

CENTRO ALAKEN: uma experiência de arte, democracia e cidadania em Reynosa, México

Andrea Copeliovitch

Universidade Federal Fluminense

E-mail: copeliovitch@gmail.com

RESUMO

Existe no México, um Centro Cultural que sobrevive diante do maior índice de violência do País. Ele se propõe a dar ressignificado à vida de jovens habitantes da Cidade de Reynosa. Graças ao seu idealizador, Ricardo Ivan Lopes García, em Alaken pulsa a Arte como resistência e sensibilidade. O artigo se baseia em conversas com o inspirador do Centro, que compartilha a sua história, o funcionamento e, especialmente a importância desse espaço de liberdade criativa na vida da juventude; e, em diálogo permanente com o teatro, a partir de reflexões de Antonin Artaud, Eugenio Barba, Peter Brook. Além disso, o conectamos com uma recente entrevista com a atriz Grace Passô sobre a marginalidade e o teatro. Apresentamos, aqui, a cultura em seu aspecto transformador. Não como salvadora; mas, como uma cultura que se pretende apaziguadora de uma violência institucionalizada, no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Teatro; Cultura; Resistência.

ABSTRACT

There is a Cultural Center in Mexico that survives in the face of the country's highest level of violence. It proposes to give new meaning to the lives of young people living in the City of Reynosa. Thanks to its idealizer, Ricardo Ivan Lopes García, in Alaken pulsates the Art as resistance and sensibility. The article is based on conversations with the inspirer of the Center, which shares its history, functioning and, especially, the importance of this space of creative freedom in the life of youth; and, in permanent dialogue with the theater, from reflections of Antonin Artaud, Eugenio Barba, Peter Brook. In addition, we connected him with a recent interview with actress Grace Passô about marginality and theater. Here we present the culture in its transforming aspect. Not as a savior; but as a culture that seeks to appease institutionalized violence in the contemporary world.

Keywords: Theater; Culture; Resistance.

*Para no hacer de mi ícono pedazos
para salvarme entre únicos e impares
para cederme un lugar en su Parnaso
para darme un rinconcito en sus altares
Me vienen a convidar a arrepentirme
me vienen a convidar a que no pierda
mi vienen a convidar a indefinirme
me vienen a convidar a tanta mierda*
(El Necio, Silvio Rodriguez)

INTRODUÇÃO¹

Nesse artigo, entrevistamos e refletimos junto com Ricardo Ivan Lopes Garcia sobre o Centro Alaken, fundado por ele em 2011.



Citamos a descrição do centro, disponível em seu site:

“O centro Alaken é uma iniciativa cidadã sem fins lucrativos com o objetivo de promover a cultura e gerar opções alternativas de treinamento, produção e pesquisa artística de forma independente e autogerenciada para garantir a liberdade criativa e proporcionar um espaço de encontro multigeracional

para o intercâmbio. de conhecimento, projetos e ideias. Localizado em Reynosa Tamaulipas, fronteira norte do México e nascido em 2011 como um laboratório de teatro, abre as suas portas como Centro Cultural em março 2012, através do Cineclube de Reynosa. Até a presente data, já projetou mais de 300 filmes, que apesar de não ter tido nenhum financiamento governamental, estimulou o crescimento da cultura visual em artistas e público em geral. Cineclubes, Teatro, Bazares culturais, concertos, workshops, exposições, performances, conferências e Anti-Cafés. Fizeram do Centro Alaken um espaço necessário e vital em uma cidade, que apesar de ser permeada

pela violência, tornou-se referência nacional e internacional, tendo participado do Terceiro e Quarto Encontros "Experiências da Carne": Gestão, redes e arte-ação na América Latina, realizados na cidade de Lima, Peru, no mês de novembro em 2014 e 2015. O Centro Cultural Alaken busca construir uma comunidade baseada no apoio fraterno e intercâmbio direto de conhecimento e experiências. Vale ressaltar que todos os colaboradores dessa iniciativa cidadã são totalmente voluntários. Alaken vem de "*A lak'en*", palavra maia comumente traduzida como saudação a lak'en: *você é outro eu*.". (Disponível em <<http://centroalaken.esy.es/>>, tradução da autora.)

