

O fim de uma aurora: sobre Roberto Franco, bonequeiro¹

Sergio Mercurio
(Argentina)

Tradução: Paulo Balardim²

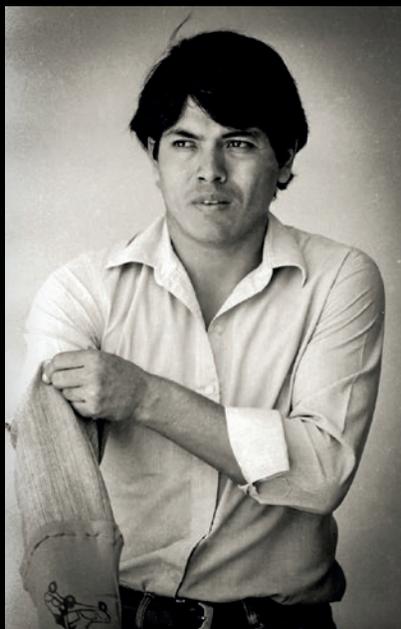


Figura 1 - Roberto Franco colocando um de seus bonecos em San Salvador, 1978.
Foto: Luis Galdámez.

¹ Roberto Franco (Tapia) nasceu em 14 de janeiro de 1950 em San Ramón, um bairro humilde de San Salvador, em El Salvador. Foi pobre. Estudou teatro no Bacharelado em Artes. Fez teatro de rua e formal. Nos anos de conflito armado, fez parte das *Fuerzas Populares de Liberación* (FPL, 1970), uma das cinco organizações políticas e guerrilheiras que conformaram a *Frente Faribundo Martí* (FMLN, 1980). Teve dois filhos, dos quais um continua vivo. Como bonequeiro, criou uma personagem chamada Aurora: uma rã vermelha e com cabelo amarelo, cores de sua organização política. Com ela, cumpriu a missão de agitar as massas estudantis e operárias para sua conscientização, com a esperança de que a injustiça social reinante em El Salvador desaparecesse. Em 23 de novembro de 1983, enquanto se dirigia ao Teatro Nacional, desapareceu. Até hoje não se sabe nada de seu paradeiro.

² Professor de Prática Teatral-Teatro de Animação da UDESC.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702222020162>

Resumo: Este ensaio é o fruto de uma investigação por meio de entrevistas realizadas ao longo de dois anos. Relata a história de Roberto Franco, bonequeiro salvadorenho que desenvolveu seu trabalho durante o conflito armado em seu país. Ele fez parte das *Fuerzas Populares de Liberación* (FPL), uma organização política e guerrilheira. Em 23 de novembro de 1983 desapareceu, e até os dias de hoje não se sabe nada de seu paradeiro. Esta é a história do bonequeiro que criou uma personagem chamada Aurora, uma rã de cor vermelha e cabelo amarelo, com a qual cumpriu a missão de agitar as massas estudantis e operárias, com o objetivo de conscientizá-las.

Palavras-chave: Desaparecido. Bonequeiro. El Salvador. Roberto Franco.

Abstract: This text is the fruit of research through interviews. Carried out over two years, it tells the story of Roberto Franco, a salvadoran puppeteer, who carried out his work in the context of the armed conflict in his country. He was part of the *Popular Liberation Forces* (FPL), a guerrilla and political organization. On November 23, 1983 he disappeared and to this day nothing is known of his whereabouts. This is the story of the puppeteer who created a character named *Aurora*, a frog with red color and yellow hair, with whom he fulfilled the mission of agitating the student and worker masses in order to raise awareness.

Keywords: Missing. Puppeteer. El Salvador. Roberto Franco.

1. Magia e ausência

A magia, arte de aparição e desapareção de objetos, conduz à surpresa, à exaltação, à alegria. No entanto, no terreno da existência, a desapareção de pessoas não é magia, é uma ladainha, é um deserto infinito, é uma tontura. O desaparecimento de alguém é um relógio que morde e que aciona a cada segundo; o desaparecimento de alguém é um espinho que insiste em sair e visitar, a cada instante, um lugar diferente e de uma consistência que lamentamos desconhecer. Não sabemos até onde pode chegar a dor. De todas as dores que os homens criaram para os outros, o desaparecimento segue alto no escalão das definitivas. Fazer alguém desaparecer é muito pior do que matá-lo, porque é continuar lhe matando, pouco a pouco, e, no entanto, é para sempre, a cada segundo. O desaparecimento permite que qualquer pessoa sem malícia diga que nosso alguém está vivo ou morto, de acordo com o seu humor. Para o próximo, para o círculo do amor, o desaparecimento é o inferno. Os que ficam devem permanecer sem reação, absorvidos pela dúvida que se transforma em ilusão e, ao mesmo tempo, em derrota. É então quando o ânimo, esperança derrotada na chuva, vai se afogando sozinho.

Entre todas as coisas que são ditas sobre o desaparecimento de alguém, o mais traumático para quem o ama é ouvir dizer que o viram, que em um país distante ele caminhava por uma calçada até ser detectado, e rapidamente cruzou desviando. Ouvir dizer que continua trabalhando com o que faz, só que agora sem tanto brilho; que mudou muito e, portanto, não deseja retornar. Isso pode elevar o tom a limites inimagináveis, como, por exemplo, dizer que ele foi traído por seus companheiros de causa, aqueles a quem confiou seu futuro, que eles o abandonaram e o assassinaram sem piedade. Quando você escuta esta última, não importa se oito dias após o desaparecimento de Tapia, homens uniformizados invadiram sua casa e destruíram tudo. O desaparecimento inaugura algo próximo da loucura, não se pode pensar com clareza, não se pode ter certeza do que vemos e pensamos. Nos confundem os homens

uniformizados que voltaram para procurar outra coisa e por isso destruíram a casa.

Sua esposa aproveita a circunstância de uma produção de televisão estrangeira para sair de uma camioneta em movimento. Tem cinco minutos, no máximo seis. É como em um terremoto o que acontece, o tempo não ajuda; o berço, roupas infantis, alguns brinquedos, algumas fotos. Entra na sala de trabalho e os bonecos ainda estão arrumados, um ao lado do outro. Toma Mateo e Aurora, é claro. Guarda-os apressadamente. É importante ter Aurora para quando Tapia retornar.

