

# DO FATO À CENA: um estudo acerca de *72Migrantes/Altar*

Luiz Gustavo Bieberbach Engroff<sup>1</sup>  
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

## Resumo

O objetivo principal deste trabalho é aproximar o espetáculo *72Migrantes/Altar* (2011), da *Cia. Zynaia – Escuela Nacional de Arte Teatral* (Cidade do México), às pesquisas teóricas de Bertolt Brecht (1982) e suas aplicações práticas. Parto da premissa de que o espetáculo citado possui sua estética fundamentada em uma poética que pode ser comparada à brechtiana, e se fundamenta em depoimentos para a constituição de sua dramaturgia. O espetáculo em questão tem o desenvolvimento de sua narrativa calcado num acontecimento verídico, ocorrido na cidade de San Fernando, Estado de Tamaulipas, México, em que setenta e três migrantes tentaram atravessar a fronteira para chegar até as terras estadunidenses. Mas estes migrantes não conseguem chegar ao seu paradeiro final, pois, no meio da travessia, a comitiva é assassinada. Para a construção de sua dramaturgia, são utilizados sete, dos setenta e dois textos biográficos relativos aos migrantes mortos, alguns reais e outros imaginados, disponíveis para consulta, no site intitulado “Los 72 que murieron”. Para delinear o embasamento sobre o contexto onde está inse-

---

<sup>1</sup> Artista-pesquisador. Doutorando, Mestre em Literatura (2015) e Bacharel em Artes Cênicas (2013) pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina e Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (2001) pela FURB – Fundação Universidade Regional de Blumenau.

rido, revisitarei brevemente a história do México, calcada principalmente na expansão da violência e do narcotráfico no país. Como complemento para o desenvolvimento deste estudo, tais reflexões serão articuladas a críticos culturais, como Walter Benjamin (1994) e Nelly Richard (2002).

**Palavras-chave:** Bertolt Brecht. Retórica testemunhal. Teatro contemporâneo. Teatro épico. Walter Benjamin.

### **Abstract**

This work's main objective is to relate the show *72Migrantes / Altar* (2011), from Zynaia Company - National School of Theatrical Arts (Mexico City) -, to Bertolt Brecht's theoretical research (1982) and its practical applications. I start from the assumption that the show's aesthetic is based on a poetics comparable to brechtian poetics and also that testimonies underlies its dramaturgy. The show's narrative is based on a true event that took place in San Fernando, a city located in Tamaulipas, Mexico, in which seventy-three migrants, trying to cross the borders to reach the United States, were killed, in the middle of the crossing. The show's dramaturgy is based on seven of the seventy-two biographical stories, related to those who died, some real and some not, available to be consulted on the website "Los 72 that murieron". To outline the context where the event occurred, I will briefly revisit the Mexico's history, exploring mainly the rise of violence and drug trafficking. As a complement, these reflections will be articulated with cultural critics, such as Walter Benjamin (1994) and Nelly Richard (2002).

**Keywords:** Bertolt Brecht. Testimonial Rhetoric. Contemporary Theater. Epic Theatre. Walter Benjamin.

A partir do final da década de 1980, o México configura-se como um importante país de trânsito do narcotráfico para o mercado norte-americano, por sua localização geográfica, auxiliando na distribuição de heroína, anfetaminas e maconha, vindos dos principais produtores de entorpecentes mundiais, como o Afeganistão, a Colômbia e o Peru. Tendo os Estados Unidos como um dos maiores consumidores de entorpecentes do mundo, a movimentação interna relativa ao cultivo de amapolas e marijuana, no país, cresce, assim como a sua disseminação. Com o aumento da procura e do consumo interno, o México passa a ter que enfrentar o narcotráfico como um dos grandes problemas do país, talvez, se possa afirmar que este fato fomentará grande parte da violência presente no território mexicano. O narcotráfico chega a ser um problema que se alastra além das fronteiras do México e dos Estados Unidos, como podemos perceber nas palavras do pesquisador Danilo Avellar Bragança:

A intensa relação que, historicamente, Estados Unidos e México possuem, toda a cultura de fronteira que se desenvolveu, tanto no campo da prática quanto no imaginário, além desta clara relação produtor-consumidor, concedem ao problema do narcotráfico em si, a legitimidade como problema de Relações Internacionais. (BRAGANÇA, 2013, p. 29)

O pesquisador Bruno Botti Bernardi, em seu artigo “A Guerra Mexicana contra o Narcotráfico e a Iniciativa Mérida: Desafios e Perspectivas” (2010), afirma que 90% de toda a cocaína comercializada nos Estados Unidos chega através do México, e que o controle de toda a distribuição de drogas, na fronteira, está nas mãos de um pequeno número de organizações, conhecidos como cartéis. Estes agrupamentos tentam monopolizar determinadas rotas e áreas, de forma bastante violenta e agressiva, mantendo e ampliando, à força, os seus negócios.

