

A proposta de descolonização do corpo do COMPA -Teatro Trono, de El Alto, Bolívia.

Iara Machado¹

*Hemos viajado a la semilla de la semilla
que es la descolonización de nuestro cuerpo,
produciendo un arte de abrazo
(Iván Nogales)*

O COMPA Teatro Trono nasceu em 1989, em El Alto², na Bolívia, por iniciativa do sociólogo e artista Ivan Nogales, de criar um grupo de teatro com meninos de rua, que se encontravam em um centro de reabilitação vinculado ao Estado.

O nome “Trono” foi dado pelos integrantes do grupo que, a partir da experiência estética vivida no teatro de criação coletiva, transcenderam suas posições punitivas de “meninos de rua”, “delinquentes”, “*entronados*”³, para a de “reis da imaginação”. Ao imaginar a vida e representá-la como a desejavam, subvertiam a ordem do Estado e voltavam a se reconectar com a vida. Aos poucos, fizeram da imaginação, realidade, coroando esta com um canto de liberdade, no qual afirmavam: “*somos os verdaderos reis da imaginação e da fantasia! Então seamos um trono de verdade*” (Nogales, 2013:21).

O proceso de conquista da liberdade se deu desde a representação simbólica, da representação da vida que o fazer teatral exige, até conquista material dela, primeiro, na conquista para realizarem trabalhos artísticos fora da casa, depois para passearem sozinhos aos domingos, sobre o pretexto de trabalho artístico, e posteriormente, para se apresentarem em outras cidades

¹ Pesquisadora em Arte e Cultura da América Latina, pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo.

² El Alto se situa a 15,5km de La Paz, capital da Bolívia. Está a 4.000 m do nível do mar e é considerada a cidade mais indígena da Bolívia.

³ Se llama Trono porque el trono es un centro de rehabilitación o centro punitivo para niños y jóvenes delincuentes, niños de la calle. El verbo “tronar” significa “arruinarse la vida”, de ahí se deriva la expresión “troné”, “soy un tronero”. De ahí elegimos ese nombre, para darle un sentido positivo a algo que provenía de un mundo nefasto, para que los chicos fueran reyes de la imaginación y la fantasía” (Nogales, 2013:21).

da Bolívia, depois da América Latina e da Europa, até conquistarem a vida fora da instituição. Uma luta constante, que envolveu o processo criativo de formar um corpo capaz de ser e estar no mundo. Uma busca incessante, que significava um movimento de dentro para fora e de fora do próprio corpo e p da casa de reabilitação, percorrendo um caminho de autoconhecimento e relação com o mundo, até se constituir um corpo integral, que une emocional, físico e espiritual, capaz de projetar seus sonhos e, tornar-se, assim, um corpo político.

Ao saírem da casa de reabilitação, os meninos do “Trono” passaram a residir na casa de Ivan Nogales, em um dormitório de seis por três metros e meio em Ela Alto, onde “Trono” e El Alto nutriam-se mutuamente, dando início a uma experiência dramática construída a partir da percepção da identidade local, onde buscavam elementos para compor um imaginário traduzido em arte cênica.

Tecnicamente, o “Trono” havia passado por todos os debates que se travaram sobre teatro popular, desde a década de 60 até 80, centrados, principalmente, na ideia de uma revolução socialista, a partir de um teatro que respondia às aspirações, muitas vezes “lutando para sobreviver entre o panfleto político teatralizado e a simbologia” (NOGALES, 2013:32), passando por diversos matizes do chamado teatro popular, para definir-se como “um teatro que teatralizaria a memória coletiva” (Idem, ibidem: 31).

