

## AMÉRICA LATINA EN *O PASQUIM*: POLÍTICA, ENTREVISTAS Y *CRÓNICAS DE NUESTRA AMÉRICA* (1969-1979)<sup>1</sup>

AMÉRICA LATINA EN *O PASQUIM*: POLÍTICA, ENTREVISTAS E  
CRÓNICAS DE NUESTRA AMÉRICA (1969-1979)

Regina Crespo<sup>2</sup>

Valentina Quaresma Rodriguez<sup>3</sup>

**RESUMEN:** Entre 1969 – año de la fundación del semanario *O Pasquim*– y 1979 –cuando se promulgó la ley federal 6.683, conocida como Ley de la Amnistía– en Brasil se vivió un periodo políticamente conturbado y culturalmente intenso. Los movimientos sociales y políticos sufrían una fuerte represión y el gobierno buscaba controlar toda la producción cultural del país. La prensa tenía que encontrar estrategias para burlar a la censura. *O Pasquim* eligió la irreverencia y el humor, elementos con los que estructuró un proyecto cultural y político crítico y alternativo. Este artículo pretende observar el lugar que América Latina ocupó en el proyecto de *O Pasquim* durante el periodo analizado. En oposición a la imagen insular que se asocia a los brasileños en relación con sus vecinos, los editores de la revista lograron armar una red de sociabilidad a partir de la cual pudieron relacionarse con intelectuales, artistas y periodistas del continente para analizar temas y problemas de la región. Una forma de hacerlo fue a través de entrevistas, a la vez intensas e irreverentes, con personajes importantes del campo cultural latinoamericano; otra fue con la publicación de artículos y crónicas de tenor político sobre países de la región, y la tercera fue abriendo espacio a la crónica literaria, particularmente, a las colaboraciones de Augusto Boal y sus *Crónicas de Nuestra América*.

**Palabras clave:** *O Pasquim*; América Latina; redes de sociabilidad; crónica; Augusto Boal.

**RESUMO:** Entre 1969 –ano da fundação do semanário *O Pasquim*– e 1979 –data da promulgação da lei federal 6.683, conhecida como Lei da Anistia–, viveu-se no Brasil um período politicamente conturbado e culturalmente intenso. Os movimentos sociais e políticos sofriram forte repressão e o governo procurava controlar toda a produção cultural do país. A imprensa necessitava buscar estratégias para ludibriar a censura. *O Pasquim* escolheu a irreverência e o humor, com os quais estruturou um projeto cultural e político crítico e alternativo. Este artigo pretende observar o lugar que a América Latina ocupou no projeto de *O Pasquim* durante o período analisado. Contrariando a imagem insular associada aos brasileiros com relação aos vizinhos, os editores da revista conseguiram armar uma rede de sociabilidade a

<sup>1</sup> Este artículo tuvo el apoyo del Proyecto PAPIIT 403320, DGAPA/UNAM.

<sup>2</sup> Doctora en Historia Social por la Universidad de São Paulo. Investigadora titular del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) y profesora de los Posgrados en Estudios Latinoamericanos y en Letras, de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

<sup>3</sup> Doctorante en Letras Latinoamericanas/CIALC, UNAM, México.

partir da qual puderam relacionar-se com intelectuais, artistas e jornalistas do continente, e analisar temas e problemas da região. Uma forma de fazê-lo foi por meio de entrevistas, ao mesmo tempo intensas e irreverentes, com personagens importantes do campo cultural latino-americano; outra foi com a publicação de artigos e crônicas de teor político sobre países da região, e a terceira foi abrindo espaço à crônica literária, particularmente, às colaborações de Augusto Boal e suas *Crônicas de Nuestra América*.

**Palabras-chave:** *O Pasquim*; América Latina; redes de sociabilidade; crônica; Augusto Boal.

## 1 Introducción

En su trayectoria de explícita e irreverente oposición a la dictadura militar en Brasil, la revista *O Pasquim* apoyó, desde sus inicios, la campaña en favor de la amnistía política que empezó a esparcirse por las ciudades más importantes del país a partir de 1975 y culminó en la aprobación de la llamada Ley de la Amnistía, en 1979. *O Pasquim* abrió sus páginas tanto para publicar entrevistas con los grandes nombres que estaban fuera de Brasil, como para difundir el trabajo de varios desterrados poco conocidos. Algunos concedieron su testimonio desde el exilio en entrevistas realizadas aún en el exterior, otros lo hicieron al regresar al país, lo que ampliaba el impacto de su regreso. A cada nuevo exiliado que llegaba a Río de Janeiro, la revista organizaba una caravana con pancartas para recibirlo en el aeropuerto (GOODWIN, 2019).<sup>4</sup>

En el número 842 (abr. 1985, pp. 6-8) Augusto Boal fue entrevistado en *O Pasquim*. Platicó sobre el Teatro del Oprimido como instrumento de liberación y sobre el estreno de la obra “Corsário do rei”, su primera producción en Brasil, después de la amnistía. La entrevista estuvo a cargo de Jaguar, miembro fundador de la revista; Yan Michalski, crítico teatral; Luiz Carlos Maciel, periodista y escritor, y Alcione Araújo, dramaturgo. En la entrevista, Boal habló de manera explícita sobre la tortura de la que fue víctima a manos de los militares, de su periplo por América Latina y Europa (Portugal y Francia, específicamente) y del apoyo invaluable de *O Pasquim* ante el juicio que tuvo que enfrentar tras su detención arbitraria (“*O Pasquim* publicou muita coisa a meu favor”). En determinado momento de la conversación, Jaguar le preguntó: Você não pensa em voltar em definitivo para o Brasil?

