



A proposta de
Descolonização do corpo
do COMPA - Teatro trono,
de El Alto, Bolívia.

Iara Machado

Brasil. Pós-doutorado (ECA/USP). Doutorado pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa Comunicação e Cultura (PROLAM -USP, 2016) com tese sobre arte e cultura da América Latina. *Investigadora Associada a Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, Equador, no Departamento de Estudios Culturales y Globales (2014)*. Mestre em Estética e História da Arte (PGEHA-USP,2009). Especialização em Estudos em Museus de Arte (MAC- USP, 2005). Graduada em Ciências Sociais, com bacharelado em Antropologia (UNICAMP, 1992).
machadoiara@yahoo.com.br

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

Resumo

O artigo trata da metodologia de teatro de "descolonização do corpo" elaborada pelo artista e sociólogo Ivan Nogales (in memoriam), durante sua experiência como diretor e dramaturgo do Teatro Trono, de El Alto, Bolívia, desde o final da década de 1980. Tal proposta se constitui em uma forma de resistência e re-existência ao projeto Moderno/Colonial, na medida em que recupera epistemologias ancestrais através de um "teatro de memória" e um arte comunitária, em que se mescla diversas tradições do teatro clássico, moderno e popular, transpassando, assim, a linha abissal imposta pela modernidade/colonialidade, por meio da desconstrução de imaginários impostos por ela, para enfrentar a colonialidade do poder (do ser, do saber e da natureza) na busca pelo amor e pela liberdade, encontrados na possibilidade de formação de um corpo social, que se faz pela "arte do abraço".

Palavras-chave

Descolonização do corpo; modernidade/colonialidade; colonialidade do poder; re-existência, corpo social.

The proposal for decolonization of the body of the COMPA -Teatro Trono, from El Alto, Bolivia.

Abstract

This article wraps around the theatre methodology of "decolonization of the body" elaborated by the sociologist Ivan Nogales (in memoriam), during his experience as director and dramatist of the *Teatro do Trono*, from El Alto, Bolivia, since the end of 1980s. Such proposal is about a form of resistance and re-existence to the Modern/Colonial project, while it recovers ancestral epistemologies, through a "theatre of memory" and a community art, where many traditions of the classic, modern and popular theatre get mixed, crossing thus the abyssal line imposed by the modernity/coloniality, through the deconstruction of the imposed imaginaries, in the search of love and liberty found in the possibility of the construction of a social body, obtained through "the art of hug".

Keywords

Decolonization of the body; modernity/coloniality; coloniality of power; re-existence; social body.

La propuesta para descolonizar el cuerpo de COMPA -Teatro Trono, de El Alto, Bolivia.

Resumen

El artículo trata de la metodología teatral de "descolonización del cuerpo" desarrollada por el artista y sociólogo Iván Nogales (en memoria), durante su experiencia como director y dramaturgo en el Teatro Trono, en El Alto, Bolivia, desde finales de la década de 1980. La propuesta constituye una forma de resistencia y re-existencia al proyecto Moderno / Colonial, en el sentido de que recupera epistemologías ancestrales a través de un "teatro de la memoria" y un arte comunitario, en el que se mezclan diferentes tradiciones del teatro clásico, moderno y popular, cruzando la línea abismal impuesta por la modernidad / colonialidad, al deconstruir el imaginario impuesto por ella, para enfrentar la colonialidad del poder (del ser, del saber y de la naturaleza) en la búsqueda del amor y la libertad, que se encuentra en la posibilidad de formar un cuerpo social.

Palabras clave

Descolonización del cuerpo; modernidad / colonialidad; colonialidad del poder; re-existencia, cuerpo social.

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

A descolonização do corpo é uma proposta artística, estética e política do artista boliviano Iván Nogales para pensar a partir do conhecimento do corpo como resposta, resistência e re-existência ao projeto Moderno/Colonial de criação de um corpo-objeto imposto no século XVI. E que continua até hoje como projeto padrão do sistema mundial. Do corpo-escravo ferido, torturado, coisificado para servir ao capital comercial passando à condição de corpo "livre", disciplinado e massificado para desenvolver o capital industrial, o projeto moderno/colônia avança para servir ao capital informacional, com a proposta sedutora do corpo-virtual.