Nossa reflexão parte da experiência teatral e do diálogo com pensadores do teatro. O Centro Alaken foi fundado por um ator em busca de possibilidades de resistências, em um centro urbano com altos índices de violência. Enfatizamos que se trata de uma iniciativa voluntária, sem fins lucrativos, onde o maior capital são os encontros, onde, *Eu* posso me encontrar com *Você*. Esse encontro acontece porque ambos (*eu* e *você*) reconhecem sua existência comum em um espaço de liberdade criativa onde se pode criar, aprender, apreciar linguagens não quotidianas, que nos permite dialogar. É um espaço que possibilita criar resistências por meio da arte e da liberdade.

1. ARTAUD E O MÉXICO: A EXPERIÊNCIA POÉTICA

Artaud escreve a Jean Paulhan:²

Creio que no México ainda há forças que fervem e entorpecem o sangue dos índios.

(Artaud, 1984; 29)

Em 1933, ele havia escrito a Jean Paulhan falando sobre seu projeto de montar "A conquista do México" seria o primeiro espetáculo, que se intitulou *Teatro da Crueldade*. É um teatro cuja finalidade não era o entretenimento, mas uma transformação radical de cada indivíduo realizada a partir da desconstrução da linguagem, ou da busca de linguagens muito antigas que falassem diretamente aos sentidos rompendo com uma forma cartesiana de pensar. Através da linguagem afirmamos nossas certezas sobre o mundo, Artaud não acreditava nessas certezas, acreditava que o teatro, tal como propunha, era capaz de romper essas certezas, de colocar o indivíduo face ao risco do desconhecido, de nada saber e transformar completamente o *status quo* vigente.

No espetáculo "A conquista do México" os antagonistas seriam Moctezuma e Cortès. Artaud criticava a supremacia da civilização "branca" e queria mostrar, através da sangrenta conquista espanhola como essa civilização europeia, ocidental, aniquilou as antigas civilizações, acabando com a magia e a força dos ritos antigos.

Em 1936, Antonin Artaud consegue realizar seu sonho de ir ao México. Nesse momento, o país vivia uma revolução nacionalista, liderada por Lázaro Cárdenas, primeiro presidente mexicano a tentar realizar uma reforma agrária no país. Artaud viaja através de um convite da *Universidad Nacional*, com uma contrapartida de apresentar palestras falando sobre teatro, surrealismo e teorias marxistas, às quais ele se opunha veementemente pois considerava que o comunismo não podia suprir as necessidades de um indivíduo, no caso as suas. O comunismo visava o bem-estar do povo como unidade, como massa. Artaud diz em uma dessas palestras:

Para que servem então as revoluções senão para reestabelecer o equilíbrio social e injetar um pouco de justiça na injustiça da vida? No fundo dessa rivalidade, dessa luta entre as forças opostas do espírito e da matéria, encontra-se um erro de concepção que pertence como coisa própria ao mundo moderno: quero dizer que outros séculos o ignoraram.

Se no mundo capitalista moderno, onde o dinheiro está por cima de tudo, existe, como não se pode negar, um desprezo característico pelas “elites”, o qual oculta por sua vez o ódio que inspira toda verdadeira superioridade, ele se deve ao fato de que o mundo moderno atribui às “elites” uma realidade, uma existência que não possuem.

Os que trabalham com as mãos se esqueceram que tinham cabeça, os que trabalham com a cabeça, em geral, passam pela pena de se verem diminuídos quando precisam trabalhar com as mãos. Nessas condições, explica-se o desprezo que sentem as massas comunistas pelas atividades gratuitas do espírito. O mundo moderno está em plena derrota porque despreza os trabalhos do espírito e pode-se mesmo afirmar que perdeu o espírito, que por sua vez se tornou inútil porque rompeu com a vida. (Artaud, 1984; 186 e 187)

Talvez menosprezar espírito fosse a grande falha que Artaud via no comunismo, na própria maneira de encarar a História, como se os fatos fossem o determinante da vida. Provavelmente, fatos determinam esse tipo de vida que *rompeu com o espírito*, para ele é mais importante resgatar a vida, resgatar o espírito.

A História de barbárie e violência se repete em todas as civilizações. Citamos aqui alguns fatos emblemáticos sobre o México:

Em 1520, o conquistador Hernan Cortés derrota os Astecas, o imperador Moctezuma tenta uma rendição pacífica e é morto por uma pedrada. Não é Cortés que o mata, é o povo asteca.

Em 1910, começa a guerra civil contra o ditador Porfírio Díaz que dura mais de dez anos e deixa mais de um milhão de mortos. Em outubro de 1968, no governo do presidente Gustavo Días Ordaz, estudantes universitários foram cruelmente massacrados durante um protesto na Praça de

Tlateloco; horrorizado, o poeta Octavio Paz, que na época era cônsul na Índia, recusa-se a retornar ao México por três anos.

