

O CORPO MONSTRUOSO E SOFREDOR DO TEATRO DE ANGÉLICA LIDDELL

JEANNE ROUSSELLE

EVANDRO LUIS TEIXEIRA; LUCIELLEM DOS SANTOS (TRADUTORES)

Jeanne Rousselle é doutora pela Université d'Aix Marseille à Aix-en-Provence (France), no Centre Aixois d'Etudes Romanes. Em 2020, defendeu a tese: Le théâtre post-politique de deux "enfants terribles" de la scène européenne: Rodrigo García et Angélica Liddell (2005-2018).

Afiliação: Université d'Aix Marseille à Aix-en-Provence

jeanne.rouselle@gmail.com

■ 161

Evandro Luis Teixeira é doutorando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC na área de concentração Teorias e Práticas do Teatro junto a linha de pesquisa Linguagens Cênicas, Corpo e Subjetividade sob a orientação do Prof. Dr. Paulo César Balardim Borges. Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Especialista em História da Arte pela Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL. Graduado em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Professor efetivo da Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina. Professor da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias no Serviço Social da Indústria - Sesi da Federação das Indústrias de Santa Catarina - FIESC. Tem experiência na área de história da arte com ênfase em teatro. Sua pesquisa está voltada especialmente para o estudo sobre Jacques Copeau, renovador do teatro francês do começo do século XX, o teatro de máscaras e o teatro clássico europeu.

Afiliação: Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4535669246280127>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5390-8958>

evandroluisteixeira@gmail.com

Luciellem dos Santos é atriz, mestranda do Curso de Teatro, no Programa de Pós-Graduação em Teatro - PPGT, da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Graduada no curso de licenciatura em Educação Física pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci - UNIASSELVI, Blumenau, SC (2011). É pesquisadora-atriz no laboratório de atuação AHQIS - Núcleo de Pesquisas sobre Processos de Criação Artística - UDESC (2019 - atual). Integra o Grupo de Pesquisa Caminhos Junguianos da Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, MG (2021 - atual). Seu trabalho criativo está centrado na atuação que insere situações de risco na cena. Sua pesquisa tem ênfase nos procedimentos de atuação ligados às linguagens contemporâneas e as relações com o inconsciente junguiano.

Afiliação: Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4316983043571040>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8585-140Xluciellemproducao@gmail.com>

■ RESUMO

Em um teatro que trata do sofrimento individual e coletivo, a onipresença de um corpo trivial é o que semeia primeiro o problema na recepção. É aquele do intérprete, autor e encenador de criações próximas da performance. Esse envelope de carne e sangue torna-se insuportável sofrendo a exaustão, a automutilação e secretando substâncias repugnantes por todos os lados. Ferramenta ou meio à serviço de uma estética da violência, esse corpo-animal impulsivo pode também pedir emprestado as vozes espirituais ou sagradas. Figura de martírio e/ou de redenção. A companhia Atra Bilis nos apresenta um teatro intimamente político, no qual o corpo revela nosso relacionamento com a sociedade e concretiza a recusa das convenções estabelecidas.

■ PALAVRAS-CHAVE

Teatro contemporâneo espanhol; Angélica Liddell; Corpo; Performance.

■ ABSTRACT

In plays which deal with individual and collective pain, it is primarily the omnipresence of a trivial body which is disturbing. That of a performer, author and director of creations which are close to the performance. This envelope of flesh and blood that has become unbearable, has suffered exhaustion and self mutilation and secretes repugnant substances all over the boards. A tool or a medium of this aesthetic violence, this impulsive animalistic body can follow either a spiritual or sacred path. As a figure of martyr or redemption, the body is given, sacrificed in a ritual with every performance. The Atra Bilis company presents to us a highly political drama where the body reveals our relationship with Society and concretizes our refusal of established conventions.

162 ■

■ KEYWORDS

Contemporary Spanish Theatre; Angélica Liddell; Body; Performance.

