braço político do movimento clandestino Montoneros. Morto e desaparecido pela Ditadura Militar em 1978.



Anexo 3 - Entrevista com Paulo de Tarso.

Pergunta: Já conhecia o grupo de teatro?

Paulo de Tarso: Sim, conheço eles desde que eles La dos anos 70, quando eles tinham sua sedezinha lá na Ramiro Barcelos. La foi a primeira vez. Sempre que eles estão ali pela redenção, teatro de rua eu vou ali.

Pergunta: Qual era a tua expectativa antes de ver a peça? O que te chamou a atenção?

Paulo de Tarso. Eu aprendi com a vida que o depoimentos, biografias, filmes, nem sempre correspondem ao real. Então eu assisto, um pouco por curiosidade, um pouco pra ver como é que o autor, o diretor, o que eles pensam sobre o assunto. Na *Viúvas* eu achei bem interessante porque eles fazem um relatório do sofrimento cantado, espetacularizado... e eu gostei, gostei muito. Em primeiro lugar acho que tudo que tu poderes falar sobre fatos que aconteceram na nossa história, principalmente sobre a ditadura, para mim tem uma importância muito grande. Porque é tu não deixar que morram algumas coisas importantes que ocorreram. Segundo, eles não estão lá (...), a peça não tem o objetivo de questionar idéias ou deturpação do fato... É a teatralização do sofrimento daqueles que viveram em um determinado momento da ditadura, como é que ela se dá, como é que ela age e o que significa o terror do estado isso é importante. E lá na ilha - eu assisti lá na ilha - então foi muito legal, ficar vendo eles andarem onde eu andei, ficarem num lugar que era muito comum a gente ficar, no balcão ali tomar sol. Que era no limite da gente diariamente. E a gente sempre acha, Bah mas se eles falassem como as pessoas numa ilha sentem o olhar para o rio do outro lado, eu não vi isso... é possível que tenha estado... eu só vi uma vez a peça. Mas eu gostei muito, tanto que depois disso (...) eu assisti no Largo Glênio Perez, não era toda a peça, falava sobre os mortos e desaparecidos... isso é importantíssimo.

Pergunta: eles tem um segundo ato com as mesmas vestimentas e com as cadeiras também, fazem nas ruas.

Paulo de Tarso: Aquele das cadeiras fizeram na Redenção também. Muito bom. Muito forte inclusive, ele é muito forte, ele te toca bem fundo. Aquele das cadeiras acho que é o mais chocante. Eu inclusive vou chegar em casa, vou pegar aquele DVD e vou botar para assistir de novo.

Pergunta: Tem alguma parte da peça especifica que tenha te marcado mais? Quando tu assistiu?

Paulo de Tarso: Eu lembro muito da subida e descida da escadaria, do balcão. A das cadeiras ficou mais marcado quando eu vi eles fazendo na rua, depois a ultima que eu vi foi na Redenção... acho que ano passado ou retrasado. Eu acho que... tem coisas que as vezes eu faço questão de não registrar... eu tenho impressão que eles tem uma cena lá da