Nos oito meses seguintes, Aurora, a rá agitadora, permanecerá obscura em um porão do bairro. Quando a umidade começa a destruir os bonecos de Roberto Franco, faltam oito anos para a assinatura dos Acordos de Paz³. A guerra, essa totalidade, deambula tonta nas ruas e nas mentes daqueles que querem o amanhã; mas os mortos, que às vezes são jogados no barranco e comidos por cães, não deixam notícias, enquanto as bombas ou apenas as rajadas facilitam o esquecimento de tudo. Esquecer, por exemplo, que estamos procurando alguém, que sentimos falta de alguém. Esquecer que, entre todos os desaparecidos da grande guerra na história do pequeno país da América Central, entre os ideais fulgurosos das cinco organizações guerrilheiras, entre a violência excessiva que alimenta os Estados Unidos da América (EUA) para conservar outro país escravo, entre as atitudes dos soviéticos ou cubanos, entre as simpatias dos descontentes que vêm de outros países para pegarem em armas, entre os artistas que resistem inventando suas formas ou fugindo, entre os pobres que não conseguem resistir além de fazer parte, entre os ricos que olham o que está acontecendo de longe, entre os ricos que pensam que seu círculo é poderoso demais para que o penetrem, entre as crianças que ouvem a palavra Paz como a palavra Deus é ouvida ou tanta coisa, entre tudo isso, uma mulher

3 El Salvador 1991-1992: Acuerdo de Paz y Reforma Constitucional. Fonte: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/4/1575/23.pdf>. Acesso em: 12/04/2020. (N.E.)

ainda está esperando por um homem de camisa cáqui e *jeans* azul que, já há um ano, disse que estaria voltando para almoçar. No meio disso tudo há uma garotinha que tem uma foto junto com seus brinquedos. A menina está começando a falar e se assusta com a foto que sua mãe havia colocado, depois ela grita; não há projéteis naquele momento. A mãe entra na sala e vê a criança que aponta o dedo. – *Calma, meu amor* – diz a mãe – aquele que está na foto é o teu papai fazendo bonecos, teu pai é um bonequeiro. Tu o verás em breve, quando ele voltar. A mulher diz essa frase e levanta o olhar, pedindo perdão pelo que sabe ser a primeira grande mentira. A menina olha mais tranquila para um pai que ela desconhece, ele tem um boneco na mão. A menina nunca chegará a ser adulta. Trinta anos depois, não existe nenhuma notícia que nos permita descobrir a ausência de Roberto Franco, de Tapia, do bonequeiro salvadorenho que, com sua pequena rá, Aurora, incitava o público a se tornar parte de um mundo melhor, do qual ainda não temos notícias.

2. Eles

Eles acreditam que o mundo é melhor por causa deles. Mas eles não têm nenhum dado concreto que possa comprová-lo. Então eles tentam inventar. Buscam, em algum lugar, dados. Algo irrefutável. Mas tudo joga contra eles. Não há nada. Nada nem ninguém. Quando eles acham que encontram algo, é muito fraco, insustentável. Então eles se reúnem para se tornarem grandes. Ali eles fabulam. Eles acreditam que, se vierem a ser populares, aqueles que os sucederem poderão repetir o que inventam, mas eventualmente são traídos. Aqueles que os sucedem não acreditam em si mesmos por muito tempo. Os mais serenos, porque existem, dizem que, inevitavelmente, um deles se destacará dos demais e repentinamente se imporá aos outros, tornando visível o que faz em nome de todos. Nesse dia, todos, por consequência, ocuparão

esse trono. Eles ignoram que, se isso acontecer, haverá um poder que mudará de mãos e, como todos os poderes, vagará muito mais entre os oportunistas do que entre os sábios. Às vezes parece que eles têm sucesso; que eles vão se tornar poderosos; mas, de jeito nenhum, tudo os trai. Não se pode chegar a ser grande coisa sendo bonequeiro. De todos os bonequeiros que viajaram pelo mundo, não há mais de uma dezena a quem se dedicou um livro, um estudo ou uma biografia séria. Os bonequeiros não podem ser decifrados, não há necessidade, eles não têm um código de ação em comum e, como qualquer outro trabalho, nada pode ser afirmado quando se trata de afirmar algo que os identifique do ponto de vista ético ou moral. Os bonequeiros são pessoas que têm um trabalho o qual consiste essencialmente em mover bonecos com as mãos. Portanto, nada mais pode ser dito. Pode-se dizer com um pouco de imaginação que eles são sensíveis ou têm barba. Pode-se dizer que eles não são ricos e, portanto, não possuem escravos, mas não se pode dizer que são justos ou que não são processados por roubo ou outra contravenção. Os bonequeiros, assim como policiais, são de todos os tipos. No entanto, diferentemente dos dentistas, agendar uma reunião com um deles, *a priori*, não gera medo.

Nos últimos 50 anos, no Ocidente, há um bonequeiro que se tornou conhecido e respeitado por seu trabalho. Admirado e reverenciado, ele cumpriu a premissa fundamental de um bonequeiro: seus personagens são mais conhecidos do que seu rosto. Refiro-me ao americano Jim Henson, criador do programa de televisão *Vila Sésamo* e de *Os Muppets*. Ambos os programas, um dedicado à infância e outro de natureza familiar, ocuparam um espaço na grade de programação infantil por, pelo menos, dez anos, tornando-se referência para milhões de latino-americanos. Dos bonequeiros que o mundo imaginou e teve, poucos são lembrados pelo que fizeram. Havia, é claro, ambulantes e viajantes, havia pregadores e há. Havia e há artistas daqueles que acreditam que o que fazem é muito mais do que fazem e ficam bêbados ao dizer isso. Existem, como sempre, exemplos isolados; mas até hoje o bonequeiro salvadorenho

Roberto Franco mereceu apenas algumas poucas páginas⁴. Franco foi apelidado de Tapia por sua semelhança com o emblemático jogador de futebol salvadoreño.

Falar sobre Roberto Franco é um desafio e um objetivo, dada a falta de bonequeiros que levaram suas declarações ao limite do compromisso com seu tempo. Roberto Franco poderia ter sido morto a tiros no dia em que, com sua rã, exaltava a juventude universitária. Um grupo de atiradores invadiu o *Campus*, a cerca de cinquenta metros da Faculdade, metralhando o local onde ele relatava um jogo de futebol entre o povo e a oligarquia. Era 10 de outubro de 1980 e a *Frente Democrático Revolucionario* (FDR) era fundada na Faculdade de Direito da Universidade de El Salvador. A rã Aurora apareceu na sequência avisando que os Estados Unidos eram um erro histórico que alguns tinham que suportar, quando o tiroteio explodiu nas janelas. Enquanto todo mundo estava no chão tremendo com o inevitável, alguém se virou para Aurora e lhe disse: – *Putá merda, rã, te descobriram*. Roberto observou e Aurora disse: – *Cala a boca, seu babaca!*