■ RÉSUMÉ

Dans un théâtre qui dit la souffrance individuelle et collective, c'est d'abord l'omniprésence d'un corps trivial qui sème le trouble dans la réception. C'est celui de l'interprète, auteur et metteur en scène de créations proches de la performance. Cette enveloppe de chair et de sang devenue insupportable subit l'épuisement, l'automutilation et sécrète sur les planches des substances répugnantes. Outil ou médium au service d'une esthétique de la violence, ce corps-animal impulsif peut aussi emprunter des voies spirituelles ou sacrées. Figure de martyr et/ou de rédemption, le corps est donné, sacrifié de manière rituelle à chaque représentation. La compagnie Atra Bilis nous présente un théâtre intimement politique où le corps révèle notre rapport à la société et concrétise le refus des conventions établies.

■ MOTS-CLÉS

Théâtre contemporain espagnol ; Angélica Liddell; Corps; Performance.

Introdução¹

Angélica González, mais conhecida por seu nome artístico, Angélica Liddell, continua a estremecer os palcos espanhóis e europeus impondo um teatro poeticamente violento. Filha de um militar franquista, ela nasceu na Espanha, em Figueres, em 1966. Após seguir uma educação religiosa, até a maioridade, começou os estudos superiores em psicologia. Foi em 1988 que ela iniciou uma carreira teatral. Em 1993, ela criou sua companhia de teatro alternativo, fundada na capital espanhola, em estreita colaboração com seu amigo e parceiro de cena, Gumersindo Puche. Outros atores, como Lola Jiménez ou Fabián Augusto Gómez, uniram-se a eles um pouco mais tarde. A trupe foi batizada com o nome de Teatro Atra Bilis, cuja expressão latina refere-se ao líquido biliar espesso e escuro considerado pela medicina como a causa da melancolia. Os rumos da criação estão traçados. Angélica Liddell vai se empenhar em mostrar os aspectos mais sombrios da realidade contemporânea. O sexo, a morte, a perversidade das relações humanas, a violência, o poder ou a loucura tornam-se temas obsessivos da sua escrita. Numerosos críticos teatrais puderam reconhecer a incrível beleza, esfolada viva, que ela conseguiu criar com a feiura do mundo. Este projeto artístico está disponível hoje em cerca de vinte peças traduzidas para uma dezena de línguas, imagináveis, escritas, encenadas e interpretadas pessoalmente por Angélica Liddell.

A trilogia é a forma privilegiada para enquadrar essas produções e para desenvolver ali um mundo estranho, obscuro, no estilo barroco, que se materializa em uma linguagem física levada ao extremo e ações que remetem ao cerimonial. Dito de outra forma, a intensidade deste teatro não se pode medir apenas no choro. Ela se traduz antes e sobretudo no corpo e em suas secreções: “Meu corpo é meu protesto. Meu corpo é minha ação. Meu corpo é minha obra de arte.” (LIDDELL, 2003, p. 104)² ³. Este envelope de carne e sangue, verdadeira ferramenta de exposição da intimidade, serve aqui de interface apta a conectar e fundir as noções de humanidade, bestialidade e de divindade, que permeiam o universo da dramaturga.

A análise artística desse corpo encontra seu campo de ação no recente tríptico, intitulado *Le Centre du Monde* (O Centro do Mundo). Três partes em torno da China que permitem a Angélica Liddell aprofundar os temas do abandono, da perda da inocência, da solidão e da dificuldade de crescer, ou a construção da identidade. Eles trazem em si uma vontade de vingança contra o abuso de poder, traduzindo-se na destruição da beleza e da expressão artística: “ali onde não se necessita da beleza se mata mais” (LIDDELL, 2014, p. 96-97)⁴. O tríptico *Le Centre du Monde* compõe um hino à pureza do desconhecido, um canto que fala do seu amor impossível pela China.

¹Texto original publicado por Jeanne Rousselle com o título *Le corps monstrueux et souffrant du théâtre d'Angélica Liddell*. Autorização para a tradução obtida pela autora via e-mail.

²Todas as traduções ao longo do texto foram realizadas pelos tradutores.

³No original: Mi cuerpo es mi protesta. Mi cuerpo es mi acción. Mi cuerpo es mi obra de arte.