Citamos um artigo de Jorge Almeida Fernandes, de 2012, na busca de compreender um pouco do fluxo da história desse país:

Em setembro de 1990, num debate no México, o escritor Mario Vargas Llosa definiu o sistema político do PRI como "a ditadura perfeita". Era uma "ditadura camuflada", mais eficaz e duradoura do que todas as ditaduras militares latino-americanas.

"Tem todas as características da ditadura: a permanência não de um homem, mas de um partido. E de um partido que é inamovível", resumiu. Anos depois, reconheceu que se enganara: a ditadura do PRI não era "tão perfeita quanto isso", pois acabou por se dissolver numa alternância democrática - a vitória do conservador Vicente Fox, do Partido de Ação Nacional, em 2000.

Na audiência estava o poeta Octavio Paz, que rompera com o PRI anos antes - com um artigo em que o denominou "ogre filantrópico". Paz corrigiu Llosa: "Primeiro, [o regime do] México não é uma ditadura, é um sistema hegemônico de dominação [num país] onde nunca existiram ditaduras militares. Sofremos a dominação hegemônica de um partido. O governo não suprimiu a liberdade, manipula-a. É uma distinção fundamental e essencial." Em segundo lugar - explicou noutra momento -, "o PRI foi criado pelo governo como instrumento face ao perigo dos césares revolucionários, que podem, por exemplo, chamar-se Fidel Castro. (...) Na sua época foi útil, mas agora paralisa o país."

(Fernandes, 2018)

Em 2012, o Partido Revolucionário Institucional (PRI) volta a ganhar as urnas no México, elegendo Enrique Peña Nieto como presidente. O PRI foi criado em 1929, pelo Presidente Plutarco Calles, na época era chamado Partido Revolucionário Nacional, e manteve-se no poder por 71 anos consecutivos. Em setembro de 2014, 43 alunos da escola rural Raúl Izidro Burgos em Ayotzinapa foram presos durante um protesto e, entregues para ser mortos por membros de um cartel de narcotraficantes. Em julho de 2016, Donald Trump assume a presidência dos Estados Unidos e, propõe construir um muro separando o México do EUA, ao longo de três mil quilômetros, para impedir a entrada de imigrantes ilegais no país e, também, para controlar o narcotráfico. Desde o começo das obras, em janeiro de 2017, já haviam sido encontrados oito mil corpos, dos quais mil e quinhentos haviam sido enterrados...

Talvez ainda não possamos parar a história, mas talvez possamos reencontrar o espírito, animar o espírito e soprar no vento...

Em julho de 2018, o povo mexicano voltou às urnas, elegendo o candidato de esquerda Andrés Manuel López Obrador. Novas esperanças...

2. CULTURA, TEATRO E CIDADANIA: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO

Continuamos essa reflexão, com outro texto de Antonin Artaud, escrito na França por volta de 1931, quando a sombra da Segunda Grande Guerra se instaurava na Europa:

Nunca, quando é a própria vida que se vai, falou-se tanto em civilização e em cultura. E há um estranho paralelismo entre essa destruição generalizada da vida, que se encontra na base da desmoralização atual, e a preocupação com uma cultura que nunca coincidiu com a vida, e que é feita para reger a vida.

Antes de retornar à cultura, constato que o mundo tem fome, e que ele não se preocupa com a cultura; e que é apenas de um modo artificial que se pretende dirigir para a cultura pensamentos que estão voltados somente para a fome.

O mais urgente não me parece tanto defender uma cultura cuja existência nunca salvou um homem de ter fome e da preocupação de viver melhor, mas extrair disso aquilo que se chama de cultura, ideias cuja força viva é idêntica à da fome.

(Artaud 1987: 17)

Nesse texto, assustadoramente atual, Artaud nos lembra da necessidade da Cultura em um momento de grande crise; porém, ele critica impiedosamente aquilo que costumamos chamar de cultura. Ele não contrapõe uma cultura burguesa a uma cultura de revolução. Mas fala de uma força idêntica a da fome. Essa força só pode provir de uma arte viva. Artaud foi um homem de teatro, ator, diretor, pensador, visionário que buscou no teatro essa vida, uma vida capaz de alimentar uma população acuada.

O que é um teatro político ou teatro de resistência? Seria um teatro que busca incitar o público à revolução?