Segundo informações da Procuradoría General de la República,<sup>2</sup> existem sete famílias que dominam as diversas áreas do território mexicano, abarcando ações que vão desde a comercialização de entorpecentes até sequestros e assassinatos em massa. São elas o Cartel de Tijuana, o Cartel do Golfo, o Cartel de Sinaloa, o Cartel Beltrán-Leyva, o Cartel do Milênio, o Cartel Família Parada e o Cartel de Juárez. Este último sendo considerado a maior organização criminal da América Latina, responsável pelo controle de vinte e um departamentos mexicanos, e diversificando a sua atividade econômica, atrelando inúmeros outros grupos poderosos como aliados, funcionando como uma *holding*. Destacam-se, ainda, outros grupos, cuja ascensão ao poder e influência crescem vertiginosamente: Los Zetas e Cartel de Jalisco y Nueva Generación, também conhecido como Los Matazetas.

O escritor Hector Aguilar Camín acredita que a batalha contra as drogas se iniciou pela interferência dos Estados Unidos na política mexicana, que, constatando o crescimento demográfico de migrantes mexicanos em suas terras, bem como drogas transportadas pela fronteira sul, que dividem com o México, resolve intervir na política internacional, criando proibições fundamentais em seu território e exportando estas ideias para o mundo. A partir dos anos de 1990, a política de extradição norte-americana torna-se mais dura contra fluxos de drogas e migrantes ilegais. Quanto mais os governantes mexicanos investem na guerra contra as drogas, mais as consequências destas de alastram pelo país. A partir do governo de Felipe Calderón (2006-2012), há uma declarada guerra contra o narcotráfico, que só estimulou ainda mais a barbárie no país, aumentando o número de homicídios, de maneira contundente, ao contrário do que pregavam suas promessas, apresentadas como solução para o fato.

---

<sup>2</sup> Esta informação foi retirada do artigo de Bernardi (2010), que consta nas referências bibliográficas.

Este é o litígio de sangue que decide a intervenção do presidente Felipe Calderón em Michoacán, no ano de 2007. Começam então as operações militares e policiais sobre as regiões e cidades. Longe de conter, a intervenção federal aumenta a matança. Nada disso é claro, então, para ninguém. Foi apreendido depois. O Governo obstrui rotas, pressiona gangues, captura chefes e cabeças. Ao decapitar as gangues, provoca guerras internas pelo poder, fragmenta e dispersa a violência. A taxa de homicídios mexicanos inicia sua espiral de medo. Vinha baixando de 19 homicídios a cada 100.000 habitantes em 1990 até 8 a cada 100.000 em 2007. Chegará a 24 a cada 100.000 em 2012. A espiral sangrenta coloca na boca de todos a cifra de 60.000 mortos. A cifra não é exata (são cerca de 80.000), mas diz de um golpe o que quer dizer: os custos brutais para o país da guerra contra as drogas. (CAMÍN, 2014)<sup>3</sup>

Ainda há o fato de que o narcotráfico tem suas estruturas fortalecidas, devido à existência de alianças com políticos e policiais que contribuem para a continuidade de consumo e as rendas altas do mercado. O montante de dinheiro envolvido corrompe cidadãos que estão em posse de altos cargos do governo, havendo outros casos que envolvem chantagem e extorsão, em que membros dos cartéis aliciam suas “vítimas” a colaborarem com a causa, com a premissa do assassinato dos familiares dos chantageados, caso não houver concordância de colaboração. “É também um mercado ilegal que conta com a cumplicidade de parte da sociedade, tanto ao produzir e traficar como ao consumir” (CAMÍN, 2014). Não há como realmente saber quem está do lado de quem e quem defende os direitos e deveres dos cidadãos.

Neste contexto, onde as verdades estão escondidas e o inimigo está por toda a parte, podemos encontrar algumas reflexões nas palavras de Walter Benjamin (1994), em suas teses “So-

---

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2014/03/17/opinion/1395083669\\_842358.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/03/17/opinion/1395083669_842358.html)>. Acesso em: 05 jan. 2016.

bre o conceito de história”, cujo legado defende uma memória coletiva a ser construída, desestabilizando a história contada a partir dos vencedores. Os vencedores, neste caso, cartéis aliados a políticos e militares, orquestram a manipulação da massa através da mídia, todos em conjunto, em prol da renda capitalista dos envolvidos. No trecho destacado a seguir, retirado da tese 6, Benjamin (1994) parecia ter plena ciência de que o presente paralisado pelo regime totalitário, atrelado à historiografia burguesa, estava dado como real, mas sem esmorecer tentava constantemente despertar os cidadãos para que conseguissem escapar das ilusões presentificadas pelo governo autoritário/fascista.