⁴No original: “allí donde no se necesita la belleza se mata más”.

Um corpo sofredor

O teatro de Angélica Liddell atua essencialmente em uma esfera íntima. E é da intimidade do corpo de Angélica Liddell que estamos falando aqui: o corpo trivial da artista, da mulher, que serve para extravasar as suas ansiedades e a sua incapacidade de amar. “O mundo se acaba. O mundo não é outra coisa se não meu corpo doente.” (LIDDELL, 1994, s/n)⁵. Num tipo de confissão, ela faz a demonstração de seu corpo às vezes nu, quase sempre sem utilidade, culpado, por não querer gerar uma criança. Noutros termos, o corpo aqui é vivido como uma forma de excrescência da maldade.

A autora-encenadora e intérprete assume plenamente a ideia de que o seu universo dramático se confunde com o da sua vida privada. Nisso, esse teatro que se mantém bem narrativo, pega emprestado do registro autobiográfico, o conceito de autoficção. Esse questionamento do “eu” ator não permite apenas a afirmação de uma identidade, mas coloca sobretudo a questão do “quem sou eu?” para fazer um “quem somos nós?”:

Ocorreu-me de convocar novamente sentimentos que eu já havia superado, pois é com isso que eu trabalho. (...) Tudo isso é sobre uma construção, mas atenção: construir não significa fingir. Eu me desloco por uma linha tênue entre a construção e os sentimentos reais. (...). Eu tenho a escolha: tomar distância com minhas próprias palavras já construídas, ou me envolver no plano emocional. Eu escolhi a segunda opção⁶.

164 ■

Dentro dessa ótica de reconciliação da arte e da vida, a obra de Angélica Liddell faz eco às intervenções realizadas por artistas atuais, tal qual a *Body Art* e o Ativismo vienense dos anos 60. Aqui novamente, o corpo humano ou animal era o material principal do evento. Trata-se de sujá-lo, degradá-lo ou de fazer um uso não convencional dele com a finalidade de questionar os diferentes tabus sociais e de provocar uma forte reação dos espectadores-participantes. Tal como esses *performers*, Angélica Liddell não apenas fala e age em nome disso, mas tenta acentuar, ultrapassar a barreira do pudor. “A falta de pudor me deu uma liberdade brutal. A falta de pudor que se refere a minha própria vida: como uma deserção na cena⁷”.

A exibição do sofrimento pessoal não se reduz a uma expressão puramente narcisista; ela fala também da dor do outro. As doenças/palavras da dramaturgia são aquelas do sofrimento íntimo e coletivo. Devemos detectar ali uma certa forma de engajamento político? Qualquer que seja, Angélica Liddell prefere se definir como uma “resistente civil”, guiada pela compaixão ou pela arte de compartilhar o

⁵No original: “El mundo se acaba, el mundo que no es otra cosa que mi cuerpo enfermo”.

⁶Liddell, Angélica. Entrevista com a artista, programa do espetáculo *La Casa de la Fuerza (A Casa da Força)*, Festival d'Avignon, de 10 ao 13 de julho de 2010. Entrevista realizada por Christilla Vasserot. No original: “Il m'arrive de convoquer à nouveau des sentiments que j'ai surmontés, car c'est avec ça que je travaille. (...) Tout cela fait l'objet d'une construction, mais attention : construire ne signifie pas feindre. Je me déplace sur une ligne ténue entre la construction et les sentiments réels. (...) J'ai le choix : prendre de la distance avec mes propres mots déjà construits, ou m'impliquer sur le plan émotionnel. J'ai choisi la deuxième option”.