É isso o que quero destacar neste texto: Roberto Franco, em uma situação limite, não renuncia a tirar das mãos o personagem que ele havia criado e em quem ele acreditava. Seu caráter era mais forte do que ele. O dia em que uma escuridão o separou de seu personagem para sempre, não apenas a espera morreu, mas também um assunto que nem os próprios bonequeiros tocam seriamente. E se o fazem, não se aprofundam; não fazem teoria; não fundam

⁴ Para outras consultas sobre Roberto Franco, sugerimos: MAIDA, Andrea. *El titiritero del país de las balas*. In: <https://www.revistafactum.com/el-titiritero-del-pais-de-las-balas/>; ÁVALOS, Jorge. *Roberto Franco, Titiritero*. San Salvador: La Zebra, 2019. In: https://issuu.com/zonazebra/docs/roberto_franco_-_titiritero; PAZ, Donald. La ranita Aurora: Roberto Franco (Tapia). In: *Suplemento Tres Mil. de Co Latino*. San Salvador, 19 julio de 2019. Disponível em: <https://www.diariocolatino.com/la-ranita-aurora-roberto-franco-tapia/>; DARÍO LARA, Álvaro. La oscura noche de los desaparecidos. In: *Suplemento Tres Mil. de Co Latino*. San Salvador, 26 de noviembre de 2016. Disponível em: <https://www.diariocolatino.com/la-oscura-noche-los-desaparecidos/>; PINEDA, Roberto. Las luchas populares del siglo XX en el salvador (4). In: *Servicio Informativo Ecuménico y Popular*. San Salvador, 17 de octubre de 2010. Disponível em: <https://ecumenico.org/las-luchas-populares-del-siglo-xx-en-el-salvador-4/3/>. (N. E.)

uma ética; não criam um horizonte. Eles nem se posicionam ante si mesmos diante da questão de qual papel seus personagens desempenham fora das histórias que eles mesmos criam.

3. Ele

Quando os *Muppets* começaram, Tapia ficava parado e observava. Ele via Caco, o sapo, e isso lhe fazia cócegas em algum lugar.

Ele havia feito a Escola de Teatro Livre do Bacharelado em Artes, mas naquele espaço de liberdade ainda não havia tocado nos bonecos.

A chegada do argentino Sergio Kristensen em San Salvador o fez entrar em contato com os bonecos. Primeiro, ele se limitou a montar obras de outros e viu como Kristensen tinha, assim como Henson, um sapo, aquele sapo dos *Muppets*. Quando o argentino deixou El Salvador para sempre, Tapia tinha o sapo Mateo, um sapo verde com quem ele fazia espetáculos para as crianças ricas. Mas os eventos o levaram a fazer uma rã vermelha, com a qual ele iria agitar aos pobres.



Figuras 2 e 3 - Roberto Franco e a Rã Mateo. Fotos: Luis Galdámez.

Quando ele deixou o Bacharelado em Artes e se envolveu no meio, conheceu Donald Paz⁵ e acabou formando o grupo de bonecos *Pequebú*⁶, destinado aos pequenos burgueses, cientes de que a guerra nunca os atingiria. Deles ganhava o sustento, mas silenciosamente fez uma rã semelhante ao sapo, no entanto, vermelha e amarela, com as cores que o *Bloque Popular Revolucionario* e as *Fuerzas Populares de Liberación* tinham. Com ela não faltavam atos de agitação, a rã agitava o público e agitava Tapia. O nome *Pequebú* também era uma provocação interior, os pobres como Tapia, os homens de barro, tinham que ir para as montanhas, então a atitude de Tapia era considerada um desvio, pois os pobres tinham que lutar, e não fazer arte, se eles a fizessem estariam desviados, haveriam sido abduzidos pelos prazeres da pequena burguesia. O *Pequebú* agitava todos ao seu redor e, quando Donald Paz entrou na clandestinidade, Tapia insistiu e ficou com os relatos de futebol e as canções populares com as quais encantava o público. E foi aí que apareceu Franklin⁷.

De um momento para outro, Tapia começou a cantar suas canções populares e, na marcha, Franklin fazia a música, tocava os acordes do “Santo”, aquela canção mexicana nascida na prisão nos anos 1920 e que acompanhava os grandes encontros do povo, graças à sua graça. A rã cantava *El Santo* e o público delirava, mas a rã não respeitava os códigos da clandestinidade e, desbocada, gritava: – *Franklin, mais música, mais forte*. Franklin, que estava sendo visto, sentia-se despido por essa atitude e não faltou oportunidade de dizer a Tapia que ele deveria se controlar, pois a atividade que eles estavam fazendo merecia um pouco de cuidado. – *Roberto, você está me enviando para a frente, você não pode dizer meu nome*

5 Partiu ao exílio no México e depois na França. Atualmente continua com os bonecos. Fonte: <https://www.diariocolatino.com/la-ranita-aurora-roberto-franco-tapia/>. Acesso em: 08/04/2020. (N.E.)

6 Referência ao conto homônimo de Mario Benedetti, In: *Con y sin nostalgia*. Madrid: Alfaguara, 1977. (N. E.)

7 Franklin Quezada (militante junto com Franco no MCP. Fundador e diretor de *Yolocamba I Tã*, um grupo musical revolucionário que teve grande repercussão internacional. Fonte: <http://franklinquezada.com/>. Acesso em: 09/04/2020. (N. E.)

verdadeiro, chame-me ao menos de músico, pois no público há ouvidos que querem saber quem somos. Então, Franco mostrava a inocência do coelho e cuspiu: – O que você está dizendo, não fui eu quem o denunciou. Fale com Aurora.

Lembrando esse evento, Franklin afirma que esse diálogo se refere à pura verdade. Franco não conseguia lidar com Aurora. Era verdade que ele estava espionando por um pequeno buraco para ajudar a identificar especificamente certas pessoas do público e a dialogar de verdade; mas, no máximo, Franco emprestou seus olhos. Aurora era totalmente dona de sua voz. É por esse último motivo que, ao falar de Roberto Franco, devemos confirmar que ele faz parte de um pequeno grupo de seres que trabalham como bonequeiros, realizam obras de bonecos, manipulam bonecos corretamente em um roteiro pré-estabelecido; mas, quando se trata de confrontar o público, ao oferecer suas mãos aos objetos e quando o imprevisto acontece, eles são possuídos pelo personagem e não podem controlá-lo.

Roberto Franco foi um bonequeiro do tipo que não existe em abundância, em uma época na qual não havia lugar para andar de cidade em cidade com uma mochila no ombro contando histórias familiares para um público que dispunha de ócio. Seu tempo era violento, e ele, que havia encontrado nos bonecos a sua maneira de estabelecer comunicação com sua gente, dividiu-se entre, por um lado, ter um trabalho de teatro de bonecos para aqueles que podiam pagar – dado que seu *status* lhes permitia atravessar as fronteiras pouco claras de um conflito social, já que a guerra parecia não alcançá-los – e, por outro lado, feito para aqueles a quem este trabalho se tornou a única opção para pensar no futuro de maneira diferente.