No entanto, da relação construída entre o Trono e a comunidade de El Alto, acabaram por criar uma *dramaturgia da escuta*, que permitiu ao grupo o reconhecimento de pertença à comunidade, e de suas identidades, enquanto indivíduos, grupo e sociedade. Todo este processo levou a se autodefinirem como “*um teatro que teatraliza a memória coletiva*” como afirma Nogales (2013, p. 32):

A definição do teatro como memória coletiva permitia outras buscas: memória de culturas, de comunidades coletivas e de pessoas. Os discursos políticos vistos não como slogans nem labirintos esotéricos, analíticos, sociológicos, de interpretação da realidade. Não só como ciência social que impõe ferramentas de análises. Estas se mantêm e são úteis, mas os personagens das obras, as formas de construir uma dramaturgia tomam outro matiz: escutando as pessoas, de quem dizíamos representar [...] Este foi o passo central [...] Do gesto de um

estereótipo ao gesto de um personagem, e daí o gesto dos sujeitos populares, gente da comunidade. Um reconhecer-se na memória local, em fragmentos de um cotidiano, antes não visível como fonte de criação (NOGALES, 2013:33).

Do teatro da memória coletiva, o grupo passou à proposta de descolonização do corpo, a partir das narrativas do cotidiano das pessoas da comunidade de El Alto, onde construíram, ao final dos anos 90, a sede do COMPA (*Comunidad de Productores en Artes*) ⁴, que realiza trabalhos com diversas linguagens artísticas, tais como teatro, circo, cerâmica, vídeo, fotografia, música, títeres, entre outras, ampliando a convivência entre alunos e professores que seguem a ideia de Lilber Forti: “Os artistas são uma classe especial de pessoas, mas cada pessoa é uma classe especial de artista” (NOGALES, 2013:30).

O objetivo do COMPA é criar uma arte comunitária voltada para o vínculo entre arte e comunidade para transformação social, a partir da metodologia de descolonização do corpo, entendida como uma proposta de aprendizagem que envolve todo o corpo, suas sensações, emoções, e não somente o intelecto, abrindo a possibilidade para que os participantes criem uma linguagem própria desde o corpo, do silêncio, dos movimentos “como um alfabeto de novos sentidos” (Ibidem, pg. 37).

A partir deste enfoque, arte- comunidade – descolonização do corpo - transformação social, o COMPA Teatro Trono passou a se denominar como “Teatro Comunitário”, que se realiza da inter-relação entre grupo e comunidade, numa dupla via que vai do corpo individual ao corpo social e vice-versa. Isto implicou em ampliar o conceito de corpo, para um corpo que se expande e se entrelaça com o tempo (história) e o espaço (território), sendo corpo-memória, onde se inscreve a memória coletiva de um corpo-social, que se constrói em um corpo-território, e se estabelece como um corpo- político. O corpo como depositário de um “campo de batalha” ⁵, como reservatório de uma

⁴ Trata-se de um centro cultural, de sete andares, construído com material reciclável e conta com uma equipe de 23 pessoas, que trabalham conjuntamente nos projetos que desenvolve, nas áreas de comunicação, gestão, administração, planificação operativa e artística.

⁵ O corpo representado simbolicamente como território de luta social (Fabris A. 2009)

história repleta de adversidades e conflitos, tensões e contradições, que refletem uma ordem cultural imposta desde os tempos da colonização, assim descrita por Nogales:

[...] esse corpo que somos, seja individual ou coletivo, é um corpo humilhado por outra memória e por outro corpo, o do colono das terras e povos, que nos têm dito que somos feios, negros e sujos, que não temos alma, a fim de nos submeter a seus desígnios [...] recordando-nos a cada dia nossa condição de inferiores e historicamente negados (NOGALES 2013:12).