ilha, que as pessoas vão caindo mortas, eu tenho impressão. Mas não é daquelas que me agrada registrar... porque a peça não representa só a ilha, a peça representa toda uma fase. Na ilha nós nunca fomos torturados fisicamente, a gente era torturado psicologicamente. Tá preso, isolado, distante e a perspectiva de que cada vez que a barca chegava, ou principalmente a barca da polícia... para nós era “Quem vai?” “sou eu que vou?” porque isso significava ser reinterrogado e o reinterrogatório era sempre pior do que o interrogatório inicial. Então, olhar o exterior da ilha, olhar aquele rio, os navios passando, olhar a cidade ao longe, fosse Porto Alegre ou Guaíba, sempre também trazia e lembranças: “pô to aqui”. Teve um companheiro Afonso...- ele é descendente de um dos inconfidentes - Afonso Alvarenga... Ele já era um cara nos seus 40 anos, pintava, cantava, um artista. E ele fez um quadro do pôr do sol que é belíssimo, aquele por do sol de setembro, outubro, da primavera... o sol vai se pondo e a lua vai nascendo e se cruzam sob o Guaíba, isso ocorre dois, três dias só e é uma coisa mais linda. E ele registrou isso numa tela, só que ele botou a grade. Por causa disso ele foi transferido para o quartel, foi retorturado, porque imagina... Isso era uma ofensa, não podia mostrar que estava preso. E aquilo nos deixava triste, como tu olhar um negócio daquele podia ser lindo, mas tu olhava sempre com tristeza. A peça consegue passar isso pra gente. Ela consegue passar... essa cena que eles fazem lá das cadeiras.. é elas trazem pra ti as lembranças ruins, tu olha o espetáculo, é lindo Lá na ilha, tava lindo aquilo lá. E a minha mulher nunca tinha ido à ilha, ela não era minha mulher na época, era outra. Mas ela ficou impressionada quando viu. Acho que o bom do teatro, é quando além de aguçar teus sentimentos, tuas emoções, tu sentir, tu gostar e se identificar ou não... é a reflexão que provoca. E eu acho que isso a peça *Viúvas* provoca bastante. Eu gostaria inclusive que ela fosse mais vista. Interessante, quando eu fui a primeira vez para assistir a saída era da Usina do Gasômetro e fui duas vezes, cheguei lá e não consegui ir assistir. E não falei com nenhum deles para alegar “olha, eu morei lá”. Depois num dia em um debate eles estavam lá na UFRGS e eu fui dar depoimento e disse “eu queria tanto assistir” e quando houve uma conferencia do Cone Sul aqui em Porto Alegre sobre o plano Condor. No termino da mesma conferencia estava marcada uma ida à ilha, daí, eu estava lá cedinho. Fui lá.

Pergunta: Tem algum elemento da peça que te faça lembrar a tua trajetória?

Paulo de Tarso: Não sei se tem algum ponto especifico, citei das cadeiras, citei dos corpos caídos no chão, a subida e descida na escadaria... quer dizer... acho que a harmonia da peça, toda ela, porque a característica da tribo é um trabalho coletivo, e constantemente tu tem que estar acompanhando para não perder o elo entre uma cena e outra. Não saberia te dizer, acho que são esses que já tinha falado...

Pergunta: Tem alguma parte/ elemento que tu acha que faltou? Que tu acrescentaria?

Paulo de Tarso: É possível até que tenha... Para mim era muito forte... eu ocupava meu tempo, entre as tarefas que a gente se dividia dentro da ilha: limpar, cozinhar e tal. Tinha uma turma fanática por jogar bola, então eles jogavam no piso de uma obra que

não tinha tido prosseguimento, que era um concreto, e tudo cheio de ponta, e nós não tínhamos tênis, não tinha nada. Eu achava aquilo horrível, aquele fanatismo por futebol, de jogar em cima de umas pedras e se quebrar... a única vez que joguei foi na véspera do ano novo, porque os policiais permitiram que a gente comprasse bebidas, então compramos vinho, cachaça (cachaça, a gente já comprava seguido... quer dizer, comprava não, a gente dava dinheiro e sempre saia mais caro do que...) mas naquele dia eles permitiram e, inclusive, fizeram churrasco pra nós, eles, os próprios policiais, e a gente tomou.. eu tomei um trago e aí fui jogar futebol, de goleiro pra não fazer esforço. Então é uma coisa que eu sempre falo, nós ficamos ali convivendo e chegamos a conviver setenta pessoas, no geral uma média de quarenta e poucos... e a gente tinha que constantemente buscar formas de boa convivência, era um desafio diário, porque a vida segregada tu aflora... Qualquer movimento, uma briga isso ocorria muito. E eu me ocupava nessas horas de futebol. Leitura, eu lia muito e gostava de sentar nas pedras e ficar vendo os barcos passarem e a cidade, interrompendo a leitura para ficar longamente atento. Então, obvio que eu fiquei pensando durante a peça sobre “puxa não se fala na peça que estou sentado aqui cercado por uma natureza maravilhosa podendo assistir de um pôr do sol maravilhoso, mas não posso usufruir do que é mais importante que é a liberdade... então isso é muito forte em mim. Tanto que tinha uma psicóloga que era mandada pelos torturadores, pelo major Átila e a primeira pergunta que ela me fez foi “como tu te sente aqui?” e eu disse “tu acha que é bem?” eu ainda estava na fase da tortura, “mas do que tu sente falta aqui?” e eu disse pra ela “da minha liberdade acima de tudo e se tu quiser mais alguma outra; de sexo!” ah não! de sol e sexo, eu disse pra ela. E ela disse “tu acha que tu merece?” e eu disse “mereço sim, estou aqui injustamente!”. Isso eu... lendo até um livro “depois do ultimo trem” do Jorge Semprun, ele foi preso pelos nazistas e disse para o carcereiro “eu sou mais livre do que você”, e acho é que isso, eu me sentia assim. Poder pensar na liberdade... eu lutava pela liberdade, em seu sentido mais amplo, contra a ditadura, porque a ausência de liberdade era expressa pela ditadura, mas naquele momento eu tinha a concepção de que me sentia muito mais livre para poder pensar, o que era estar ali dentro. Então, isso, logicamente, isso provocava em mim a sensação da prisão, falta de liberdade, sofrimento, mas ao mesmo tempo podia saber o significado dela. Tava naquela natureza belíssima, tava naquele rio que eu já tinha andado não sei quantas vezes, na cidade que eu vivia, na outra... e isso não vai estar lá na peça, estava naquele quadro que o Alvarenga pintou, que eles destruíram, porque afetava o ditador, o torturador... então eu não diria o que deveria por, tu põe na peça na criação... ah é maravilhoso.