Franco, mais conhecido como Tapia, tinha um trabalho formal como bonequeiro – um daqueles que tem um teatrinho, um libreto, uma história, uma técnica de manipulação e uma eficácia que lhe permite viver de seu trabalho – e, por outro lado, tinha algo como uma missão. Sua missão era que El Salvador acabasse com a me-

cânica insubstituível da exploração dos camponeses e pobres pelas mãos de uma classe social que parecia ter nascido com o destino e com o desejo de manter as coisas da mesma maneira.

4. Bonequeiro

Para ser um bonequeiro, basta nomear-se. Pouco e nada foi escrito sobre essa profissão, e se alguém perguntar em que consiste o bonequeiro basta dizer que é um ser que move bonecos. Ao contrário de um músico, um dançarino, um escritor ou um cineasta, onde a maneira de valorizá-los é clara, no caso de bonequeiros não há nenhum tipo de acordo social sobre a existência de bons ou ruins. Para ser um bonequeiro, basta mover bonecos com as mãos. Sabe-se que muitos respondem às tradições familiares; na América Latina existem algumas escolas incipientes, mas não há necessidade de frequentá-las ou estudar algo para colocar um boneco nas mãos, esconder-se atrás de um pano e trabalhar nele. Nenhum bonequeiro precisa demonstrar sua experiência. No entanto, há uma variedade deles.

É surpreendente que, embora os bonequeiros se conheçam, se reúnam em organizações do tamanho do mundo, se associem, publiquem revistas, façam propostas públicas, nunca, até hoje, fizeram um pedido, um esclarecimento ou uma campanha que tente demonstrar ao público em geral em que consiste a manipulação de um boneco. Sem mencionar que eles aceitam o senso comum, que afirma que um boneco é algo ou alguém que aceita ser manipulado sem expressar o mínimo descontentamento.

Um boneco pode ser, inclusive, uma entidade que se deixa manipular sem se rebelar, cuja única função é cumprir com os objetivos de outro, aquele que o comanda. E o que comanda é chamado de bonequeiro. Da mesma forma, ouvimos e lemos como certos políticos trabalham sob a ordem sorradeira de outros políticos ou de empresários muito maiores ou mais poderosos, ou seja, eles

aceitam ser manipulados por outros seguindo um roteiro. Vale a pena afirmar, então, que para a opinião pública, nesse caso, o bonequeiro (o poderoso) é um personagem sombrio, oculto e com a capacidade de mover com fios invisíveis as fontes mais delicadas do funcionamento de uma sociedade. É paradoxal observar que não há nenhum caso de bonequeiro (de ofício) que seja rico ou poderoso a tal ponto que sua voz ou suas ações tenham um impacto não apenas na esfera política, social, econômica ou mesmo cultural de um país. Tenho uma hipótese: isso acontece, porque pode acontecer. Porque os bonequeiros (aqueles que estão organizados) não se sentem observados ou criticados e, lamentavelmente, a grande maioria deles concorda e sente que manipula seus personagens tal como a expressão popular o designa: que o objeto boneco não tem autonomia, não tem vida, faz o que o bonequeiro quer sem vacilar.

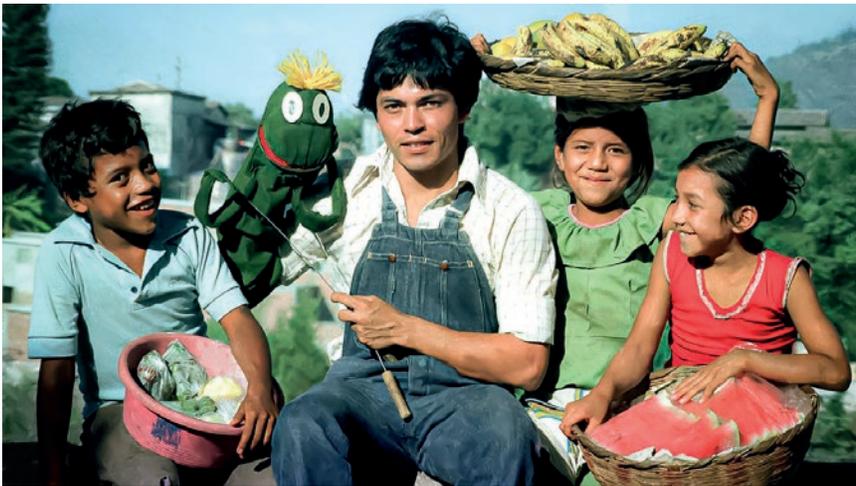


Figura 4 - Roberto Franco e sua rã Mateo posando junto a três crianças vendedoras de frutas em San Jacinto, ano 1982. Foto: Luis Galdámez.

Existe, é claro, um núcleo minúsculo que experimentou outra coisa, que sente respeito, uma projeção e um dever com seus personagens. Para eles, o respeito ao personagem boneco não tem desculpa e eles sabem que cada vez que se prestam devem tornar-se um meio (de *medium*) para que o personagem se expresse. Aqueles que o fazem sabem que, se não fosse por eles, o personagem não teria voz, coragem ou lucidez para, da não-vida, contemplar, questionar e agir sobre ele, parecendo como se os tivesse. Mas aqueles que experimentam isso não fizeram teoria, nem fizeram teoria sobre eles.

As razões têm a ver com o *sui generis* do ofício. Portanto, embora esse assunto possa aparecer em alguma conversa informal, aqueles que o tocam não sabem como expressá-lo sem cair no ridículo, sem permanecer em uma explicação maniqueísta. Por outro lado, não conheço escritos afirmando que alguns bonequeiros também possam ter tido contato com o invisível, com as forças e energias que raramente levam à criação artística. Não houve tempo ou coragem para supor que o bonequeiro possa ser o canal para que se comunique algo novo, encontre-se com a realidade do tempo que nos coube viver e que, neste ato, se comprometa com ele, mesmo correndo o risco de pôr em perigo a sua vida. Por esse último motivo é que devemos falar sobre Roberto Franco e sobre sua rã.

5. A Aurora

Ela não se calava. É evidente que Roberto não conduzia a Aurora, ela o havia escolhido.

Às vezes, muito poucas, certos personagens tomam seus criadores para conduzi-los. É o inanimado que se alimenta de algo vivo. Assim como um musgo se agarra a uma árvore para crescer, algumas melodias baixam no corpo de certos criadores, certas histórias, certas fórmulas se tornam maçãs e caem na cabeça de algum pensador.