⁷*Ibid.* No original: “L'impudeur m'a offert une liberté brutale. L'impudeur concernant ma propre vie : comme une défection sur scène”.

sofrimento:

Meu trabalho consiste em examinar minha própria contaminação e a contaminação de que os outros são feitos. O que esperavam? Se alguém se dedica a examinar sua própria contaminação, é normal que a contaminação dos outros lhe salte aos olhos. (LIDDELL, 2013, p. 44)⁸

Não é uma surpresa que as criações da companhia Atra Bilis sejam excelentes no gênero documentário. Para a criação de *La Casa de la Fuerza*⁹ (2010), Angélica Liddell fez uma viagem de alguns meses ao México. Em imersão total junto à população feminina do estado de Chihuahua, ela conseguiu fazer emergir uma verdadeira parábola do sofrimento humano e um elogio da fragilidade feminina, misturando experiências próprias e testemunhos das mulheres violentadas diariamente.

No tríptico *Le Centre du Monde*, a construção dramática é sensivelmente idêntica. Quando Ping Pang Qiu destaca os traumas da Revolução Cultural num país inteiro, depois de uma simples viagem linguística, *Tout le ciel au-dessus de la terre* (Todo o céu acima da terra) transpõe e modela o conto de Peter Pan na Terra do Nunca sobre o massacre de 69, referente aos jovens assassinados pelas balas de Anders Breivik em Utoya, em 2011. Neste estranho sistema de ecos entre duas ilhas onde a ideia da “juventude eterna” ganha um sentido mórbido.

O fundamento desse teatro reside na ligação estreita entre expressão artística e vivência traumática. Recolhendo testemunhos reais, esse teatro documentário justapõe vários níveis de realidade para construir um objeto estético único. O ponto culminante dessa construção é o corpo. Ele é um sujeito objeto, portador de várias identidades, apto a gerar a verdade. Quer se trate de suas próprias aflições ou daquela de outros, Angélica Liddell atribui à palavra uma dimensão concreta, física. Esse corpo, na presença inquietante, torna-se um espaço no qual o verbo vem para morrer. A expressão física da dor pela degradação da palavra, reflete a degradação da confusão do mundo e permite a exibição pública de uma forma de monstruosidade.

Um corpo re-humanizado

Renovadora do teatro espanhol, na linha do teatro pós-dramático ocidental, Angélica Liddell propõe criações próximas da performance. Ela idealiza espetáculos híbridos nos quais se mesclam teatro, dança, música, pintura e vídeo. O uso da palavra em primeira pessoa e a leitura de testemunhos reais induzem igualmente a desconstrução de toda a ideia de personagem. A “ficção” aproxima-se da realidade física e social do espectador, mesmo se, no plano moral, Angélica Liddell, frequentemente demonstra uma fascinação pelo abjeto e pelo obscuro.

⁸No original: “Mon travail consiste à examiner ma propre souillure et la souillure dont les autres sont faits. À quoi est-ce qu'ils s'attendaient ? Si quelqu'un se consacre à examiner sa propre souillure, il est normal que la souillure des autres lui saute aux yeux”.

⁹Obra premiada com o Prix National espagnol de Littérature Dramatique, em 2012 e *Le Lion d'Argent Théâtre* na Biennale de Veneza em 2013.

Qual ferramenta ou meio está em melhor posição de traduzir esta atmosfera repugnante?

A voz cavernosa, o tom visceral do discurso colocam novamente o corpo à frente. Um corpo que, à primeira vista, faz-se agora animal, obediente ao instinto. Analisando o universo “liddelliano”, Antonia Amo Sanchez aborda a construção de uma estética da resistência, baseando-se sobre esse “corpo de onde brotam as pulsações, as paixões e a vivência traumática que constituem a matéria prima da dramaturgia” (AMO SANCHEZ, 2012, p. 202)¹⁰. Numa cenografia que expõe uma paisagem devastada – outra tradução dramática da desumanização do mundo – o corpo tende a perder toda dignidade humana. Na maioria dos espetáculos da companhia Atra Bilis, o corpo se torce em todos os sentidos, arrasta-se, sangra e encontra-se em posturas desconcertantes. O trabalho de Angélica Liddell abre, inegavelmente, uma reflexão conjunta sobre o monstruoso e o sublime. O monstro, “aquele que mostramos”, incarna-se aqui em um ser vivo, corpo humano. Diante dele, nenhuma neutralidade afetiva ou moral é possível. Sua aparência e suas ações suscitam na recepção espectadora, o enjoo e o repúdio. Uma longa tradição literária já demonstrou que o monstruoso, indiscutivelmente, questiona toda a ideia de humanidade.