Peter Brook nos anos 1970 (Brook, 1970), denominaria de Teatro Burguês ou Teatro Morto. Um teatro feito unicamente para entreter, passar o tempo; um teatro que não busca *essas sombras que se agitam na própria vida*. Vamos arriscar dizer, seguindo o pensamento e a linguagem artaudiana.

Essas sombras, às quais Artaud se refere inúmeras vezes (Artaud, 1987), possuem uma capacidade transformadora infinitamente mais potente do que um teatro que incita o público

literalmente à revolução, apontando as desigualdades sociais, como se o espectador não fosse capaz de percebê-las por si só. O poder do teatro, proposto por Artaud, vem da capacidade de seus agentes acessarem sombras internas, vem da coragem dos atores de encarar todo o arsenal de suas existências humanas e chegar à profundidade de si, desse *si mesmo* que, segundo Konstantin Stanislavski, é a matéria prima do trabalho do ator, logo, do teatro (Stanislavski, 1980).

No trabalho sobre *si mesmo* o ator encontra luz e sombra, *chiaroscuro* (a grande revolução da técnica da pintura no Renascimento). Essa ambiguidade, esse reconhecimento da própria humanidade, sem máscaras ou enfeites, permite com que o ator se comunique de forma verdadeira com o espectador.

Artaud (1987) fala de uma comunicação *alquímica* com o público: o ator treina a partir de seu repertório emocional e energético de forma a comunicar-se diretamente com os sentidos do espectador. O ator mostra-se em sua forma mais primitiva, e permite que os espectadores o vejam, não com os olhos, mas com toda sua capacidade perceptiva. Quando a verdadeira comunicação acontece, *um* reconhece a existência do *outro*, suas fragilidades, suas necessidades e imperfeições e, a sua capacidade de resistir e superar, apesar dessas fragilidades (ou talvez devido a elas). Esse teatro *alquímico* possui um vigor que, em si só, é revolucionário, é movimento de resistência que nos faz pelo menos ter o desejo de sair da inércia, do torpor com que respondemos a tantas situações desfavoráveis da vida.

Citamos a atriz, diretora e dramaturga Grace Passô, em entrevista à Revista Continente:

[...]O teatro é tão diverso, a noção de teatro, os tipos de teatro que se faz no Brasil. Mas para mim, da forma como eu entendo, o teatro é um lugar de resistência. O teatro é uma zona periférica da linguagem. Do que ele pode representar nas sociedades.

CONTINENTE: Periférico como marginal?

GRACE PASSÔ: Periférico não como marginal, o sentido pejorativo do marginal, mas é algo que está pelas bordas, é a periferia no sentido de resistência ao que a sociedade muitas vezes elege como tema principal, ou o que a mídia elege para estar em voga. Eu sempre tive essa relação com as artes: o teatro é uma outra língua. Não sei se uma língua mais especial, mas uma língua mais estranha a certas normatividades, certas oficialidades, ao que já está eleito, fundamentado. Para mim, o teatro é uma forma de resistência porque é uma forma de viver. Nessa sociedade tão opressora, é uma língua que pode ver pelas bordas. É um lugar que sempre, para mim, vai fabricar respostas. Respostas às questões urgentes da nossa sociedade, justamente por ele estar, enquanto arte, num lugar outro, oposto. Se o capitalismo cria um certo tipo de desejo, de facilidades, o teatro entrega outro. (Filgueras, 2018.)

É sobre essas “bordas” que queremos falar. Elas contrariam um pensamento vigente que se limita a conceitos, onde uma coisa é *isto* e não *aquilo*, onde verdades se mostram em oposição a



supostas falsidades, onde as respostas sempre são *sim* ou *não*, e nunca *sim e não*. Nas bordas, no teatro, as respostas podem ser *sim e não*, e talvez: *talvez*.

É nesse pensamento onde tudo está dito, dado, esclarecido que o cidadão toma partido dessa ou daquela verdade, conduzido pelo sofismo dos meios de comunicação e até do próprio

pensamento intelectual baseado em suas convicções excludentes, onde se uma coisa é verdadeira, a outra deve ser falsa; um pensamento que se fecha em verdades, conceitos que construímos, como muros de Trump, para dar conta da infinidade das questões que não têm resposta. As grandes questões não têm resposta: Quem sou? Para onde vou? Como existo no tempo? O espaço é real? O que é o real? Grandes questões abrem caminho para o pensamento, se imbricam em outras questões e nos tiram da segurança de saber.

