

Cena

PERIÓDICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
INSTITUTO DE ARTES | DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ISSN 1519-275X
ISSN Eletrônico 2236-3254

REVISTA CENA

Nº 33

Revista Cena, Porto Alegre, n. 33, p. 1-187, jan./abril 2021.

EDITORIAL - Revista Cena**Dossiê: Arte e Trauma**

Atualmente a crise sanitária mundial causada pelo Covid-19 impôs o distanciamento social ao mesmo tempo em que aproximou homens e mulheres da morte iminente. A população brasileira assiste atônita à perda de 4.211 vidas em um único dia, ao assustador registro de 360 mil óbitos pelo vírus, ao caos do sistema de saúde concomitante com o abandono governamental da crescente população vulnerável do país. A condução da crise no Brasil entra para a história como uma catástrofe diária ainda mais mortal do que o ataque às torres gêmeas (em que 2.977 morreram) e uma tragédia mais fatal do que as duas bombas nucleares (que deixou 246 mil mortos).

O neurocientista, professor e pesquisador Iván Izquierdo (1937-2021) é uma entre tantas perdas irrecuperáveis causadas pelo coronavírus. Izquierdo especializou-se nos estudos da memória, incluindo seus mecanismos de defesa do trauma como síndromes pós-traumáticas e o esquecimento. Para Izquierdo, somos o que lembramos e também o que esquecemos*. Alguns fatos que esquecemos, porém, reverberam no corpo na forma de sintomas, os vestígios do trauma.

De acordo com o dicionário Aurélio, trauma é uma palavra utilizada na psicologia e na medicina para abordar uma marca duradoura emocional ou física causada por um acontecimento ou ação externa. A pandemia de coronavírus afeta-nos de forma traumática, reverberando em instâncias sociais, econômicas e afetivas de todos os seres-humanos, independentemente de sua religião, etnia ou classe. A condução da crise no Brasil tem afetado duramente os artistas das artes cênicas que veem-se impedidos de realizar suas atividades em teatros, galerias, espaços públicos, recebendo pouca atenção do poder público.

Por outro lado, as artes cênicas reverberam o trauma também como potência criativa emergindo como bem simbólico essencial à sociedade nesse grave momento, seja como entretenimento, seja

como prática que conecta pessoas à experiência do corpo e da vida. A arte, como reflexo da sociedade e de seu tempo, oferece-nos pistas sobre os vestígios de memória, por meio da reverberação do trauma no corpo do artista manifestada em sua obra. A partir dessas proposições, a Revista Cena, em conjunto com os demais periódicos acadêmicos do Instituto de Artes da UFRGS, oferece o presente volume com uma compilação de textos que reúnem experiências artísticas em torno do trauma para que possamos compreender seus modos de apropriação pelas artes da cena. Buscamos registrar as práticas nas artes cênicas no contexto atual, mas também elucidar os efeitos dos traumas no passado para que tenhamos condições de avaliar o impacto subjetivo da crise atual no futuro.

As memórias de guerra afligem tanto vítimas quanto combatentes e são um marco histórico mundial que dão vazão a propostas artísticas no passado e no presente. Dessa forma, os traumas de guerra abrem a seção **Artigos** com o texto de Victoria Thoms, apresentando uma análise histórica do efeito do trauma de guerra na sociedade londrina a partir da mudança de paradigma de gênero e de identidade que marcaram a carreira das dançarinas Maud Allan e Anna Pavlova, no período da Primeira Guerra Mundial. Já Juliusz Tyszka traz como foco o espetáculo teatral Akropolis, de Jerzy Grotowski, para abordar o trauma pós-Segunda Guerra Mundial e o impacto causado na sociedade polonesa e em seu panorama artístico.

O corpo como repositório do trauma de guerra é discutido por Vinicius Torres Machado e Giovanna Galisi Paiva, propondo-o como discurso autobiográfico que se sobrepõe às palavras no teatro do real, uma vez que guarda em si a memória física da violência vivida. A experiência vivida também é mote de reflexão para Giórgio Zimann Gislon, que analisa a delicada tarefa de Lola Arias em Campo Minado, ao levar ao palco ex-combatentes ingleses e argentinos da Guerra das Malvinas, expondo suas memórias em cena porém evitando que a encenação dos fatos ocorridos e rememorados sejam percebidos pelos atores como a repetição da experiência traumática.

A memória coletiva do trauma é abordada por Marta Haas e Gilberto Icle como ações de resistência política e denúncia. No âmbito dos regimes militares na América do Sul, os autores analisam estratégias de performance que tiveram o objetivo de testemunhar o horror, buscar reparação e recusar o esquecimento de suas barbáries.

Cleilson Queiroz Lopes ampara-se na genealogia teatral para abordar o trauma cotidiano e coletivo do êxodo imposto ao nordestino, refletindo a concepção da dramaturgia *Odisseia 116*, em que o trauma e a cicatriz são potências de criação. Por sua vez, William Axel da Silva Moreira e Fernando Lira Ximenes oferecem o relato da experiência de composição da obra “El Niño” em contexto de isolamento social devido à pandemia do coronavírus, oferecendo uma abordagem do trauma atual imposto pela crise sanitária mundial e seu efeito na criação artística.

Daiane Dordete Steckert Jacobs fornece um relato de experiência com mulheres em situação de cárcere e libertas na ala feminina do presídio regional de Joinville (PRJ), em Santa Catarina, apresentando relatos do trauma da opressão de gênero e violência a que essas mulheres são submetidas dentro e fora do cárcere.

Na seção **Ensaio**, Samir Reyad-Mamdoh propõe a reconstrução do trauma pelo teatro em sua experiência de composição em laboratório de criação com amadores no grupo criado por ele no Iraque, o Fan Al-Hayat (Arte da vida).

Na seção **Conexões**, o estudo de Aikaterini Delikonstantinidou sobre a trajetória do artista plástico e encenador grego Dimitris Papaioannou é apresentado e traduzido por Ísis Arrais Padilha e Sayonara Pereira.

Os **Artigos extradossiê** encerram a edição deste número do periódico. No primeiro deles, a autora Isil Egrikavuk parte dos estudos da performance e dos discursos de gênero para pensar a dança do ventre como uma possibilidade feminista. Sarahí Lay Trigo considera o surgimento da dança moderna nos Estados Unidos como uma forma de dança pobre, em alusão à obra de Jerzy Grotowski. Para finalizar, Mariana Elâni Santos de Oliveira, Maria de Lourdes Ma-

cena de Souza e Luiz Jovina Barbosa Girão abordam os artistas populares da Praça do Ferreira, em Fortaleza, pelo viés da arte de subsistência. Boa leitura!

Andréa Moraes, Editora Colaboradora
Clóvis D. Massa, Editor-Chefe