O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1994, p. 224)

O trabalho do historiador, neste contexto, pode ser reforçado por manifestações artísticas engajadas, numa tentativa de clarificar estes fatos, para que, no mínimo, haja discussão para a ação e até ressignificar a história dos mortos. Ao explanar sobre a história chilena, marcada por inúmeros casos de desaparecidos durante a ditadura extrema, que se instaurou no país até o final dos anos 1973, e cujos corpos jamais foram encontrados, a pesquisadora Nelly Richard nos dá alguns indícios para a reflexão acerca de acontecimentos que não possuem um fim, pela falta do rito de sepultamento: “A falta de sepultura é a imagem – descoberta – do luto histórico que não termina de assimilar

o sentido da perda e que mantém tal sentido em uma visão inacabada, transicional” (RICHARD, 2002, p. 53). A teórica segue seu raciocínio, afirmando que o fato pode ser encarado como uma temporalidade inconclusa ou um caminho da memória coletiva a ser explorado. E uma das possibilidades desta exploração pode resultar numa ação artística, que podemos verificar no exemplo que apresento a seguir.

É a partir deste contexto mexicano, violento e hostil, e de um episódio sangrento, com dezenas corpos não sepultados, que nasce o espetáculo *72Migrantes/Altar*, desenvolvido por alunos da Escuela Nacional de Arte Teatral, sediada na Cidade do México. Este espetáculo foi construído a partir de um dos acontecimentos verídicos ocorridos na fronteira do México e Estados Unidos, na cidade de San Fernando, situada no Estado de Tamaulipas. Este massacre marcou o aumento da criminalidade durante a presidência de Calderón e sua revanche contra o caos instaurado pelos cartéis do tráfico.

Na ocasião, setenta e três migrantes oriundos de diversos países da América Latina (Brasil, Equador, El Salvador e Honduras) tentavam atravessar a fronteira em busca do “sonho americano”. Em meio à travessia, o grupo foi interceptado pelo cartel Los Zetas, que controla a rota na região. Na tentativa de angariar “funcionários” para a instituição criminosa, os membros da facção impuseram condições de trabalho aos migrantes, que seriam utilizados no transporte de drogas – as conhecidas mulas – ou auxiliando nas ações de sequestro de adversários, participando efetivamente da rede de informantes do Cartel, em troca de suas vidas. Como a comitiva negou-se a atuar na organização, todos foram mortos e deixados numa fazenda situada nos arredores da fronteira. O massacre teve repercussão internacional, especialmente em Honduras e El Salvador; no Brasil, pouco se ouviu falar sobre o episódio.

O Cartel Los Zetas<sup>4</sup> formou-se a partir de membros dissidentes do Cartel do Golfo, tornando-se uma das organizações criminosas mais influentes do México, em pouco tempo. A maioria dos membros tinha passagem pelo exército ou polícia e, portanto, possuía técnicas militares e de combate, inclusive contato com armas. Rapidamente, ficaram conhecidos pela crueldade e o sadismo com quem atingiam seus objetivos, inclusive utilizando técnicas de tortura, assassinando suas vítimas a sangue frio.

Do massacre, apenas um jovem equatoriano conseguiu escapar ileso, e foi com o auxílio de escritores e jornalistas, a partir de suas memórias, que foi desenvolvida uma página na internet, numa tentativa de dar nome aos imigrantes assassinados. Na montagem, há a tentativa de contar a história de sete migrantes, dando corporeidade e voz às histórias escolhidas pelo elenco. Talvez seja a oportunidade de proporcionar uma sepultura para a efetivação do ciclo de vida destes, cinquenta e oito homens e quatorze mulheres, que ousaram sonhar com uma “vida digna”, do outro lado da fronteira mexicana.