O teatro permite a resposta da experiência. Estamos nos referindo a um teatro vivo, que nos mostra as contradições do ser humano, que nos permite uma reflexão aprofundada e questionadora sobre nós mesmos. São respostas que conduzem a mais perguntas. Nesse teatro, questões se tornam caminho, o agir se torna uma necessidade análoga à fome. Seguimos com Artaud:

O teatro que não está em nada, mas que se serve de todas as linguagens: gestos, sons, palavras, fogo, gritos, encontra-se exatamente no ponto em que o espírito tem necessidade de uma linguagem para produzir suas manifestações.

(Artaud 1987: 17).

A busca por essa linguagem é pedagogia. O radical grego *Paidos* pode ser traduzido como



criança. Pedagogia é, então, conduzir a criança. Mas quem conduz essa criança, e em direção a quê? Em busca dessa linguagem que queima e transforma, a gente de teatro vai em direção à criança do *si mesmo*, à criança da ausência de preconceitos, de respostas e ideias preconcebidas. Essa criança cai, mas torna a se

levantar no ímpeto de aprender a caminhar. É nessa criança que quer aprender e apreender o mundo que reside o verdadeiro espírito revolucionário/ transformador.

3. À PROCURA DE ÍTACA

Estamos em 2017, em uma Residência com Eugenio Barba. Ricardo Ivan Lopez Garcia, ator, *performer* e pedagogo mexicano, apresenta uma cena em que diz um poema de sua autoria, parodiando *Hamlet Machine*, de Heiner Müller (Müller, 1983).

Ricardo/ Ulisses recita:

*Yo fui Ulises de pie a orillas del mar
conversaba con la rompiente*

BLA BLA

a mis espaldas, las ruinas de Itaca

*Yo fui Ricardo de pie a orillas del rio
conversaba con la corriente*

BLA BLA

a mis espaldas, las ruinas de México

*Yo fui machista de pie a orillas de la mar
conversaba con la rompiente*

BLA BLA

a mis espaldas, las ruinas del Patriarcado

Na cena há apenas um engradado de plástico e o ator Ricardo vestido com um macacão de operário. O engradado de palanque torna-se mar, onde Ulisses nada desesperadamente fugindo do canto sedutor das sereias: “Blá, blá.”

Depois o mar se torna prisão, onde vemos a cabeça do ator pelos espaços vazados do plástico: Ricardo, metido na caixa de ponta cabeça canta *El Necio*, de Silvio Rodriguez:

*yo quiero seguir jugando a lo perdido
yo quiero ser a la zurda más que diestro
yo quiero hacer un congreso del unido
yo quiero rezar a fondo un "hijo nuestro".
Dirán que pasó de moda la locura
dirán que la gente es mala y no merece
más yo seguiré soñando travesuras
(acaso multiplicar panes y peces)*

(Rodriguez, 2018)

Ricardo/ Ulisses segue e diz:

*I'M GOOD ULYSSES GIVE ME A CAUSE FOR GRIEF
AH! THE WHOLE GLOBE FOR A REAL SORROW*

É impressionante a força de seu trabalho. Ricardo fala de revolta, de revolta social, política, canta *El necio*, que é um dos hinos das resistências sul americanas. Nessa canção, o compositor Silvio Rodrigues fala em resistir, de ser torturado, de morrer por um ideal. Mas Ricardo, não mostra a tortura, nem fala literalmente sobre ela. Ele nos traz imagens que, como as *sombras* de que fala Artaud, evocam sensações de dor e revolta. E ao mesmo tempo, essas imagens possuem uma força que, por si só, nos dá esperança e alegria de testemunhar a força do teatro. É desse espírito que nos fala Artaud, um teatro onde existe vida, vida que nos transporta, que nos questiona, que nos intriga e se torna subitamente necessária. Eugenio Barba, Diretor do Odin Teatret e criador do termo Antropologia Teatral, nos fala sobre essa força no teatro:

O teatro se torna uma reserva que dá direito de existência às necessidades pessoais e permite suas manifestações. A reserva do teatro, cujos habitantes vivem segundo as próprias utopias, que só têm direito de cidadania nesse aparente isolamento. Essa reserva só pode ser protegida através de um trabalho e uma coerência que os outros podem relacionar com a profissão. A necessidade pessoal transforma-se em ação, ultrapassa as fronteiras e entra na história. (BARBA, 2010: 46)

Artaud fala de uma *cultura viva* e pergunta por essa cultura viva. Para nós *atores*, aqueles que *agem*, rapidamente essa pergunta se torna a pergunta pelo *como fazer?* Nós atores queremos sentir a intensidade da vida, proteger, mostrar... Esse é nosso ato de resistência.