Avançando por todas as *ciborlogias*, pela inteligência artificial e por todos os tipos de corpos pós-humanos, a perspectiva de biopoder imposta nos tempos de colonização somada à biotecnologia atual contribui para o projeto Moderno de corpo-coisa concebido como um território de poder e dominação. Expandido em corpo- virtual, adquire várias formas. Corpos órteses, próteses, plásticos, maleáveis, moldáveis e, em simultâneo, um corpo que se dissolve no espaço. O mundo moderno promete vida eterna sob a bandeira da liberdade. Corpos perfeitos que não envelhecem, mas que, ao mesmo tempo, são desnecessários à mente que se dobra ao tempo virtual.

Todo o constructo do "penso, logo existo" segue se afirmando. Se eterniza o dualismo eurocêntrico ocidental e cristão da descarnificação, que enaltece mais e mais a cultura separada da natureza, a divisão do tempo e espaço, a separação da razão da emoção, do corpo-mente-espírito, refletindo o pensamento cartesiano estabelecido como bússola e contribuição para a construção da linha abissal e invisível imposta pela Modernidade / Colonialidade, onde grande parte das cosmologias, cosmovisões e milhares de epistemes presentes no mundo foram jogadas no limbo e consideradas inferiores, e pertencentes ao período pré, anterior, abaixo, por uma suposta ideia de superioridade étnica.

Mas do limbo também emana a vida, que como larva cria e procria tudo o que é de outra ordem. Sobrevive na integração do ser humano com a natureza e o divino, onde a mulher e o homem nascem juntos, os transexuais são deuses, o tempo vem e vai, e arte é vida. Onde os corpos se traduzem em energia vital, corpo-potência, corpo-vida, corpo-carne que nasce da vontade de estar no mundo. Um corpo-mundo contra a lógica evolutiva do sistema-mundo: contra o corpo-capital construído como mero instrumento ao capital; corpo-coisa, que segue a lógica excludente de tudo que torna turva a linha abissal do projeto mundial moderno, que se quis universal. Assim, se por um lado, este intento segue em pleno desenvolvimento, onde a máxima expressão são os *corpos-cybers*, por outro, diversas formas de democracia, de modelos de economia alternativos, de relação com o corpo, com o território, emergem em todo o mundo.

Os que foram lançados ao outro lado da linha abissal, no abismo, se levantam e se juntam em grupos sociais, trabalhos comunitários, além de movimentos sociais, políticos e culturais que reclamam outra lógica cultural, econômica e social. Buscam outro corpo, outra política, um saber-corpo, um corpo-livre para expressão. É nesse contexto que se insere a descolonização do corpo proposta por Ivan Nogales.

O Teatro Trono nasceu em 1989, em El Alto, 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 "entronados" (expressão popular da Bolívia que designa "encarcerados", delinquentes", "marginais") para a de "reis da imaginação" (Nogales, 2013, p. 21, tradução minha). 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 verdadeiros reis da imaginação e da fantasia! Então sejamos um trono de verdade" (Idem, ibidem, tradução minha).

O processo de conquista da liberdade se deu desde a representação da vida, que o fazer teatral exige, até a conquista material dela. Primeiro, conseguindo realizar trabalhos artísticos fora da casa, depois a liberdade de saírem sozinhos da instituição aos

domingos, sobre o pretexto de trabalho artístico, e posteriormente, para se apresentarem em outras cidades da Bolívia, depois da América Latina e da Europa, até conquistarem a vida fora da instituição com um corpo 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 El Alto, onde “Trono” e El Alto nutriam-se mutuamente, dando início a uma experiência dramaturgica 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, p. 33, tradução minha)

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*, 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 não são uma classe especial de pessoas, mas cada pessoa é uma classe especial de artista”. (NOGALES, 2013. p. 30, tradução minha)



Figura 1 - COMPA, casa de 7 andares desenhada por Ivan Nogales.
Foto: Iara Machado, 2013.

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, p. 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” como assinala Fabris (2009), representado simbolicamente como território de luta social, como reservatório de uma 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, p. 12, tradução minha).

Para Ivan Nogales, tal condição supracitada não é um caso particular referente ao seu lugar, de *alteño aymará*, mas de todos os povos que sofrem imposições de formas de sentir, de ser e de se comportar, e padecem de um desrespeito às suas idiossincrasias, introjetando toda a ordem imposta para se transformarem em “corpos escravos”, “corpos colônia”. Corpos que dizem o “quanto de violência colonial explícita e quanta violência moderna concentra” (Ibidem, p. 52). 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, p. 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, e a fantasia é a realidade!” (Ibidem, p. 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 fossem, e que se concretizaram enquanto crescia o desejo de outra existência (Ibidem, p.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 isso, espaços desta natureza são decisivos para o encontro de corpos coletivos em indivíduos, construindo indivíduos coletivos. (NOGALES, 2013, p. 76)

Nogales tem como referência fontes diversas 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, p.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 submente 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 feminista, 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, p.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, p. 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, p. 78).