O trabalho iniciou-se a partir dos textos desenvolvidos para o site “Los 72 que murieron”<sup>5</sup> No ícone do referido site, intitulado “Los 72 que murieron”, onde os internautas podem ter acesso às biografias das vítimas, algumas reais e outras imaginadas. Foi a partir desses textos que se desenvolveu a escritura cênica que assistimos. Transcrevo um dos textos, escrito por

---

<sup>4</sup> Em meados de 2014, já sob a presidência de Enrique Peña Nieto, o líder do cartel Miguel Ángel Treviño, conhecido como Z-40, foi pego numa emboscada estrategicamente armada pelo exército mexicano. Na ocasião, a polícia já tinha a informação de antemão de que Omar Ángel Treviño, conhecido como Z-42, seria o designado para suceder seu irmão.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://72migrantes.com/recorrido.php>>. Acesso em 04 de janeiro de 2016.

Elena Poniatowska que retrata o relato fictício da jornada de um dos migrantes, ainda não identificado:

Quem sabe quanto faltará, mas outros já atravessaram a fronteira para os Estados Unidos e encontraram trabalho e voltaram para levar a sua família. Eu não sou o único a passar, eu sou o 57º de 72, mas não caminhamos juntos os 72, chamaríamos muita atenção. Caminhamos a passos largos, cada um com o seu pensamento, caminhamos de sol a sol, andamos quase sem parar, como outros têm feito. Certamente, a parte mais difícil já passou. Tamaulipas soa como uma flor, uma tulipa, uma boa sombra. Apesar dos huizaches (vegetação nativa) você pode caminhar, naturalmente, é difícil de chegar ao objetivo, mas você chega. O resto eu não sei e acho que é mais fácil falar com as mulheres, especialmente à noite, quando andamos com um pocillito (espécie de caneca) quente na mão e trocamos algumas palavras. Não muitas, apenas o indispensável. São catorze, as mulheres, que apenas levantam os olhos. Mantêm-se todas as suas forças para a viagem. São anônimas. Toda a vida convém ser anônimo. É melhor não ter um nome, lá eu vou realizar, longe de El Salvador e Honduras, longe de Equador e Brasil, longe das favelas e inundações, esgoto e teto rebaixado, longe das intempéries e das pistolas, espingardas, carabinas, cartuchos e carregadores à distância da polícia e dos cartéis. Lá, nossos bairros que escalam a montanha sem luz e água, de volta nos precipícios, lá onde a vida é uma obra em construção e está apenas no alicerce, lá onde esperam por notícias: Já cheguei. Deixei Martina e cinco filhos, deixei Angel de três. Já come sozinho, Angel já come sozinho. Não há muito que comer, mas ele come sozinho. Eles estão esperando. Quando chegar, e os aviso e os levo. Na segunda-feira, 23 de agosto 72 homens e mulheres são abatidos. Tamaulipas não sabe de nada. Apenas um, aquele que os assassinos acreditavam estar morto, é quem os avisa, o único sobrevivente, Luis Freddy Lala Pomavilla, equatoriano. Foram encontrados amarrados, alguns receberam o golpe de misericórdia, com o rosto contra a terra. O sobrevivente terá

de salvar-se a partir de agora. Salvar-se do México, salvar-se de si mesmo, salvar-se do tiro que ele não recebeu, salvar-se do nosso continente, salvar-se para que possa ir ver Martina e seus cinco filhos e explicar-lhes. O inexplicável.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Tradução nossa do original: Quién sabe cuanto faltará pero otros han cruzado a Estados Unidos y han encontrado trabajo y hasta mandan traer a su familia. No soy el único en atravesar, soy el 57 de 72, pero no caminamos juntos los 72, llamaríamos demasiado la atención. Caminamos a buen paso, cada quién con su pensamiento, caminamos de sol a sol, caminamos sin detenernos casi, otros lo han hecho. Seguro, ya pasó lo más duro. Tamaulipas suena a flor, a tulipán, a buena sombra. A pesar de los huizaches se puede caminar, claro que cuesta trabajo llegar pero se llega. A los demás no los conozco y se me hace más fácil platicar con las mujeres, sobre todo en la noche, cuando andamos con un pocillito caliente en la mano e intercambiamos unas cuantas palabras. No muchas, las indispensables. Son como catorce las mujeres pero apenas si levantan los ojos. Guardan todas sus fuerzas para el camino. Son anónimas. Toda la vida, conviene ser anónimo. Mejor no tener nombre, allá me lo voy a hacer, allá lejos de El Salvador y Honduras, lejos de Ecuador y de Brasil, lejos de la favela y la inundación, de las aguas negras y del techo caído, lejos de la intemperie y las armas de fuego, los rifles, las carabinas, los cartuchos y los cargadores, lejos de la policía y de los cárteles. Allá, nuestras colonias que trepan por el monte sin luz y sin agua, allá en los derrumbaderos, allá donde la vida está en obra negra, allá esperan la noticia: Ya llegué. Dejé a Martina y a los cinco hijos, dejé a Ángel de tres. Ya come solo, Ángel ya come solo. Lo que hay que no es mucho pero él lo come solo. Me están esperando. Cuando llegue les aviso y les mando. El lunes 23 de agosto, 72 hombres y mujeres son masacrados. Tamaulipas no sabe nada. Uno solo, a quién los asesinos creyeron muerto es el que avisa, el único sobreviviente, Luis Freddy Lala Pomavilla, ecuatoriano. Los encontraron amarrados, a algunos les dieron el tiro de gracia, el rostro contra la tierra. Al sobreviviente habrá que salvarlo de ahora en adelante. Salvarlo de México, salvarlo de si mismo, salvarlo del disparo que no le dio, salvarlo de nuestro continente, salvarlo para que pueda ir a ver a Martina y a sus cinco hijos a explicarle. Lo inex-