Fazer um teatro de resistência que funcione, ou seja, que mobilize o público de alguma maneira, não é uma tarefa fácil. A chance de se cair em um lugar comum, apresentando uma linguagem panfletária é enorme. Boas intenções não garantem um bom teatro. Boas ideias não funcionam em cena. O teatro age sobre o tempo do espectador e, na ausência de eficácia, rapidamente transforma-se em tédio. Essa eficácia do teatro depende do trabalho e coerência de que fala Barba, essa eficácia precisa ser equivalente à vida desprovida de tudo que é desnecessário: gestos, explicações, redundâncias. No teatro não desperdiçamos o tempo, não passamos o tempo: agimos dentro do tempo, em conformidade, coerência e organicidade buscando o sentido puro da vida.

4. ENTREVISTA COM RICARDO IVAN LOPES GARCÍA

Ricardo, Ulisses, aventura-se além em sua prática de teatro e, funda um centro cultural com os próprios recursos: dinheiro, trabalho e tempo. Cria um espaço onde os moradores se refugiam do medo, da violência, da falta de perspectiva; um lugar para que os habitantes de Reynosa sintam que chegaram em casa, que finalmente retornaram à Ítaca. É desse lugar que nos fala de possibilidades reais de cultura e resistência.

1. Conte-nos sobre a sua cidade de Reynosa. Quais os principais problemas sociais que você diagnostica?

R: *O principal problema de Reynosa é a chamada "guerra contra o narco", declarada em 2017 pelo ex-presidente Felipe Calderon e acentuada pelo regime atual; com centenas de milhares de mortos e desaparecidos, em menos de 12 anos. Reynosa é fronteira com os EUA e, além da imigração constante, é uma das passagens de droga e armas mais importante da franja fronteiriça, ao largo de mais de 3 mil quilômetros.*



Assim que não há só a violência relacionada à guerra: as ruas militarizadas, helicópteros todos os dias, barreiras de segurança; não há polícia normal, todas são forças armadas; há a perda de espaços públicos e o risco de os jovens entrarem nesse mundo.

Reynosa é uma cidade que está chegando a um milhão de habitantes, e as principais fontes de

emprego dos jovens de recursos escassos são as fábricas maquiladoras³ ou o crime organizado. Não temos Faculdades de Arte, nem de Humanidades, tais como história, filosofia, sociologia e antropologia.

2. Como funciona o Centro Alaken? Como se dá a gestão e a manutenção?

R: O centro funciona de maneira gestora-colaborativa, temos artistas residentes que nos aportam além de nosso trabalho (de organização e por áreas), uma quantidade de 500 pesos mexicanos. Desde que esteja em nossas possibilidades, residimos por volta de 4 artistas na casa.

Há uma coordenação geral dividida entre dois artistas da casa e as demais áreas se coordenam segundo suas necessidades, com os artistas residentes e voluntariado: cineclubes, galeria, eventos especiais, etc. Realizamos atividades de autogestão ou eventos para arrecadar fundos como bazares culturais, vendas de comida, concertos, etc. Pagamos um aluguel de 11,500 pesos mexicanos, mais gastos, mais ou menos 13mil pesos mexicanos, o que precisamos conseguir mês a mês.

Também recebemos doativos e boa parte da comida que vendemos é doação. Somos um espaço independente e não temos nenhum vínculo com o governo, nem recebemos financiamento para poder garantir a liberdade criativa. Atualmente estamos explorando a possibilidade de uma Associação Civil, formal que funcione como IMPULSORA CULTURAL e nos permita financiar este e futuros projetos, para poder dedicar mais tempo à parte criativa e pedagógica.



3. Que tipos de cursos e atividades vocês oferecem no Centro Alaken e para que tipos de público?

R: Temos cursos de todo tipo de artes e disciplinas, desde yoga ou cozinha até performance e dança, passando por teatro, música, malabarismo, arte urbana, pintura, etc. Também temos cineclube, galeria, biblioteca, sala de ensaio, cozinha, eventos especiais, concertos, conferências, conversas, exposições, encontros, residências artísticas internacionais e nacionais.

Nosso público é principalmente jovem, porém as atividades são para todas as idades e as crianças têm entrada livre sempre. Não se permite a entrada e venda de bebidas alcoólicas no espaço, com exceção para exposições ou vinhos de honra.