No caso da personagem emblemática de Tapia, a Aurora, ela era uma rã. Coincidência com o sapo de Jim Henson é provável, pois os dois personagens tinham muito em comum. Tecnicamente, o

sapo era um boneco de boca articulada, com varas, de uma técnica conhecida como *bocón*⁸. Feita de tecido, o que lhe permitia uma mobilidade muito confortável, pois não pesava nada, Tapia podia segurá-la tanto quando improvisava como quando simplesmente estava com ela. A diferença essencial entre os dois personagens era a cor e o tema. O sapo *Caco* era, na verdade, *Kermit*, mas na América Latina esse nome nos chegou com os novos filmes. Sabemos que *Kermit* era o personagem icônico de Jim Henson, assim como Aurora era de Tapia. Um inventou os bonecos para a televisão, o outro inventou bonecos para a Revolução.

Um jovem de *jeans* azul e camisa cáqui viu a rã Aurora e percebeu que tinha espaço em sua vida para mantê-la. Ele tinha uma voz, ele tinha braços para apoiá-la, ele tinha disciplina, ele era arriscado e ele era jovem.

Não é exagero dizer que Tapia acabou sendo dominado por Aurora. Aurora era Alfa; Roberto, atrás dela, estava protegido e ao mesmo tempo a servia. Aurora deixava para ele o crédito intelectual. As criações costumam fazer isso. Eles se prestam a alguém.

Aurora era desbocada, insolente, faladora, provocadora, guerrilheira e salvadorenha. Tinha coisas em comum com Tapia, mas não eram a mesma coisa, eram uma dupla.

Quando a rã soltava o verbo, Tapia era um canal de energia, ele sentia isso e vibrava. Ninguém o havia ensinado como fazê-lo, aconteceu. Existem pouquíssimos bonequeiros que experimentaram isso, que têm a certeza de que não manipulam os bonecos; o resto, a grande maioria, infelizmente não faz nada para que o senso comum não insista em afirmar que se sentir como um boneco é ter a certeza de ser manipulado.

⁸ Este nome é utilizado em alguns países hispano-falantes. Aqui no Brasil poderíamos chamar de “luva com boca articulada”. (N. T.)

6. Era de Nogal, o Santo

*Y la gente preguntaba qué clase de santo era
Y él le contestaba que
era el santo más chingón de la pradera*

(fragmento de “El Santo”)

Escrevo sobre ele e não o conheci; cada pessoa que o nomeia para mim coloca uma camada diferente para a construção de um homem. Não quero falar com mais ninguém que o conheça por uma razão muito simples: o homem é infinito. Todos nós somos. Basta que alguém se lembre de nós para ampliar o tamanho de nossa existência. Para empobrecê-la. Lembrar de um homem, disse Juarroz⁹, é parecido com salvá-lo. Roberto Franco foi o bonequeiro que muitos querem ser sem nem sequer chegar perto.

Um bonequeiro que criou uma personagem que permaneceu na memória de um povo. Ele a construiu em um contexto incomum. Na guerra. Devido à sua condição social, o lógico teria sido ele se juntar aos guerrilheiros, mas não, seu caminho foi construir uma personagem. Uma rã rebelde. Sua rã Vermelha. Nos jogos de futebol que ele narrava, onde o povo enfrentava a oligarquia, a rã gritava um gol para cada passo que, segundo ele, o povo dava. Se havia uma greve em uma fábrica, a rã relatava o evento como uma partida de futebol e, de fato, era o povo que abria o placar; qualquer injustiça acentuada também era um gol, mas, neste caso, para o fascismo. Os nomes das duas equipes tradicionais em El Salvador ajudavam. *El Fas* era o fascismo. A *Aliança* era a aliança entre trabalhadores e camponeses¹⁰. Dessa maneira, e com um mecanismo como a narração de uma partida de futebol, Tapia funcionava como malabarista, trazendo as notícias da luta popular para as ruas e eletrizando o público quando ele começava a cantar *El Santo*.

9 Roberto Juarroz. Poeta Argentino (1925-1995). Autor de “Poesía Vertical”.

10 Tapia utilizava o nome do time de futebol *El Fas*, por paronímia, para representar o time fascista e, por paronímia, o time *Aliança* para representar a união dos camponeses e trabalhadores. (N.T.)

Era de nogal el santo
 hijo de un cabrón.
 hijo de un cabrón
 por eso pesaba tanto.

Com o tempo, o público havia aprendido a música; Franklin inventou como acompanhá-la de tanto ouvi-la. A música permitiu cantar e rir. Desse ponto de vista Tapia trazia notícias, alegria e alcançava o objetivo de agitar as massas. Com o tempo, o público cantava em coro:

Chinguen a tu madre
 los que no hagan coro
 Chinguen a tu madre
 sí no cantan

Era nesse momento, quando as massas agitadas riam, que Tapia estava demonstrando que podia faltar um soldado se, em troca, houvesse um bonequeiro.

Caminando por las calles de insurgentes,
 que chinguen a su madre los agentes

Da prisão de Lecumberri, no México, da década de 1920, *El Santo* chegava ao violento presente em El Salvador porque uma rá o estava cantando.

Era de nogal, era de nogal el Santo

7. O esquecido

Nunca houve, nem nunca haverá, diz o homem cuja dentadura escorregava de sua boca, um bonequeiro como Roberto Franco. Poderá haver criativos, melhores manipuladores e tudo isso, mas não haverá um bonequeiro tão comprometido com seu tempo quanto Tapia. Ele desapareceu devido a sua rá. Ele não era o problema, o problema era a Aurora.

Narciso¹¹ aprendeu com Tapia, aprendeu tudo, acompanhou-o com Corina no *Pequebú*, quando Donald se exilou, e também o acompanhou na agitação e na criação do FDR, pois ambos acreditavam.

Para Narciso, Roberto foi o professor que se tornou amigo. Enquanto se lembra dele, escala as fotos de um Roberto jovem e não pode deixar de recordar dele e de suas travessuras com um sorriso; cuida de suas palavras na esperança de que os acentos sejam colocados nos lugares certos. Nas fotos, vemos um jovem de cabelos lisos e dentes de coelho, nos olhos há um frescor incólume. Tapia via muito além.

Narciso “Chicho” é uma voz infantil, é uma voz doce, embora já seja anciã. É a voz de quem realmente sabe e não reivindica nada, é a voz do traído, aquele que sente que ainda tem voz não para si, mas para os outros. É por isso que ele leva sua memória para o tempo em que existia a palavra *todos*, onde ele parecia fazer parte de algo maior, e com toda segurança se agarra na memória de quem foi seu amigo.