Mesmo que este seja um texto fictício, idealizado por uma escritora para relatar a trajetória individual de um dos migrantes, podemos tomá-lo como parte da memória coletiva da comitiva, pelos indícios das pequenas inter-relações entre os indivíduos do grupo. A desconfiança e o medo, que pairam sobre o grupo, podem ser sentidos nas palavras da autora. Mesmo com estes sentimentos que tomam o corpo de todos, há um sonho em comum: a conclusão da travessia através da mortífera zona de guerra, a fim de encontrar um novo rumo para a vida de cada um deles e de suas respectivas famílias, que foram deixadas para trás. A idealização de um sonho, de que a vida, do outro lado da fronteira, seja mais amável e menos rude, dando novas oportunidades de futuro, num local que acreditem estar livres de guerras e que não os obriguem a trabalhar, forçosa e perigosamente, em meio à guerra do narcotráfico.

Segundo o relato de um dos diretores do espetáculo, o argentino Lucio Herrera,<sup>7</sup> a ideia de levar este episódio à cena foi dos próprios atores. Cada um deles escolheu um dos setenta e três relatos presentes no site e trabalhou para encená-lo. O processo não demorou mais do que dois meses, desenvolvido numa rotina de pesquisa e ensaios diários que levou à cena um espetáculo impactante, marcado por uma atuação visceral dos atores performers, com base no teatro físico e na narração dos acontecimentos anteriores à linha mortal fronteiriça.

Sete relatos foram escolhidos pelos atores, chegando ao espetáculo que pude assistir em outubro de 2014, nas dependências do SESC Prainha, em Florianópolis/SC. Como os relatos se dão em primeira pessoa, a opção da direção deu-se por realizar uma encenação com forte influência narrativa, permeada

---

plicable. Disponível em: <<http://72migrantes.com/recorrido.php>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

<sup>7</sup> Atualmente, o diretor reside em Florianópolis. Dirigiu o espetáculo ao lado de Gilberto Guerrero.

vez ou outra por diálogos entre os personagens. Na maioria das vezes, esta concepção mais tradicional de teatro, calcada no diálogo, aparecia para reforçar as memórias dos migrantes, durante a trajetória até as terras estadunidenses. Segundo Anatol Rosenfeld:

Sempre quando o teatro visa integrar o homem em amplos contextos universais ou sociais, impõe-se a recorrer a qualquer tipo de recurso narrativo a fim de ampliar o mundo para além dos limites da moral individual e da psicologia racional, ou seja, para além dos limites do diálogo interpessoal. Isso se refere também àquele tipo de teatro que se esforça por apresentar os movimentos inconscientes da psique, os quais evidentemente não podem ser articulados no diálogo [que por definição, é consciente]. (ROSENFELD, 2012, p. 30)

Mesmo em grupo, os migrantes permaneciam mergulhados em seus pensamentos, naquilo que tinham deixado para trás e naquilo que poderia vir no futuro, em um ambiente menos hostil do que aquele em que viviam em seus países de origem. Este procedimento adotado pela direção foi um dos inúmeros acertos presentes na encenação, configurando-a não como apenas uma performance teatral, mas algo que pudesse chegar próximo a um Manifesto pela vida e pelo povo da América Latina. Por fim, o espetáculo tende a nos levar a um dos objetivos que Brecht gostaria de alcançar com seu teatro épico, que pode ser conferido nesta afirmação de Rosenfeld: “O que importa é não permanecer na mera efusão irracional, é elevar a emoção ao raciocínio, canalizá-la num sentido inteligente, lúcido” (ROSENFELD, 2012, p. 32).