Pergunta: Quando tu soubeste que tinha um teatro na ilha?

Paulo de Tarso: Ah eu fiquei bem doido, e eu fui lá. Soube pelo Porto Alegre em Cena e dava o horário que ia ser as 18h e eu fui uma hora antes pra lá... tinha uma fila imensa, entrei na fila e não consegui. Ai ele me disse que pro dia seguinte já estavam todos os ingressos... é lógico que eu queria ir... Eu fiquei curioso queria saber, queria ver... e perguntei pra eles depois se eles reapresentariam aquela peça. E me disseram que era possível... Então quando no seminário do Plano Condor que reuniu militantes dos

direitos humanos do Chile, da Argentina, da Bolívia, do Paraguai aqui em Porto Alegre, que foi muito bom, tomei conhecimento que no final teria essa ida à ilha. E eu fiquei muito feliz... a minha mulher tem medo, às vezes, de barco, mas ela disse “quero ir contigo”. Nós chegamos bem cedo no Cais do porto. E fiquei prestando atenção em tudo... o prédio hoje está demolido(...) é uma pena que aquilo ta demolido, porque aquele prédio é interessantíssimo, e aquilo não foi demolido... disseram “não, é gente que vem pra cá,” lógico que tinha sinais de drogas lá... mas aquilo foi profissionais porque aquelas paredes eram muito grandes, não derruba uma parede daquela simplesmente com uma picareta, aquilo tem que ser um material elétrico, com eletricidade, com energia. Eu tenho boa memória e a cada cela eu sei dizer quem estava na cela, e qual a minha cela. Lógico que tudo isso sempre mexe bastante, mas foi muito lindo aquilo lá e é uma pena... imagina tu ter aquilo ali em caráter permanente, eu não acho que tenha que ser só um museu, botar associado, um bar, um divertimento, um lazer, mas permanecendo aquilo ali e tu poder utilizar toda a ilha pra fazer uma peça igual *Viúvas*... Belíssimo.

Pergunta: Quando estava assistindo a peça tu conseguiu observar a reação das outras pessoas?

Paulo de Tarso: Eu posso falar na reação da minha mulher. Porque ela foi do PDT, ela é bem mais nova que eu. Então ela conhecia muito sobre a ditadura, a partir dos relatos dos políticos que foram cassados e ela conviveu muito com o Carlos Araujo e com a Dilma, e eles não falavam sobre. Então ela nunca tinha vivido alguma coisa tão intensamente como viveu naquele dia e pra ela essa visita à ilha, com a peça, foi muito marcante, ela se emocionou muito. Acredito que os outros... todo mundo comentava depois, todo mundo comentava a peça e dos que estiveram comigo lá e que tinham estado presente na ilha era eu, o Rui Falcão... Todos queriam conversar com a gente e saber, então acho que a peça marcou todo mundo, pelo menos a maioria que foi lá.. ah o Índio Vargas também tava junto, acaso ficou na cela comigo. Isso na ida com o pessoal do Conesul.

Pergunta: Esse tipo de manifestação, de ação se tu achas que ajuda...