Do ponto de vista filosófico e sociológico, Angélica Liddell está inserida igualmente na linha de pesquisa dita “pós-moderna”¹¹. A experiência traumática deu lugar a uma estética nascida das “cinzas de Auschwitz” e da qual o alcance ético se prolonga até os nossos dias. Esse corpo instintivo, irracional, monstruoso é uma tradução dos questionamentos sem saída gerados pelos atos bárbaros do século XX. Procurando atingir os limites de sua própria força (física e psíquica) ela criou uma verdadeira “pornografia da alma”.

A pornografia, até mesmo a obscenidade, incarnam concretamente em sua última criação. É bem essa perversidade e essa pornografia que restituem ao corpo sua humanidade. Sobre um montículo de terra, simbolizando a ilha de Peter Pan ou a de Utoya, Angélica Liddell se masturba em tempo real e em público. A masturbação é para ela uma maneira muito pessoal de combater a morte. O prazer “é meu jeito de sentir pena de todos aqueles que sofrem” (LIDDELL, 2010, p. 63)¹². Segundo Georges Bataille, é “o nascimento dessa emoção extrema que nos referimos sob o nome de erotismo que opõe o homem ao animal” (BATAILLE, 1979,

¹⁰No original: “corps d’où jaillissent les pulsions, les passions et le vécu traumatique qui constituent la matière première de la dramaturgie”.

¹¹Nota da autora: O pós-modernismo é um paradigma estético teorizado pelo filósofo Jean-François Lyotard, (*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Ed. de Minuit, 1979) depois desenvolvido por Gilles Lipovetsky (*L'Ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983). Corrente muito criticada no meio universitário, ele se define pela oposição ao mito positivista do progresso e a ideia de que existe uma razão e uma solução para todas as coisas. Essa nova era nasce sob o signo da dúvida frente a uma ordem moral e social. Uma ordem que, na tentativa de influenciar o comportamento e a atividade do indivíduo, no fim das contas só o que faz é soprar o vento. Trata-se de uma crise da História que se anuncia com o colapso das meta-narrativas de inspiração revolucionárias ou ideológicas. Por extensão, o espírito pós-moderno é sinônimo da rejeição de toda forma de doutrina política ou religiosa. Embora questionada, essa noção de pós-modernidade destaca uma crise existencial bem real. O indivíduo é convidado a reconsiderar seu lugar e sua função no mundo. Esse questionamento passa por uma forma de fechamento sobre si e sobre a esfera privada. Uma tal agitação das consciências se exprime e se traduz tanto na escrita quanto nos palcos. Iniciando um processo de desconstrução da ação, do espaço, do tempo, da estrutura dramática, do princípio de ilusão e da personagem, o teatro traduz sobre os palcos uma racionalidade humilhada, identidades confusas e uma linguagem aparentemente inapta a expressar as coisas.

¹²No original: “c’est ma façon de ressentir de la pitié pour tous ceux qui souffrent”.

p. 584)¹³. O erotismo violento não é nada mais do que uma celebração da vida: “É (...) devido a sermos humanos, e que vivemos sob a perspectiva da morte, que nós conhecemos a violência exasperada, a violência desesperada do erotismo” (BATAILLE, 1979, p. 586)¹⁴.

Esse corpo “liddelliano” situa-se na fronteira entre o monstruoso e o sublime. O sublime nascido do mal, do inferno ou como diria Nietzsche, de uma “domesticação artística do horrível”. Além disso, Angélica Liddell já defendeu por diversas vezes a ideia de perfeita compatibilidade entre o monstruoso e o belo:

A beleza não tem nada a ver com o belo, tem a ver com a verdade. É por esse veículo que te emociona e reconhece a verdade; e verdade tem muitíssimas vezes a ver com o horror e a dor, mas se não é a beleza não se pode compreender. Algo não deixa de ser menos horroroso por ser belo. (CORNAGO BERNAL, 2005, p. 325)¹⁵

Empurrar para a extremidade, a concretização do sofrimento passa pela mutilação, a autodestruição, a ação punitiva, até mesmo purgativa.