8. Fabulações

As razões pelas quais Roberto Franco escolheu os bonecos mudam dependendo de quem as conta, e as leituras sobre ele são insuficientes, pois ele não pode comentar sobre elas.

Há uma voz, longe da capital, que diz que a rã está com ele, que ele a guarda, que no dia da vitória a rã voltará novamente. A rã aparecerá como uma amostra da batalha final, da definitiva. Ignore essa voz, porque não há mais rã. Ignore essa voz, que a rã já havia escolhido com quem sair, pois é a personagem quem decide. É a arte que escolhe o artista. É o inexistente que encontra o modo. A voz se repete, talvez, porque acredita que, ao pregar o tempo, está fazendo as coisas crescerem e pode deter a umidade. A

11 Narciso de la Cruz Mendoza, “Chicho”. Também criou um personagem companheiro, *Ulalio U*, cujos textos podem ser consultados em *Ulalio por los senderos iluminados de la U: guiones de “Chicho”*. San Salvador: Sombrero Azul, 1993. (N. E.)

voz nesse aspecto é inútil, mas, por outro lado, é necessário estender a mão a ela no sentido de que o esquecimento é pior, criador de um formol que detém a história, se misturado à indiferença.



Figura 5 - Narciso Chicho De la Cruz e Roberto Franco (Tapia) cantando em uma apresentação para crianças em um refúgio salvadorenho. Foto: Corina Mejía.

Há outra voz que diz que os fatos da traição são claros. O véu foi removido há muito tempo e é mais do que claro que não havia justos, não havia heróis, não havia bons. Haviam anunciado para ele no México, quando saiu em turnê para divulgar a luta de libertação em El Salvador, e disseram-lhe para não voltar, pois havia muitos traidores na FPL. Por isso, Roberto chegou em casa e confessou a sua companheira que o círculo de confiança havia sido reduzido a uma mão. E foi assim, tal como anunciaram a ele. Eram todos mais ou menos iguais enquanto esperavam a mudança, mas o tempo não depurava nada mais do que o outro. Quando a mudança veio e os perdedores ganharam, não demorou muito para serem iguais àqueles que haviam detestado. É por isso que a voz que diz que o traíram é muito mais fundamentada do que qualquer outra, já que

um período antes do desaparecimento ocorreram eventos dentro da FPL que mostram que as coisas não podem ser explicadas simplesmente. Como é interpretado o assassinato de Mérida Anaya Montes, uma indiscutível líder do movimento? Como analisar o suicídio de “Marcial” (Cayetano Carpio), a principal referência da força? Por que “Marcial” apontou um revólver para sua têmpora e explodiu seu cérebro? Por que alguém não podia explicar as coisas com palavras e sim com balas? Por que a morte e o valor da vida continuavam baixando tanto?

9. A hora marcada

Tapia caminha em direção ao CLAN¹², a três quadras do Teatro Nacional de San Salvador. Ele sabe para onde está indo, porque está indo de memória, ele não olha para nada porque acha que sabe tudo. Apesar do tempo, pode perceber qualquer coisa sem olhar para ela. Tudo está no seu registro, como quando olha através do

12 Onde estava estabelecido o *Movimiento de la Cultura Popular* (MCP), uma organização de esquerda que reunia pessoas relacionadas ao ambiente artístico e cultural de El Salvador, em 1979. Roberto Franco foi fundador. Roberto Pineda chama este local de “oficina dos vagabundos” (*taller de los vagos*). Disponível: <https://ecumenico.org/las-luchas-populares-del-siglo-xx-en-el-salvador-4/3/>. Acesso em: 08/04/2020. Também, segundo Roberto Quezada: “Jorge Palencia (El Viejo) fue el principal protagonista de este encuentro de Yolocamba con artistas y trabajadores de la cultura, como el Grupo Maíz, Roberto Franco (La Rana), Dimas Castellón, Mariano Espinosa, Saúl López, Donald Paz Monje, Joaquín Meza (poeta), Humberto Acevedo (actor), David Méndez (el Papo, fotógrafo), Patricia (la Chinita), Toño Girón, del dúo ‘Aguijares 17’ y muchos otros. En ese encuentro se nos destapó la idea de hacer un esfuerzo estratégico para llevar adelante la articulación de un proyecto cultural más general, en la que participaron muchos más trabajadores de la cultura. Norman Douglas -un actor y director de teatro, inteligente y dinámico- fue un gran aporte a este esfuerzo, porque él tenía un apartamento en la Quinta Calle Oriente, local en el que funcionaba el esfuerzo teatral llamado ‘El Taller de Los Vagos’. En ese local nos reuníamos los artistas que luego llegamos a formar el ‘Centro Libre de Artistas Nacionales (CLAN)’ y en donde nació la idea de crear un movimiento u organización con mayor compromiso social. El CLAN es la semilla, la génesis del ‘Movimiento de la Cultura Popular (MCP)’. En ‘El Taller de Los Vagos’ tuvimos los primeros encuentros con dirigentes de esa época, como Facundo Guardado, Apolinario Serrano (Polín), la Ticha y Juan Cachón. Como consecuencia de la represión de aquellos días, el local fue cateado y cerrado directamente por el Mayor Roberto D’ Aubuisson y capturados varios compañeros artistas. Norman Douglas fue amenazado de muerte, por lo que tuvo que exiliarse en Panamá.” Disponível em: <https://pdfslide.tips/reader/f/para-que-no-olvidemos-pag-1-mucho-de-ingenuidad-y-de-ignorancia-campo>, p.161. Acesso em: 09/04/2020 (N. E.)

pequeno buraco no teatrinho para gritar: – *Choco, seu babaca, preste atenção em mim.* Enquanto Franco caminha, o major D’Abuisson insiste em acentuar seu francês, enfatizando a última sílaba de seu sobrenome; ele ainda não tem câncer. Isso virá mais tarde. Nesse momento, ele maneja os esquadrões da morte e comanda a operação à distância, a fim de deter os guerrilheiros que estão escondidos no segundo andar do CLAN.