Avançando nas reflexões, podemos tomar um dos textos de Brecht, intitulado *As cinco dificuldades para escrever a verdade*, no qual o dramaturgo versa sobre a profissão de um escritor engajado que deseja suscitar em seus leitores uma busca por

uma verdade dos fatos que se apresentam em nosso cotidiano, com a tendência constante de seu sufocamento em prol de interesses de uma minoria. O texto divide-se em cinco partes, que se referem exatamente às cinco dificuldades, como o próprio título sugere. São elas: 1. A coragem de dizer a verdade; 2. A inteligência de reconhecer a verdade; 3. A arte de tornar a verdade manejável como uma arma; 4. Discernimento suficiente para escolher os que tornarão a verdade eficaz; e 5. Habilidade para difundir a verdade.

Aponto como primeiro entrelaçamento entre este texto e a montagem da qual tratava anteriormente, a coragem de tocar num assunto tão espinhoso, como a morte em massa destes migrantes. Nas orientações de Brecht, e se pudermos ampliar o contexto do texto dando uma maior abrangência ao papel do escritor, abarcando também para o artista de outras áreas, neste caso, as artes cênicas, podemos apontar que: “É sua obrigação evitar rebaixar-se diante dos poderosos, não enganar os fracos, naturalmente, assim como resistir à tentação do lucro que advém de enganar os fracos. Desagradar aos que tudo possuem equivale a renunciar seja o que for” (BRECHT, 1982, p. 1).

Inseridos numa sociedade, onde a corrupção dos grandes representantes do governo, ligada ao narcotráfico, chega a números alarmantes, o grupo opta por trabalhar com personagens comuns, que não possuem em sua trajetória grandes feitos, apenas querem lutar por seu pão do dia a dia. Possuem coragem suficiente para mostrar no palco o que acontece atrás dos bastidores políticos, com os quais estão em confronto direto de ideologias. Para se conseguir atingir um nível de verdade, existe, em primeiro lugar, a busca por dados para que os fatos sejam trazidos à tona. E nesta etapa, foram imprescindíveis os trabalhos dos escritores e jornalistas comprometidos em levantar o altar virtual para as setenta e duas vítimas. As informações ali contidas estão em constante construção, devido à dificuldade primeira de se encontrar indícios das pessoas chacinadas. Al-

gumas, ainda sem nome e sem rosto, aguardam a finalização de seu ritual de passagem, como bem apontou Richard (2002), em seu artigo já mencionado anteriormente.

Continuando com as reflexões de Brecht, chegando à terceira dificuldade, que consiste em, após descoberta a verdade, o que fazer com ela? Algumas de suas anotações parecem descrever a situação do México, na época do massacre, e no momento histórico atual, mais de cinco anos depois: “[...] tomemos o conceito largamente difundido, segundo o qual em certos países reina um estado de coisas nefasto, resultante da barbárie. Para esta concepção, o fascismo é uma vaga de barbárie que alagou certos países com a violência de um fenômeno natural” (BRECHT, 1982, p. 4). As suas ideias concentram-se em torno da hipótese de que o fascismo, hoje, mascara-se por trás do capitalismo, onde este assume propriamente o lugar do *modus operandi* da sociedade contemporânea. A tendência é que o combate seja contra o capitalismo, afinal este fomenta a ideologia fascista. Mas existem grupos que defendem a continuidade do desenvolvimento capitalista, desvinculando-o das práticas fascistas. Para exemplificar o caso, Brecht utiliza como metáfora do assado de vitela. Cito:

Aqueles que estão contra o fascismo sem estar contra o capitalismo, que choramingam sobre a barbárie causada pela barbárie, assemelham-se a pessoas que querem receber a sua fatia do assado da vitela, mas que não querem que se mate a vitela. Querem comer a vitela, mas não querem ver sangue. [...] Não são contra as relações de propriedade que produzem a barbárie, mas são contra a barbárie. (BRECHT, 1982, p. 4)

Reprimir algumas ações pode ter um efeito positivo por determinado período, mas, caso a cerne da questão não seja combatido, a situação pode vir a piorar, como foi o caso do México, segundo o comando de Calderón, já citado anteriormente. Bre-

cht (1982) ainda nos reforça que o fascismo/capitalismo não são calamidades naturais e são, sim, produzidas pelo homem.