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



Figura 2 - Desenho sobre a descolonização do corpo.
Fonte: Nogales, I. La descolonización del cuerpo, 2013.

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. O *ajayu* é o espírito, a lama, a alma das pessoas. Quando as pessoas adoecem, elas perdem seu *ajayu*,

[...] 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 corpos 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)

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.

O medo, 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 suas culturas, e que, por conseguinte, faz com que as pessoas passem a possuir um “corpo- medo”, “corpos encurralados pelo medo” (Ibidem), portanto, corpos sem o *ajayu*. Nogales, então, propõe um laboratório corporal, em que se reelabora o mito do *ajayu* em um laboratório corporal para enfrentar o medo, e desalojá-lo. O corpo dos participantes é convocado a evocar o mito do *ajayu* e dar início ao processo de descolonização definido 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 medo, por meio de uma viagem ao próprio centro do indivíduo, uma viagem à semente por uma “arte de abraço”, assim denominada por Nogales. Uma convocatória ao próprio corpo, pois: “Descolonizar é uma viagem a nós mesmos como centros” (Ibidem, p. 60).

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 uma identidade corporal; a uma relação consigo mesmos 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 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, p. 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, p. 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, p.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 Ribeiro (1995), 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, e a descoberta de suas subjetividades e realidades, que abrem a possibilidade de transformação.

Desta forma, 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). Propõem 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, invertem 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, p. 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, p.116)

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 colonialidade do poder (do saber, do ser e da natureza), que colocou milhares de pessoas no abismo criado pela linha abissal da Modernidade/Colonilidade. 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, pois "O corpo constitui um depósito de metáforas. Em sua economia com o mundo, seus limites, fragilidade e destruição, o corpo serve para dramatizar e, de alguma maneira, escrever o texto social" (JÁUREGUI, C. A., 2005, p.13, tradução minha).

Tal narrativa-ação se transforma em resistência ao corpo-máquina que se impõe como fim em si mesmo contra a fragilidade e os limites do corpo e também de sua força. E, ao mesmo tempo, é uma re-existência, pois, ao despertar o inconsciente coletivo pela arte, devolve ao corpo o seu lugar de ação, de expressão de imagens internas que potencializam desejos, irradiam luz, construindo e desconstruindo sentidos, afetos,

memórias, pensamentos, emoções. Esse movimento do corpo no mundo, corpo-mundo, é que permite a autonomia para assumir o desejo e sua autoria de ser e estar, que é dado pela vontade. Vontade política de mudar. Desejo de ocupar o mundo. Intento concebido a partir de uma utopia fervilhante e viva e da possibilidade de transformação da realidade. Uma transfiguração ética e estética, na medida em que cria novos sentidos a partir do inconsciente coletivo, carregado de memórias, simbologias que vêm das diversas heranças corporais / culturais inscritas em um corpo-memória. Um corpo que guarda a memória coletiva de um corpo social e de um corpo-território, onde se assenta como corpo-político. O corpo marcado por uma história cheia de adversidades e conflitos, tensões e contradições, que refletem a ordem cultural da Modernidade / Colonialidade, clamando por sua superação e transfiguração.

É nessa perspectiva que se insere a descolonização do corpo proposta por Ivan Nogales. A partir de seu repertório, que inclui desde festas, rituais, modos de ser, viver e pensar o mundo andino até as heranças dos grandes teatrólogos, o artista uni saberes, remodela as tradições integrando-as, relacionando-as ou realocando-as para criar novas subjetividades, cujas sementes para os novos sentidos comuns estão na base das tradições invisíveis, descartadas, desprezadas pelo projeto moderno, mas vivas nas culturas comunitárias da América Latina.

Indo além, a proposta de descolonização do corpo constrói um copo que transpassa a linha abissal e aponta para a utopia de uma racionalidade libertadora da sociedade (QUIJANO, 1988), propondo outras maneiras de viver e pensar, e se relacionar com o mundo. Como dizia o propio Iván: é a “revolução dos corpos”, na busca pelo amor e pela liberdade.

Referências

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

RIBEIRO, D. (1995). *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Cia das Letras.

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

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

JÁUREGUI, Carlos A. Canibalia. *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. In: *Ensayos de Teoría Cultural*, 1 Vervuert Verlagsgesellschaft | 2008.

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.