Tapia toma a última rua e estar tranquilo é uma péssima jogada. Não percebe os que estão à paisana, nem os delatores. Passa na frente de um gordo, vira e entra. A escada se mostra solitária diante de seus sapatos. Tapia sobe rápido, com a decisão de quem sabe como chegar ao segundo andar. Está sempre bem vestido, botas caras, *jeans* azul e uma camisa xadrez. Quando seus pés estão no meio da escadaria, ele vê a espingarda, sua mensagem é inequívoca: quem sobe a escadaria nunca descerá sem ter uma arma apontada para si ou estar morto. É a hora marcada para que isso aconteça quando Tapia continua subindo serenamente. Conhece o edifício de memória, não há outro destino nessa escada além do escritório do CLAN. A consistência do mundo entra em colapso, agora ele vê as botas e o uniforme, a espingarda que pela primeira vez aponta para ele; então ele faz o que não deveria ter feito. Por um segundo, Tapia levanta o olhar e vê a pessoa que vai matá-lo. Para e observa-o. Está quieto. Ele está prestes a morrer quando franze a testa, procura uma voz marcial e impõe: – *Está tudo bem aí?* O homem com a espingarda perde a compostura e pega o cano da espingarda. É um superior que vem. Tapia insiste: – *Eu pergunto se está tudo bem, caralho.* – *Sem novidades,* diz o homem uniformizado e abaixa a cabeça. Tapia chega ao seu lado, olha para dentro e, virando-se, diz: – *Vou relatar isso.* Depois, com a boca seca, desce acelerado. Uma gota fria corre por suas costas, ele alcança a porta e se encosta em seu batente. Agora ele vê a paisagem cheia de espões. A próxima caminhada será a mais difícil que ele fará em sua vida. Caminha lentamente até a esquina que o afasta do CLAN para sempre. Antes da esquina um delator o olha, ele simula meia volta e continua. Vai

em frente e só respira no canto da esquina. É a hora marcada para viver. Hoje não, hoje Tapia não vai morrer.



Figura 6 - Roberto Franco junto a seu irmão, 1982. Foto: Luis Galdámez.

10 Epílogo: – Volto para almoçar

Três palavras dispostas logicamente para que quem as escute se limite a assentir. Três palavras comuns e correntes ditas tantas e muitas vezes que não há como imaginar que sejam as palavras finais. As últimas. Mas foram. Quando sua companheira se lembra da última vez em que viu Tapia, ela vê cada vez mais viva a cor caqui de sua blusa e sua calça *jeans*, seus cabelos caindo preguiçosamente em direção à porta que se abrirá pela última vez em sua vida. Não há gesto de despedida porque ele não estava se despedindo, estava avisando que voltaria. E não voltou. Foi à reunião da escola, mas não estava mentindo. Ele pensou que estaria voltando, não havia como imaginar que este seria seu último dia, o último dia em que viu sua filha, seu filho, sua esposa e Chicho. Francamente, não há como saber mais. Ninguém sabe de nada. Há uma mulher que agora vive na Suécia, que caminhou com ele e pegou carona com a viagem

que Tapia fez de táxi até o centro. Depois, há a vendedora que diz ter visto um garoto sendo forçado a entrar em um carro com vidros escuros e semelhante às caminhonetes 4x4 usadas pelos esquadrões da morte. Francamente, não há como saber. Faltam dados. Franco se foi, quase 40 anos se passaram. Todos os dias 23 de novembro que se sucedem há alguém que faz uma refeição para esperá-lo e coloca flores, em sua memória, no *Monumento a la Memoria*, que fica no *Parque Cuscatlán*.

Digo abertamente, a partir do silêncio, do esquecimento, mas sobretudo da certeza daqueles que realmente sabem o que ele viveu naquela tarde de 23 de novembro de 1983, quando desceram do táxi para o Teatro Nacional e ninguém jamais soube de nada, exceto aqueles que o carregaram; a partir da culpa que deve ser sentida por quem o viu e permaneceu calado, por quem lhe fez desaparecer e permanece calado, naquele túnel escuro, insondável território, que é a perda, digo que Roberto Franco levantou as mãos novamente antes de partir, para não se render. Se tivesse nelas a rã Aurora teria se salvado. “El Salvador” estava ausente.

Tento ensaiar um final melhor para Tapia, ensaio esse final. Seus captores vêm procurá-lo e, pela primeira vez, esse indivíduo, esse jovem, esse bonequeiro levanta as mãos diante de seus captores, ele sente que vai morrer da pior maneira porque não tem Aurora nas mãos. Ensaio um final para este ensaio. Quem veio procurá-lo não quer que o terrível seja considerado uma piada, pois a rã não ajuda a temer. A rã não ajuda a ter medo de jeito nenhum. Tapia tem um segredo que não pode ser explicitado de forma alguma. A rã não tem controle, o descontrole está nas mãos de Tapia. Esse cara é um problema para todos, ele não aceita ordens, ele não respeita, ele brinca no tiroteio, ele ri de tudo. Tapia não desiste se estiver com Aurora, porque com ela é invencível. Por isso, agora que o veem sozinho, apenas de *jeans* azul e camisa cáqui, apenas com uma pasta na mão, ele é apenas um homem com seu corpo e suas ideias. Eles vão capturar o homem e desaparecer com ele, agora que ele não tem nenhum vínculo com o invisível.

Tapia, não vê o que está por vir, não vê nada por vir. Mas Tapia já está duvidando há muito tempo. Por que Marcial se matou, por que tantas mudanças de planos? Por que lhe disseram no México para ter cuidado, que dentro da própria organização existem traidores? Por que não pode olhar em volta senão com desconfiança? Duvida de tudo, de todos, tem em uma mão o número de dedos igual ao número das pessoas em quem confia neste momento. Mas suas mãos são apenas para a rá, são apenas para a Aurora, são para o invisível, são para o que chega, é por isso que quando vem o fim e o avisa, não sabemos o que aconteceu. Por mais que saibamos que quem sabe não diz isso por pudor, medo, vergonha ou porque o número de mortes em um país, onde a guerra durou doze anos, precisa de um pouco de esquecimento para continuar, pois ninguém parece ter feito a coisa certa. Porque não há como confirmar que o desejo e o caminho nunca se realizam sem deixar desprezo, mau humor e muita umidade.

Termino o ensaio de uma vez por todas. Tapia está andando, ele deu dois passos, a franja negra se move suavemente, ele percebeu alguma coisa e entreabriu a boca, os dentes o mostram menino e coelho, ele ainda tem o brilho de que tudo o surpreende. Mas senti frio. Ninguém sente frio em El Salvador; pelo menos ninguém sente frio da maneira com que o frio é sentido em outro lugar. Ele sente frio porque o que está acontecendo é um final que ele não pode interpretar de forma alguma. Agora não sabemos se ele viu sua vida passar rapidamente e nem o lugar que seus filhos, esposa, amigos e bonecos ocupavam em seu filme. Não sabemos nada e, até que a consciência se abra e descubra a página solicitada por este ensaio, nada poderá ser completado com precisão. Quem conhece o final de Tapia terá as letras que faltam.