4. Vocês trabalham em situação de risco? Dê um exemplo.

R: Reynosa é uma situação de risco, mas também posso dar um exemplo, qualquer artista urbano ou de rua está em constante situação de risco pelos contínuos tiroteios e enfrentamentos. Com certeza Alaken é um bom lugar para vir treinar. Ainda que também tenhamos problemas quando algum vizinho se queixa do barulho às 10 pm [22 horas] e, chegam 4 camionetes armadas, com homens encapuzados da força especial, no lugar de polícia normal. Nunca se sabe o que pode acontecer.

5. Que tipo de resposta vocês têm recebido?

R: A resposta é muito boa, na maioria dos casos, sobretudo para os jovens, Alaken se converteu em um refúgio de liberdade criativa, e também em fórum para os artistas da cidade que querem compartilhar seu trabalho.

Por outro lado, tivemos diferenças com alguns vizinhos por causa do barulho apesar de tratarmos de realizar o mínimo possível de concertos: 2 ou 3 ao mês e terminam antes das 12 pm.

Em geral poderíamos dizer que a resposta é muito boa para uma cidade como Reynosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 1940, Pablo Neruda chega ao México para ser cônsul do Chile, ansioso por conhecer essa conturbada terra em um de seus inúmeros momentos pós-revolucionário. Em meio à memória da violência e a seus mortos, Neruda se impressiona com a solidariedade desse povo. No mesmo ano, ele escreve o poema México, que virá a compor a obra *Canto General* (Canto XV):

*MÉXICO, de mar a mar te viví, traspasado
por tu férreo color, trepando montes
sobre los que aparecen monasterios
llenos de espinas,
el ruido venenoso
de la ciudad, los dientes solapados
del pululante poetiso, y sobre
las hojas de los muertos y las gradas
que construyó el silencio irreductible,
como muñones de un amor leproso,
el esplendor mojado de las ruinas.
Pero del acre campamento, huraño
sudor, lanzas de granos amarillos,
sube la agricultura colectiva
repartiendo los panes de la patria.
(...)*

(Neruda, 1950)

A experiência do Centro Alaken traz à tona essa ideia de solidariedade. Muitas vezes a vida em uma cidade violenta nos faz trancar as portas de nossas casas, em *silêncio irreductível*.

Centro Alaken tem as portas abertas, faz barulho, mas ainda assim, é um espaço de proteção. A proteção ali não está relacionada a uma suposta segurança física, mas à preservação de algo

muito importante, muito valioso: esses encontros que se dão no território da sacralidade profana das linguagens artísticas, no empenho de criar, ensinar, aprender: construir juntos.

No momento dessa reflexão, no Rio de Janeiro, na rua, as crianças cantam ciranda ao som de um pandeiro:

*Mandei fazer uma casa de farinha
Bem maneirinha que o vento possa levar
Oi passa sol, oi passa chuva, oi passa vento,
Só não passa o movimento do cirandeiro a rodar*

(Cantiga da Zona da Mata de Pernambuco)

Essa canção nos transporta para esses outros espaços que habitam a cidade. Nesses espaços o tempo flui como numa roda de ciranda, onde as mãos dadas dissolvem o medo e a pressa urbana. O Centro Alaken é um desses espaços. Centro Alaken não são as casas que sediam ou sediaram os encontros. Alaken é o próprio encontro que se cria na roda de mãos unidas, onde o movimento não para; onde o movimento é circular: não há hierarquias, por isso consegue realizar um trabalho real, um movimento que vai contra o *status quo* pré-estabelecido pelas próprias contingências da cidade: a escassez de tempo, a violência, a aspereza dos encontros na necessidade de se deslocar rapidamente. Espaços como Alaken são *ilhas flutuantes*, usando a expressão de Eugenio Barba:

*A ilha flutuante é o terreno incerto que pode se perder embaixo dos pés,
mas que pode permitir o encontro, o superamento dos limites pessoais.*
(Barba, 2010; 14)

Superar é persistir, não se apoiar nas condições e causas que a História apresenta, mas criar uma condição de liberdade baseada em persistência e disciplina. Mais adiante, na sequência, desse texto Barba nos diz:

*A revolta é um continuar a sonhar ativamente e racionalmente, evitando
que o sonho se torne monumento ou remorso.* (Barba, 2010; 18)

Porque, talvez, a grande revolução não seja pegar em armas; mas sim, realizarmos o esforço contínuo de nos desarmar: de nossos preconceitos, de nossas certezas que excluem a alteridade e as possibilidades de coexistência em harmonia e de aceitação do outro:

A lak'en: você é outro eu.