Paulo de Tarso: Mas enormemente! O teatro, o cinema, a arte tem que ser livre, o mais livre... quanto mais liberdade tiver acho que mais interessante e mais bonito. Ela transmite, uma peça como essa transmite a partir de uma encenação, a partir de uma criação, da interpretação, que houve uma época... não to preocupado se tudo o que falaram está de acordo, ou se foi tanto assim, a gente sempre vai dizer que faltou isso ou aquilo, mas o mais importante é criarem e encenarem. Eu gostaria de ter sido um artista, não sei nem o que seria, acho que mais na musica, mas fui péssimo pra isso. Eu sou um admirador, sou freqüentador de museu, freqüentador de teatro e acho que eles podem fazer a *Viúvas 2*, *Viúvas 3*, *Viúvas 4*... que tenho certeza que vão ter ainda muita coisa pra falar. Eu mandei inclusive uma mensagem parabenizando eles...

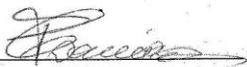
Assisti mais uma outra peça de um rapaz...,Duda, Dudu... no Mario Quintana... também fui com uma curiosidade, era um domingo de noite e tava frio, isso por 2013. . Cheguei lá era aquelas peças simples, o rapaz sozinho no palco, achei maravilhoso, dolorido... porque a peça é um preso: a angustia de um rapaz que foi detido e que sabe que vai ser interrogado, sabe que vai sofrer um interrogatório, que vai sofrer tortura e ele começa a refletir sobre o que ele sabe e o que não deve dizer. Porque uma das características da tortura... pior do que muita tortura física é a tortura psicológica, então a primeira coisa que eles fazem quando a gente chega é criar em ti, o medo da morte. Isso ai eles vão deixando claro pra ti, que ou tu fala o que eles querem ou tu vai morrer, eles vão te matar e isso levou muita gente a se desesperar e falar até o que não devia. E cria em ti uma dualidade, esse terror psicológico, então quando tu é preso e sabe que outros já foram presos torturados e massacrados e outros foram mortos...tu fica então... Isso é sou eu que to ali. Por isso que eu digo que o Ói Nós Aqui Traveiz pode fazer em série essa peça. Parabéns pra eles!

Anexo 4 – Termos de Cessão de Depoimento

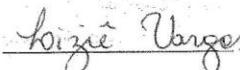
TERMO DE CESSÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO

Eu Paulo de Tarso Carneiro.....
abaixo assinado, autorizo Liziê Vargas estudante do curso de História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas em depoimento e imagem para a elaboração e divulgação de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título: “Ilha do Presídio em cena: O espetáculo viúvas – performance sobre a ausência” que está sendo orientado pelo Prof. Dr. Enrique Serra Padrós.

Porto Alegre, 08 de junho..... de 20 16 .



Paulo de Tarso Carneiro

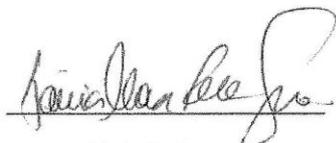


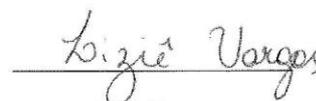
Liziê Vargas

TERMO DE CESSÃO DE DEPOIMENTO

Eu Tânia Farias,
abaixo assinado, autorizo Liziê Vargas estudante do curso de História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas em depoimento para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título: "Ilha do Presídio em cena: o espetáculo viúvas – performance sobre a ausência" que está sendo orientado pelo Prof. Dr. Enrique Serra Padrós.

Porto Alegre, 15 de junho de 20 16.


Tânia Farias


Liziê Vargas

Anexo 5 – Ficha Técnica Do Espetáculo Viúvas - performance sobre a ausência

Encenação coletiva da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz a partir do texto de Ariel Dorfman.

Roteiro, iluminação, figurino e adereços: criação coletiva.

Produção: Terreira da Tribo Produções Artísticas.

Músicas: Johann Alex de Souza

Elenco: Paulo Flores, Tânia Farias, Clélio Cardoso, Renan Leandro, Edgar Alves, Marta Haas, Paula Carvalho, Eugênio Barboza, Roberto Corbo, Sandra Steil, Anelise Vargas, Jorge Gil, Caroline Vetori, Karina Sieben, Raquel Zepka, Eduardo Cardoso, Cléber Vinícius, Paola Mallmann, Camila Alfonso, Alessandro Muller, Alex Pantera, Aline Ferraz, Letícia Virtuoso e Geison Burgedurf.

Operação de luz: Charles Brito.

Costureira: Heloísa Cônsul.

Data de estréia: 20/01/2011.