Voltando um pouco na história do México, e levando em conta que já sabemos sobre a política de combate direto ao narcotráfico, comandada por Calderón, e após a derrota para a reeleição do pleito de 2012, toma posse como novo presidente do México, Enrique Peña Nieto, com uma promessa de pôr fim à violência e à criminalidade que assolava o país até então. Embora eleito, há denúncias de que o atual presidente também mantém laços estreitos com o narcotráfico. Após dois anos de mandato e de ter capturado dois grandes comandantes,<sup>8</sup> de dois dos cartéis mais influentes em terras mexicanas, o morticínio ligado às ações dos narcotraficantes não para de aumentar.

Um caso recente foi o assassinato de Gisela Mota, de trinta e três anos, recém-empossada prefeita da cidade de Temixco, situada no Estado mexicano de Morelos. A prefeita ficou no cargo por apenas quatro horas, antes que seu corpo fosse encontrado pela polícia, em sua própria residência, não tendo tempo para colocar em ação uma de suas principais propostas de campanha, antes das eleições, que compreendia o combate direto à criminalidade que se instaurara na cidade e se desenvolvia e aumentava vertiginosamente.

Mota não foi a primeira vítima da série de assassinatos contra autoridades mexicanas. Somente no ano de 2014, outros candidatos a prefeituras de cidades, como Oxtotitlán, foram mortos, como foi o caso da candidata Aidé Nava Gonzalez, cujo corpo foi encontrado decapitado, nos arredores da cidade que ansiava governar. Seu marido, ex-prefeito, também havia sido assassinado e seu filho, sequestrado, nunca mais foi encontrado.

---

<sup>8</sup> Um deles, Joaquín “El Chapo” Guzmán, chefe do *Cartel de Sinaloa*, fugiu da prisão, em julho de 2015, mas foi recuperado nos primeiros dias de 2016.

Sergio González Rodríguez, em seu livro *El hombre sin cabeza* (2009), nos mostra estatísticas exorbitantes relativas ao número de decapitados no México, com base no ano de 2008: se todas as cabeças de decapitados contabilizados na guerra do narcotráfico fossem empilhadas, alcançariam a altura do monumento *Ángel de la Independencia*.<sup>9</sup> Atrelados a estes dados, Rodríguez acredita que o fenômeno das decapitações atinge uma proporção mais ampla, fazendo com que o crime organizado voltasse às raízes da feitiçaria sacrificial, pré-hispânica e o elevasse a consequências terríveis a quem se opuser ao alastramento de seus negócios.

Reforço as informações acima, para enaltecer ainda mais a coragem dos envolvidos, tanto na montagem dos *72 Migrantes/Altar*, quanto aos idealizadores e colaboradores do site em homenagem às vítimas. Voltando brevemente às reflexões de Nelly Richard, nesta perspectiva da utilização dos meios expressivos para denunciar os atos de violência, sejam físicos, verbais, explícitos ou implícitos, há a possibilidade de uma reinscrição sensível da memória, a partir de uma produção de linguagens:

Somente uma cena de produção de linguagens permite tanto quebrar o silêncio traumático de uma não-palavra, cúmplice do esquecimento, como se salvar da representação maníaco-obsessiva da lembrança, dotando-a dos instrumentos reflexivos do deciframento e da interpretação, para modificar a textura vivencial e a consistência psíquica do drama. (RICHARD, 2002, p. 87)

A produção de linguagens compreenderá o conjunto de elementos de determinadas obras, compostas por imagens, palavras, formas e conceitos, que auxiliam a transformar a experiência em algo ressignificado, onde os fatos poderão ser melhor compreendidos. Richard (2002) aponta que a partir desta tex-

---

<sup>9</sup> Este monumento localiza-se no centro da cidade do México e possui aproximadamente quarenta e dois metros de altura.

tualidade poética, que pode ser aplicada às artes em geral, vista neste texto sob a perspectiva teatral, pode haver um trabalho de rememoração para a constituição dos fatos do passado. O objetivo maior talvez seja mostrar ao público, através do choque do cotidiano deste corpo deslocado, a sua realidade deixando livre novos caminhos para a reflexão. Rememoração que, para Benjamin, segundo a afirmação da pesquisadora Beatriz Sarlo “[...] é uma ligação, provavelmente inevitável, do passado com a subjetividade que rememora no presente (SARLO, 2007, p. 49).

Tomando posição contra a barbárie imposta pelo capitalismo, em sua cidade natal, ao final da apresentação que pude assistir, o grupo realizou um manifesto contra outra atrocidade que acabara de acontecer naquele momento, no México (2014), onde quarenta e três estudantes haviam sido assassinados e posteriormente queimados, evitando assim deixar vestígios da chacina. Segundo a polícia, este episódio envolvia o prefeito e a primeira-dama da cidade de Iguala, onde os acontecimentos ocorreram, e os colocavam como membros do Cartel Guerreros Unidos, que atua na região.