Roberto Franco foi o único bonequeiro deste lado do mundo que levou sua brincadeira ao limite e morreu por isso. Morreu por ser um bonequeiro. Desapareceu não por causa do que ele disse; tinha que desaparecer porque tinha o pior veneno em suas mãos e era contagioso. Tinha um veneno que alguém teria pago para

ter. Ele tinha o veneno da luz, da voz, do movimento, ele tinha o germe da risada crescido e brotado, ele fazia as pessoas rirem. Aqueles que nada tinham olhavam para ele encantados e finalmente tinham algo. Ele tinha em suas mãos o segredo que poucos têm, e não teve medo de demonstrá-lo em uma época em que o homem matou o homem e não havia meias medidas, era matar ou morrer no jogo. Naquela matança e morte, Franco acreditava estar de um lado, do lado daqueles que sempre morriam. Acreditava que havia dois lados, mas o tempo e os eventos o fizeram duvidar da clareza da linha que dividia esses dois lados.

Sem a rá Aurora, Tapia estava perdido. Aquele que o viu pela última vez pediu que ele levantasse as mãos para ver se ele estava armado, se estava com a rá Aurora e se era invencível. Quem confirmou que não tinha a rá se sentiu seguro. Com a rá, Tapia teria sido salvo. Roberto Franco, como sempre fazia, levantou as mãos para não desistir, olhou para a mão direita que sempre segurava a rá Aurora, fez o gesto. O sol fazia o mesmo de sempre, brilhava em vermelho e amarelo e, assim, Roberto viu as cores da FPL, as cores da rá, fechou os olhos e ninguém sabe o que realmente terá sentido ou terá pensado. Não sabemos, por exemplo, se algo mágico trouxe a rá para suas mãos e, assim, ajudou-o a passar por aquele murmúrio que é deixar a vida e se sentir invocado. Não sabemos o tempo que Roberto teve para se conectar com o que ele havia feito, com o que iria acontecer com ele, seu país, seu povo e o mundo. Nós não sabemos nada. E não saber nada e inventá-lo é um erro geralmente cometido por quem não tem nada, por quem conta histórias.

Digito esta frase pela última vez, porque não consigo terminar o que venho dizendo há algumas linhas: Roberto Franco, o bonequeiro que acreditou no outro, não está mais conosco; o problema não é que ele não esteja aqui, o problema é que nunca esteve. Faz parte da equipe do esquecimento. Os bonequeiros que procuram um herói em suas fileiras não o conhecem, porque costumam olhar somente para seu próprio umbigo. Ele não joga como titular em

nenhum time, porque é quase sempre mais fácil esquecer o que compromete e lembrar a urgência do desnecessário. Esta é a foto final, que ninguém verá e que todos estarão vendo desde o início. É a foto do fim. Agora vemos a foto inexistente.

Roberto Franco não descansa, levanta as mãos como se estivesse brincando e não desiste. Não importa agora se foram seus companheiros que o traíram. Não importa por uma simples razão: quem é capaz de ver um inimigo em um homem com um boneco nas mãos? Tem que ser um bruto para pensar isso. Bruto é uma palavra forte para uma bobeira assim. Repito, quem é capaz de ver um inimigo em um homem com um boneco? Tem que ser menos do que nada para ter medo de algo assim. Tem que ser estúpido. Por isso, é evidente que Roberto Franco foi traído por todos, inclusive seus inimigos. Por que, com que argumentos podemos parar um bonequeiro? Como podemos fazer ele desaparecer? Esta razão é plausível: seus inimigos o conheciam e já haviam sido enfeitiçados.

Eles tinham medo da rã, porque ela parecia ser de verdade, embora não o fosse. O que parece ser de verdade, mas não é, é o que mais tememos. A rã era a Aurora, mas não era a Aurora. O que parece verdadeiro, mas não é, permanece sendo a tentação máxima. O verdadeiro perigo, o que parece ser de verdade, é terrível porque põe em dúvida nossa própria existência. O valor dela. Se o que parece ser verdade é mais verdadeiro do que eu, então eu, o que posso esperar de mim mesmo se, sendo verdade, sou menos do que inexistente? Este é o mal deste e de todos os tempos. Parece ser o nosso estigma. E assim foi naquele tempo, parecia. Aquele tempo parecia estar a um passo da liberdade, da justiça e da igualdade que a aurora, o amanhecer, anunciava. Parecia, mas não era. Parecia de verdade o que estava acontecendo. Parecia que a ofensiva final levaria à vitória. Parecia, mas apenas alguns lembram de que a única coisa que geralmente termina são os jogos. A vida em transformação, pelo que sabemos, nunca acaba. A morte não é o fim de nada.

Se eles o tivessem matado e o encontrassem morto, alguns o teriam recuperado. A Aurora poderia ter chorado sem gestos. Por isso

o fizeram desaparecer, para que ele não retorne de forma alguma. O fim da aurora também é uma continuidade. Um ciclo planetário e natural. É por isso que escrevo e trago Tapia aqui: para devolvê-lo, para que ele volte com sua Aurora e ambos fiquem presentes entre nós enquanto seguimos vagando neste eterno intervalo.

Agradecimentos

Este ensaio foi possível graças a muitas pessoas que compartilharam suas memórias. Elas estão presentes neste texto de alguma maneira. Para elas, meus agradecimentos. Sua companheira na época, que ainda está viva e que preferiu que não colocasse seu nome, leu o rascunho e ficou surpresa ao ver o dia em que o fez, em 14 de janeiro de 2020, momento em que Tapia cumpriria 70 anos.

Referências

BALDERRAMA, Raul. (Musicólogo mexicano. Entrevista via Skype).

CRUZ, Narciso “Chicho”. (Parceiro de Tapia. Entrevista por correio, 2018 e entrevista pessoal em San Salvador, em outubro de 2019).

HERNANDEZ, Rony Hernandez. (Músico guatemalteco. Entrevista via Skype).

MEJIA, Corina. (Esposa de Roberto Franco. Entrevista via Skype, 2019 e pessoalmente em San Salvador, em novembro de 2019).

MONGE, Julio. (Diretor do grupo de teatro TNT. Entrevistas em San Salvador 2017 e 2019).

PAZ, Donald. (Entrevistas em San Salvador 2017 e 2019).

QUEZADA, Franklin. (Músico que acompanhou os espetáculos de Tapia. Entrevistado pelo Skype, 2018 e entrevista pessoal em San Salvador, em novembro de 2019).

SALOMON, Roberto. (Professor de Roberto Franco no Bacharelado em Artes. Entrevistas em San Salvador 2017 e 2019).

UMAÑA, Fernando. (Diretor de teatro, aluno de Roberto Franco. Entrevistas em San Salvador 2017 e 2019).