Para Ivan Nogales, tal condição supracitada não é um caso particular referente ao seu lugar, de *alteño aymará*, mas de todas as culturas que sofrem imposições nas formas de sentir, ser e se comportar, ou seja, que padecem de um desrespeito às suas idiossincrasias, fazendo com que as pessoas se tornem “corpos escravos”, “corpos colônia” (Ibidem, pg. 52). Um corpo que diz “quanto de violência colonial explícita e quanta violência moderna concentra” (Ibidem). Portanto, para o artista é preciso mudar o rumo da história a partir dos corpos, escrevendo outra história, outra memória corporal, pois este corpo escravo colonizado, ao mesmo tempo em que “expõe o sistema moderno-colonial, também têm as chaves de sua descolonização” (Ibidem, pg. 51), pois o corpo “[...] é a energia física, espiritual, sexual e criativa do homem; é o refúgio da cultura. E para restabelecer a energia do corpo é necessário restabelecer o domínio do espaço (território), do tempo (história) e do corpo” (Ibidem pg. 23). E isto é o que permite o sonho e a rebeldia, por conseguinte, a transformação social dada pela imaginação daquilo que se sonha ser, possibilitando, assim, existências plenas, pois: “Somos o que sonhamos” e “a realidade é fantasia é a fantasia é a realidade!” (Ibidem, pg. 81).

Desta forma, o trabalho do COMPA-Teatro Trono consiste em libertar imaginários colonizados pelo tempo e o espaço tal como fizeram os meninos de rua que deram início ao Trono, imaginando mundos possíveis e impossíveis, como gostariam que fosse e que se concretizaram na medida em que crescia o desejo de outra existência (Ibidem, pg.8). Ou seja, ao imaginar outra existência possível, os atores-sujeitos-participantes se reconhecem, e, ao se

reconhecerem, abrem as possibilidades para transformar a si mesmo e seu entorno, pois:

Se um corpo é capaz de construir seu próprio espaço de expansão então é possível que passe a outras etapas de transcendência, sendo cúmplices de outros corpos do entorno, desejosos esperando esta mesma construção. Por isto a construção de espaços desta natureza são decisivos para o encontro de corpos coletivos em indivíduos, construindo indivíduos coletivos (NOGALES, 2013: 76).

Nogales tem como referência fontes diversa do teatro como Stanislavski, Brecht, Artaud, Grotowski, Eugenio Barba, mas, sobretudo, as propostas do teatro do Oprimido de Augusto Boal, a Criação Coletiva de Santiago García e o Teatro da Candelária da Colômbia. Nesta perspectiva, privilegia a tradição latino-americana de criação coletiva, que rompe com a hierarquia do teatro em que o diretor estabelece uma relação vertical com os atores, passando a uma dramaturgia que parte dos corpos, de “Um discurso que provém de uma prática corporal” (Ibidem, pg.102), onde criam uma dinâmica coletivista e comunitária produzindo novas possibilidades estéticas, que incluem romper com as linhas que separam a estética da vida, da arte e da política, na busca do bem comum cujo sentido é o coletivo:

Assim, se descoloniza nosso cotidiano, quando trabalhamos com aquilo que submete nosso corpo a uma rotina de destruição. Buscamos ações para que o sentir e o treinar sejam treinados para que voltem a renascer para voltar a ser. Sem dúvida desde a criação de novos corpos, deve-se ser feministas, ambientalistas, indigenistas, de esquerda, etc. Mas, sobretudo, militantes da vida, da restauração da comunidade, uma convivência de, que busque construir espaços de bem estar coletivos (NOGALES 2013: 80).

Tal proposta significa descolonizar o espaço da memória e da linguagem colonizada, que se materializa em espaços subjetivos, materiais e imateriais, tais como o COMPA “[...] que é o resultado desta necessidade corporal, inicialmente de uma pessoa, a estruturar-se como um espaço de bem estar coletivo para muitos. E ao mesmo tempo é a potência que continham esses outros corpos” (Ibidem, pg. 76). Como consequência descoloniza também o

Tempo, transformando-o em tempo criativo, tempo de sonhar. Tempo real do sonho, que se dá através do encontro entre corpos que o teatro promove: “O teatro, esse espaço físico temporal, é um espaço de bem estar, e bem estar em coletivo” (Ibidem, pg. 78).

Os temas do COMPA Teatro Trono são altamente políticos e as cenas envolvem símbolos e mitos da cultura afro-americana e indígena, que revelam formas de ser e de pensar, práticas simbólicas e mitos fundacionais destas culturas, baseados em epistemologias muito específicas, que envolvem a ideia do corpo integral, que reúne o emocional, o intelectual, o físico e o espiritual.