A exposição dos atores, perante cada um dos fatos ocorridos – San Fernando e Iguala – foi uma súplica, uma tentativa para chamar a atenção da comunidade internacional para que algo possa ser feito em relação ao Estado corrupto que se tornou o México, como um todo, cabendo apontar, obviamente, que esta corrupção não se restringe apenas ao México.

As regras escondidas, a quatro paredes, as alianças formadas devido à economia de mercado deviam ter normas mais explícitas. Talvez este manifesto do grupo seja uma tentativa de mostrar que certas relações de poder, principalmente aquelas jogadas nos ciclos restritos das cúpulas governamentais, são muito mais brutais do que se imagina, ante as frágeis vidas dos cidadãos do mundo. E que o fascismo, tomando, com base nas reflexões de Brecht, o “vestido de capitalismo”, nos impõe uma realidade que até este momento histórico não conseguimos nos desvencilhar,

havendo uma tentativa de expor os fatos às vítimas do processo, ou seja, todos os cidadãos que não pertencem às cúpulas governantes. Para tanto, voltemos ao texto de Brecht, reforçando a realidade obscura dos fatos e das verdades escondidas

O cronista de grandes catástrofes como o fascismo e a guerra (que não são catástrofes naturais) deve elaborar uma verdade prática, mostrar as calamidades que os que possuem os meios de produção infligem às massas imensas dos que trabalham e não os possuem. (BRECHT, 1982, p. 5)

Apesar de se caracterizar como um movimento pequeno e, talvez, de pouco alcance do público, principalmente pelo teatro estar um “pouco démodée”, e este não ser um tipo de espetáculo para o entretenimento das grandes massas, o grupo realizou apresentações em algumas cidades da América Latina, Europa e Ásia. E aos ouvidos e olhos que alcançou, buscou proferir uma verdade escondida em favor do pensamento hegemônico atrelado à ganância e ao poder. Teatro político com força suficiente para fazer com que alguns objetivos, almejados por Brecht (1982), ainda não sejam esquecidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouneat. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.
- BERNARDI, Bruno Boti. *A Guerra Mexicana contra o Narcotráfico e a Iniciativa Mérida: Desafios e Perspectivas*. Revista Meridiano47, v. 11, n. 120, p. 60-65, jul./ago. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/MED/article/view/584/758>>. Acesso em: 05 jan. 2016.
- BRAGANÇA, Danillo Avellar. *O problema dos cartéis narcotraficantes no México: uma discussão*. Disponível em: <<http://revista.uni->

curitiba.edu.br/index.php/RIMA/article/viewFile/614/475>. Revista Unicuritiba, v. 1, n. 17, p. 26-34, jul/ago, 2013). Acesso em: 05 jan. 2016.

BRECHT, Bertolt. *As cinco dificuldades para escrever a verdade*. Tradução de Ernesto Sampaio. Diário de Lisboa, 25/04/1982. Disponível em: <[http://resistir.info/brecht/brecht\\_a\\_verdade.html](http://resistir.info/brecht/brecht_a_verdade.html)>. Acesso em: 16 ago. 2015.

CAMÍN, Hector Aguilar. *TRIBUNA: México 2014: narcotráfico para principiantes*. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2014/03/17/opinion/1395083669\\_842358.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/03/17/opinion/1395083669_842358.html)>. Acesso em: 05 jan. 2016.

DW: made for minds. *Cartel mexicano de narcotráfico prepara sucessão no comando*. Disponível em: <<http://www.dw.com/pt/cartel-mexicano-de-narcotr%C3%A1fico-prepara-sucess%C3%A3o-no-comando/a-16957643>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

EBC. *Entenda o caso dos 43 estudantes mexicanos desaparecidos*. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/noticias/internacional/2014/11/entenda-o-caso-dos-43-estudantes-mexicanos-desaparecidos>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

RICHARD, Nelly. Rupturas da memória. In: \_\_\_\_\_. *Invenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. p. 53-123.

LOS 72 QUE MURIERON. Disponível em: <<http://72migrantes.com/recorrido.php>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

MAIL ONLINE NEWS. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3382393/Mayor-Temixco-Gisela-Mota-murdered-four-gunmen-believed-organized-crime-just-one-day-took-office.html>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

RODRÍGUEZ, Sérgio González. *El hombre sin cabeza*. Cidade do México: Anagrama, 2009.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

SARLO, Beatriz. A retórica testemunhal. Pós-memória, reconstituições. In: \_\_\_\_\_. *Tempo passado; cultura de memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 45-68.