■ 167

A figura crística

A utilização do corpo nu faz do palco um verossímil altar da imolação. Essa ferramenta de carne adquire, progressivamente, uma dimensão espiritual. A narrativa transfigurada torna-se evento, realidade concreta, por meio de um corpo sacrificado. Para Angélica Liddell, essa luta contra a dor e as pulsões de morte, compartilhada com o público, visa a expiação. A palavra, assim como o corpo, deve ser violentada para dar visibilidade à trágica verdade e expiar sua culpabilidade. A cena como a sua narrativa são os lugares da humilhação pública que nasce de um profundo sentimento de ódio pelo mundo e por ela mesma.

Toda a obra de Angélica Liddell remete finalmente a uma concepção de redenção. A reconstrução torna-se o objetivo paradoxal de uma arte destruidora. O corpo combate, afronta, exorciza. Em uma entrevista concedida a Thierry Guichard em 2011, Valère Novarina define esta concepção da cena como um “palco onde nos servem a refeição sacrificial da purificação (NOVARINA, 2011, p. 26)¹⁶”. O tempo específico da cena – esse eterno retorno da realização (mas sempre diferente), a repetição do evento – está acompanhado igualmente de uma forma sacra, ritual.

A ideia de sacrifício é também verdadeira para o texto. Em uma entrevista com Óscar Cornago Bernal em 2005, Angélica Liddell confidencia que “o texto não vive no corpo do ator, morre, é uma relação de final; efetivamente, em cada suspiro, em cada palavra, não há possibilidade de recuperar, nem de retificar. Não existe a

¹³No original: “la naissance de cette émotion extrême que nous désignons sous le nom d’érotisme qui oppose l’homme à l’animal”.

¹⁴*ibid.* No original: “L’érotisme violent n’est autre qu’une célébration de la vie: C’est (...) du fait que nous sommes humains, et que nous vivons dans la sombre perspective de la mort, que nous connaissons la violence exaspérée, la violence désespérée de l’érotisme”.

¹⁵No original: “La belleza no tiene que ver con lo bonito, tiene que ver con la verdad. Es ese vehículo a través del cual te emocionas y reconoces la verdad; y la verdad tiene muchísimas veces que ver con el horror et el dolor, pero si no es a través de la belleza no se puede comprender. Algo no deja de ser menos horroroso por ser bello”.

¹⁶No original: “plateau où l’on nous sert le repas sacrificial de la purification”.

ressurreição” (CORNAGO BERNAL, 2005, p. 324)¹⁷.

Esse trabalho de auto-aniquilação é uma característica que encontramos nos artistas plásticos ou *performers* da geração de Angélica Liddell. David Nebreda, fotógrafo madrileno, coloca-se em cena por meio de autorretratos que remetem a autodestruição, a mutilação e ao sacrifício ritual. Uma vez mais, é aqui uma questão de uma arte da sobrevivência, para vencer o medo. Para David Nebreda, esse trabalho permite que ele possa tratar sua esquizofrenia e se aceitar tal como é.

Steven Cohen, performer sul africano, branco, homossexual, judeu, classificado de vítima auto designada, é um outro catalisador de sofrimentos. Ele afirma frequentemente ter assumido “a obsessão do genocídio”. Em uma crítica da revista francesa *Telerama*, Daniel Conrad explica que “cada uma de suas aparições em cena, em galeria, ou no espaço público, deve ser vista por sua vez como oração, como ritual, como ato poético e político. À meio-caminho entre a compaixão e a profanação” (CONRAD, 2010, s/n)¹⁸. O conjunto do trabalho de Cohen remete a ideia de redenção para todos. Por meio de disfarces extravagantes, é mais uma vez o corpo que assume o “discurso”.