Dentre os mitos escolhidos, o *ajayu* (a alma do corpo) é chave para descolonização. O *ajayu* é um mito andino, que representa a síntese do universo, onde tudo transpassa e traz o passado, o presente e o futuro nos gestos corporais. Assim, a partir de um laboratório corporal, o corpo é convocado, por meio de um ritual para evocar o mito para dar início à descolonização definida como um “Processo de liberação da estrutura colonial interna como indivíduos e coletivos, base para projetar utopias. Liberação, revalorização do outro/a em si mesmo e nos outros/as” (Ibidem).

O laboratório é como um ritual para trazer de volta ao corpo seu “*ajayu*”, espantando todo o medo, que, de acordo com Nogales (2013), é uma das maiores estratégias do poder colonial e imperial para impor sua lógica, e que se expressa na vergonha que os corpos colonizados têm de si mesmos, de sua cultura, tornando-se, assim, “corpo- medo”, “corpos encurralados pelo medo” (ibidem). Na cultura do mundo andino, o medo é tratado como uma enfermidade, e faz com que a pessoa perca seu *ajayu*, podendo vir a morrer. Quando isto acontece faz-se um ritual pedindo aos quatro ventos que tragam o *ajayu* de volta ao corpo,

[...] que não é só massa biológica. Já nossos ancestrais sabiam que o *ajayu* tem peso. Os sonhos, nossos desejos não são só emanções que se evaporam, são as viagens de nossos corpo por outras dimensões. Somos mais que só anatomia, somos mais que pura

realidade. O corpo é também sonho. Somos o que sonhamos (Nogales, 2013: 81).

Tal ritual é reinventado no laboratório corporal para enfrentar o medo, desalojá-lo, por meio de uma viagem ao próprio centro do indivíduo, uma viagem à semente por uma arte de abraços. Uma convocatória ao próprio corpo, pois: “Descolonizar é uma viagem a nós mesmos como centros” (Ibidem, pg. 60). Neste laboratório, as dinâmicas propostas têm o objetivo de “destronar o cérebro”, incitando às fantasias, a um passeio pela memória, e ao desejo de outros mundos possíveis, que, por sua vez, levam os atores-sujeitos participantes ao reconhecimento de sua identidade corporal numa relação consigo mesmo e com o outro pela ativação da consciência corporal, que possibilita a criação de cenas, composições individuais, jogos dramáticos que trazem o *ajayu* de volta. Com a alma de volta, os atores-sujeitos participantes passam a existir, a ser um corpo capaz de gerar energia criadora. O laboratório termina com um ritual do abraço, onde os corpos se entrelaçam e “faz de todos os corpos iguais entre si” (Ibidem, pg. 20), pois:

O abraço ante a ausência de laços, ante a negligência, o egoísmo, a galopante expansão da individualidade, é o ato mais sensível e por ele mesmo é melhor desenho subversivo ante qualquer ordem que conceba os fatos cotidianos a negação do outro para ser um mesmo (Nogales, 2013:115).

O abraço, de acordo com Galeano (2002) é o primeiro gesto humano. Leva à sociabilidade, ao sentido de coletividade. Mais além, o abraço coletivo ensaia, enseja a construção e a afirmação de um corpo social; ele é em si mesmo, um ato de descolonização do corpo, que é a “sede da identidade primeira, a identidade do indivíduo que reinventa seu contorno para poder ocupar um lugar próprio no mundo” (ESCOBAR. T., 2012: 127).

Trata-se, portanto, da descolonização do ser; da possibilidade do conhecimento de si mesmo, de seu sentido de pertença, de sua memória, histórica e cultural que perpassa o corpo, pele e osso, mente e coração e que se realiza na arte de abraçar o outro, pois é abraçando o outro que se conhece a si mesmo em sua “outridade”, e o outro como a si mesmo. É, portanto, a

possibilidade de ser a partir do encontro, de sair da condição de “ninguenzado”, como dizia Darcy Ribeiro⁶, para passar para vir a ser. É o reconhecimento da alteridade, que o teatro e outras práticas artísticas possibilitam pelo ato criador. É a criatividade que permite ao homem o mergulho em si mesmo, a descoberta de suas subjetividades e realidades e a possibilidade de transformação.