REFERÊNCIAS:

ARTAUD, Antonin. 1987. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad.

ARTAUD, Antonin. Schneider, Mario (org). 1984. *Mexico y viaje al pais de los tarahumara*. Cidade do México: Fondo de Cultura Economica.

BARBA, Eugenio. 2010. *Teatro – Solidão, Ofício, Revolta*. Brasília: Dulcina.

BROOK, Peter. 1970. *O Teatro e seu espaço vazio*. Petrópolis: Vozes.

NERUDA, Pablo. 1950. *Canto General*. Cidade do México: Talleres Gráficos de la Nación.

MÜLLER, Heiner. 1983. *A Missão e outras peças*. Lisboa: Apáginastantas.

PORTELLA, Eduardo. 2001. *Carlos Fuentes, verso e reverso*. In *Poesia* (ano 9, número 15). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

STANISLÁVSKI, Konstantin. 1980. *El Trabajo del Actor Sobre Sí Mismo en el Proceso Creador de las Vivencias*. Buenos Aires: Quetzal.

Textos extraídos da internet:

CENTRO ALAKEN. Disponível em <<http://centroalaken.esy.es/>> Acesso em 21 abril 2018

FILGUEIRAS, Mariana. *O teatro é uma espécie de aquilombamento*. REVISTA CONTINENTE. Disponível em <<http://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/ro-teatro-e-uma-especie-de-aquilombamento>>. Acesso em 27 abril 2018.

BROOKS, Dario. *4 efectos concretos que tendrá la construcción del muro que Donald Trump autorizó en la frontera entre Estados Unidos y México*.

Disponível em <<http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-36466006>>. Acesso em 29 abril 2018.
Música:

RODRIGUEZ, Silvio. 1992. *El necio*. Havana: Jerzy Belc y Jorge (4:32). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VBU1IEFaBRI>> Acesso em 30 abril 2018.

FERNANDES, Jorge Almeida. Disponível em <https://www.publico.pt/2012/07/04/jornal/a-ditadura-perfeita-passou-a-historia-24837983>. Acesso em 10 maio 2018

NOTAS:

¹ Esse artigo foi escrito graças à colaboração de Ricardo Ivan Lopes Garcia, que gentilmente nos concedeu entrevista e enviou textos e imagens do Centro Alaken; de Thaiana Rodrigues da Silva (socióloga, educadora e Mestranda em sociologia - UERJ), que contribuiu com a organização das ideias e questões para a entrevista; e, Verônica Alonso (artista e graduanda em Artes- UFF), que esboçou o resumo e formatou a redação do artigo.

² Antonin Artaud, ator e diretor francês, foi um dos maiores pensadores do teatro do século XX, ele pensa o teatro como linguagem e aponta a necessidade de se buscar uma linguagem que lhe seja própria: uma linguagem provinda das forças inerentes a essa arte. Artaud escreve diversos manifestos e cartas a seus interlocutores, em geral, intelectuais da época, como o escritor e editor Jean Paulhan.

³ Uma empresa *maquiladora* é uma empresa que importa materiais sem o pagamento de taxas, sendo seu produto não comercializado no país onde está sendo produzido. O termo originou-se no México, país onde o fenômeno de *empresas maquiladoras* está amplamente difundido. As empresas *maquiladoras* são aquelas que realizam a manufatura parcial, encaixe ou empacotamento de um bem, sem que sejam as fabricantes originais. Ou seja, são fábricas de encaixe, manufatureiras e de serviços, destinadas à transformação,

elaboração ou reparo de mercadorias de procedência estrangeira, cujo destino principal é a exportação para os Estados Unidos. Na maioria dos casos, as empresas têm capital estadunidense, do Japão, da Coreia do Sul, do Canadá e da Alemanha (nota da editora).

AUTORA:

ANDREA COPELIOVITCH

Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (1992), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1998), doutorado em Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005) e Pós-Doutorado pelo CEAQ (*Université de Paris V, Sorbonne*) Atualmente é Professora Associada da Universidade Federal Fluminense (Dança e *Performance*), do Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte (IACS/UFF); e, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA/UFF). Dirigiu a companhia *Gaya Dança Contemporânea* de 2006 a 2008 e, coordena os projetos de pesquisa: Teatro: criação, linguagem e resistência; linguagem na Cena e Linguagem; arte e budismo. É atriz, bailarina e tem experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação Teatral, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, atuação, teatro, presença, linguagem e ritual. E-mail: copeliovitch@gmail.com