Conclusão

168 ■

“Um teatro político não exclui de jeito nenhum um teatro erótico do coração e do corpo, não mais que a crítica não impede a poesia”¹⁹. No trabalho visceral e poético de Angélica Liddell, o corpo não é simplesmente uma prisão da alma ou um instrumento à serviço do espírito. Ele se apresenta como um elemento primordial para a construção do ser humano. Os espetáculos da companhia *Atra Bilis* fazem finalmente do corpo sofredor, desfrutado e sacrificado, uma ferramenta política:

Para mim, o político é um compromisso com a vida humana, com o princípio de vida. E esse esforço humano implica sempre uma dor e um desapego, porque no fim e ao cabo o que um tenta contar é o conflito do homem consigo mesmo, começando pelo nascimento e a morte. (CORNAGO BERNAL, 2005, p. 322)²⁰

Falar do corpo, falar pelo corpo ou fazer falar o corpo, é um ato político? Aqui sua escrita permanece um desafio importante para sociedade: ela permite colocar em destaque as forças concretas e simbólicas das dominações sociais. O corpo é uma ferramenta de representação inscrita em sua época. Para Angélica Liddell, “incorporar” as vítimas mais marginalizadas da sociedade equivaleria a denunciar a alienação de uma sociedade capitalista e burguesa.

¹⁷No original: “el texto no vive en el cuerpo del actor, muere, es una relación de final; efectivamente, en cada suspiro, en cada palabra, no hay posibilidad de recuperar, ni de rectificar. No existe la resurrección.”

¹⁸No original: “chacune de ses apparitions sur scène, en galerie, ou dans l’espace public, doit être regardée à la fois comme prière, comme rituel, comme acte poétique et politique. À mi-chemin de la compassion et de la profération”.

¹⁹Sob o título da revista *Alternative Théâtral* n°69, Louis Jouvet, co-edição Centre Dramatique Hainuyer, julho de 2001. No original: “Un théâtre politique n’exclut pas forcément un théâtre érotique du cœur et du corps, pas plus que la critique n’empêche la poésie”.

²⁰No original: Para mí lo político es ese compromiso con la vida humana, con el principio de la vida. Y ese esfuerzo humano implica siempre un dolor y un desgarró, porque al fin y al cabo lo que uno intenta contar es el conflicto del hombre consigo mismo, empezando por el nacimiento y la muerte.

Utilizo o teatro para encontrar um sentido para a vida. Por isso é mais importante que a vida. Porque graças ao teatro organizo a dor e a compreendo (...) Numa sociedade baseada na banalidade e na vulgaridade absolutas, não encontro maior ato de resistência política que trabalhar com os sentimentos. Tento vincular a derrota pessoal com a derrota humana. (in OJEDA, 2011, s/p)²¹

Numa reflexão misturando arte contemporânea e pós-modernismo, Michel Foucault aborda a relação particular entre os corpos com as diferentes formas de poder. Ele detecta nessa relação a expressão de uma revolta individual, instituída por um sistema “biopolítico”. Sua “microfísica do poder” tende a negar toda ideia de luta de classes, em benefício de uma luta de corpos: “Eu não sou desses que tentam definir os efeitos do poder ao nível de ideologia. Eu me pergunto de fato se, antes de colocar a questão da ideologia, não seríamos mais materialistas estudando a questão do corpo e dos efeitos do poder sobre ele”. (FOUCAULT, 1994, p. 756)²².

Não haveria então mais classes sociais, mas sim indivíduos cujos corpos seriam reprimidos? Da mesma maneira, não se teria mais consciência de classe, mas sim um pensamento inteiramente consagrado ao seu próprio corpo.

A sociedade atual reivindica que tipo de corpo? Angélica Liddell, finalmente, se dedica menos ao estudo do corpo que a sociedade precisa, do que àquele que ela não quer ver. A sociedade não o tolera nem exposto sobre o palco.

Referências

AMO SANCHEZ, Antonia. Angélica Liddell: Les blessures disent la vérité, in PAGE, Christiane (dirigé par). **Écritures théâtrales du traumatisme, Esthétiques de la résistance**. Rennes, ed. Presses Universitaires de Rennes, col. Le Spectaculaire, 2012, pp. 201-214.