Desta forma, o Teatro e as Artes para Nogales possibilitam a construção de pensamento crítico e criativo, produzem questionamentos e a reinvenção da condição humana, liberada pela consciência e criação e recriação da potência do corpo como território do político, como expressão de uma linguagem própria em relação ao que é instituído como Arte, enquanto artifício, lúdico, separada da vida, e como conhecimento estabelecido pela Ciência Moderna do *ego-cogito* cartesiano (penso, logo existo).

Propõe desta forma, outra estética, em que a verdade e a beleza estão no próprio corpo, individual e social, que guarda o sentido de pertença; de uma identidade individual e coletiva, com significados e significantes próprios de um mesmo território.

No campo social, inverte valores individualistas de um sistema-mundo baseados em corpos alienados e despojados de si mesmos, corpos segmentados, disciplinados para reprodução de um sistema de produção e consumo, pois busca ações coletivas por meio da arte de abraços, que é “Um flash que nos transporta a épocas ancestrais onde o abraço é a comunidade latente. Abraço é comunhão, é comunidade, é construção comunitária” (Ibidem, pg. 115):

O ritual é um abraço permanente, um ritual eterno. Todo ato simbólico de aproximar a comunidade para renovar os votos de confiança e reafirmação do ser comunidade é um abraço simples e profundo. A cadeia de certezas construídas coletivamente é um abraço enlaçado em códigos, selados em nossos corpos. E estes corpos decodificam sua necessidade de aproximar de outros mediante o ritual dos abraços de diversas maneiras. É o alimento imprescindível e necessário da subsistência. Sem abraço, a morte espreita (NOGALES, 2013:116).

⁶ Expressão utilizada em vários textos. E fala de Darcy Ribeiro. Entre elas no site: <https://medium.com/o-inovador-brasileiro/a-ninguendade-brasileira-1b3e4bb69b94>

Portanto, a descolonização do corpo pela arte do abraço reintegra, assim, todas as dimensões da vida- a biológica, cognitiva e social – fundando um novo pensamento ético e estético que consiste em produzir a existência como forma de arte. Rompe, assim, com séculos de colonialidade⁷ do poder, do saber, do ser e da natureza, que colocou milhares de pessoas no abismo criado pela linha abissal da Modernidade/Colonialidade. Produz, assim, uma transfiguração ética e estética, em que arte e vida se entrelaçam e o sentido coletivo funda o bem comum e a comunidade.

Indo além, constrói um copo que transpassa a linha abissal e aponta para a utopia de uma racionalidade libertadora da sociedade, como desejou Aníbal Quijano (1988).

REFERÊNCIAS:

ECOBAR, Ticio. **A belleza de los otros**. Arte indígena del Paraguay, Assunción, Paraguay, Ed. Servilibro, 2012.

FABRIS, Anateresa. JARAMETCHUK, Dária e RUFINONI, Priscila (Orgs.). O corpo como território do político. **Arte e Política: situações**. São Paulo, Alameda, 2010, 232 pp.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Nepomuceno. - 9. Ed. – Porto Alegre: L&PM, 2002.

NOGALES, Iván. **Descolonización del cuerpo**. El Alto, Bolívia, 2013.

QUIJANO, Aníbal. **Modernidad, Identidad y Utopia en América Latina**. Jesús Ruiz. Peru, Sociedad y Política Ediciones: Lima, 1988.

⁷ Colonialidade é um conceito desenvolvido por Aníbal Quijano (1992), que significa a colonização dos imaginários dos povos dominados. Foi complementada pelo Grupo Modernidad/Colonialidad (coletivo de pesquisadores da América Latina sobre o pensamento crítico) com os conceitos de colonialidade do poder, do ser do saber e da natureza.