BATAILLE, Georges Les Larmes d'Eros. in **Œuvres Complètes IX**, Paris, éd. Gallimard, 1979.

CONRAD, Daniel. Steven Cohen, corps et âme. in **Télérama**, n. 3147, Paris, mai 2010.

CORNAGO BERNAL, Oscar. Angélica Liddell, la voz de los autores. in **Políticas de la palabra**. Madrid, Espiral/Fundamentos, serie Teatro, 2005, pp. 317-329.

FOUCAULT, Michel. Pouvoir et corps. in **Quel corps?** n°2, septembre-octobre 1975, texte n°157, in Dits et Ecrits, vol. II (1970-1975), Paris, Gallimard, 1994.

LIDDELL, Angélica. **Dolorosa**, 1994. Disponível em: <http://archivoarte.uclm.es/textos/dolorosa/> Acesso em: 15 maio 2014.

²¹No original: “Utilizo el teatro para encontrarle un sentido a la vida. Por eso es más importante que la vida. Porque gracias al teatro organizo el dolor, y lo comprendo. (...) En una sociedad apoyada en la banalidad y vulgaridad absolutas no encuentro mayor acto de resistencia política que trabajar con los sentimientos. Intento vincular la derrota personal con la derrota de lo humano.”

²²No original: “(...) Je ne suis pas de ceux qui essaient de cerner les effets de pouvoir au niveau de l'idéologie. Je me demande en effet si, avant de poser la question de l'idéologie, on ne serait pas plus matérialiste en étudiant la question du corps et des effets du pouvoir sur lui”.

LIDDELL, Angélica. El mono que aprieta los testículos de Pasolini. in **Primer Acto**, n° 300, Madrid, 2003, pp. 104-108. Disponível em: <http://archivoartea.uclm.es/textos/el-mono-que-aprieta-los-testiculos-de-pasolini/> Acesso em: 25 maio 2014.

LIDDELL, Angélica. **Entretien avec l'artiste**, bible du spectacle La Casa de la Fuerza (La Maison de la Force), Festival d'Avignon, 10-13 julho 2010. Propos recueillis par Christilla Vasserot.

LIDDELL, Angélica. **Maudit soit l'homme qui se confie en l'homme**: un projet d'alphabétisation. Traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Besançon, ed. Les Solitaires Intempestifs, 2011.

LIDDELL, Angélica. **Tout le ciel au-dessus de la terre, le Syndrome de Wendy**. Traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Besançon, ed. Les Solitaires Intempestifs, 2013.

LIDDELL, Angélica. **Ping Pang Qiu**. traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Besançon, ed. Les Solitaires Intempestifs, 2013.

LIDDELL, Angélica. **El Centro del mundo**. Madrid, ed. La Uña Rota, col. Libros Robados, 2014.

LIPOVETSKY, Gilles. **L'Ère du vide**: essais sur l'individualisme contemporain, Paris, Gallimard, 1983.

LYOTARD, Jean-François. **La condition postmoderne**: rapport sur le savoir. Paris, éd. de Minuit, 1979.

NOVARINA, Valère. **Le matricule des anges**, n°119: Deus ex Novarina. Montpellier, janeiro 2011.

OJEDA, Alberto. Angélica Liddell: Gracias al teatro organizo el dolor y lo comprendo. Entretien avec l'artiste in **El Cultural**, Madrid, 13 mars 2009. Disponível em: http://www.elcultural.es/noticias/ESCENARIOS/504046/Angelica_Liddell_Gracias_al_teatro_organizo_el_dolor_y_lo_comprendo Acesso em: 15 mai 2014.

Recebido em 08/07/2020 - Aprovado em 17/04/2021

Como Citar:

Rouselle, J. (Autora); Teixeira, E. L.; Santos, L. dos (Tradutores). (2021). O corpo monstruoso e sofredor do teatro de Angélica Liddell. *OuvirOUver*, 17(1), 161-170. <https://doi.org/10.14393/OUV-v17n1a2021-55976>

A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.