Boal: Olha, propus ao Darcy Ribeiro fazer uma Fábrica de Teatro. Para um projeto desses eu me empenharia em voltar ao Brasil. [...] O oprimido deve se transformar em artista, mas não no sentido de ter uma profissão artística, mas de revelar potenciais artísticos que todo mundo tem. Teoricamente, todo mundo seria pintor, não fosse a educação autoritária que nos oprime. Aliás nosso centro iria se chamar inicialmente Centro de Recuperação dos Mutilados pela Sociedade Autoritária (risos). Como é que a gente ia conseguir uma subvenção com esse título? Mas é isso que queremos... (BOAL, 1985, p. 8)

---

<sup>4</sup> Una entrevista que dio mucha visibilidad al tema del exilio fue la que la revista hizo a Fernando Gabeira en París (GABEIRA, 1978). El periodista exiliado habló de la política nacional, de la tortura y de su rutina de exiliado a Ziraldo, Geraldo Mayrink y Darcy Ribeiro. Al regresar a Brasil, Gabeira escribió su libro testimonial *O que é isso companheiro?*, que salió por Codecri, la editorial del grupo de *O Pasquim*, y fue un éxito de ventas.

De manera tangencial quizás, Boal señalaba los anhelos del Brasil de sus utopías, y las formas de trabajo teatral con que buscaba su consecución. Al año siguiente de esta entrevista, en 1986, regresó definitivamente a Brasil, tras quince años de exilio por la violenta persecución que vivió a manos del régimen militar. *O Pasquim* estuvo entre los primeros medios en conmemorar públicamente su retorno, y con ello, el triunfo de su libertad y resistencia a la dictadura.

Muchos de los intelectuales que *O Pasquim* entrevistó y recibió colaboraron en sus páginas. Boal siempre mantuvo una relación cercana con los editores de la revista y colaboró en ella desde sus años de exilio. Lo hizo con algunas notas,<sup>5</sup> además de crónicas, algunas de las cuales fueron publicadas en la compilación que salió en la editorial Codecri, del grupo de *O Pasquim*, bajo el título *Crônicas de Nossa América*. El análisis de la colaboración que podríamos definir como latinoamericanista de Boal tiene que considerarse en esas dos vertientes: la revista y el libro, ya que éste formó parte del programa editorial de *O Pasquim*.<sup>6</sup>

Como veremos en el apartado 3, las crónicas de Boal configuraban una especie de *ventana* epistémica, desde la cual sus lectores podrían contemplar las pequeñas historias cotidianas de los habitantes de *Nuestra América*. Boal produjo esos textos a partir no sólo de la enunciación de los problemas comunes entre nuestros países, sino a través de la escucha, de la recopilación de testimonios, de la transformación literaria y teatral de sus voces.<sup>7</sup>

La imagen de una ventana abierta hacia el subcontinente nos conducirá al análisis de los textos de Boal, tema al que brindaremos especial atención en el presente artículo. Sin embargo, antes de tratarlo, reflexionaremos sobre la presencia de América Latina en *O Pasquim* y en el proyecto político-cultural de su grupo editor.

## 2 América Latina: de la crónica política al calor de la entrevista

*O Pasquim* y su grupo principal de editores y colaboradores se volvieron conocidos por la

---

<sup>5</sup> Boal escribió algunas notas sueltas como, por ejemplo, “O malentendido ideológico” (BOAL, *O Pasquim*, 534, ago. 1979, p. 12), en la que ficcionalizó un encuentro fallido entre un dramaturgo de Túnez y un escritor francés, a colación de la invasión y colonización de Túnez.

<sup>6</sup> El Grupo editorial de *O Pasquim* siguió la “tradición” de las revistas impresas latinoamericanas de crear una editorial para publicar libros de sus colaboradores o de autores identificados con sus líneas políticas y preferencias estéticas y literarias. Encontramos un ejemplo muy exitoso, en Brasil, ya en los años 1920, en la *Revista do Brasil*, de Monteiro Lobato. En América Latina hubo varios en la misma época, como la argentina *Claridad* y la peruana *Amauta*. En los años 1960 y 1970, contemporáneas a *O Pasquim*, tenemos a la uruguaya *Marcha* y la argentina *Crisis*. En Brasil, *Versus* intentó hacer lo mismo, pero sólo pudo publicar unos pocos títulos. El grupo de *O Pasquim*, al fundar la editorial Codecri, alcanzó un enorme éxito. Algunos de los títulos llegaron a vender 250 mil ejemplares. El grupo recurrió a la misma estrategia de las editoriales anteriores: organizó la editorial Codecri alrededor de *O Pasquim* y lo utilizó como escaparate para los libros. En momentos de dificultades económicas, el equipo lanzaba títulos en oferta para los lectores y, con las ventas de los libros, lograba publicar la revista semana tras semana.

<sup>7</sup> “Estas são todas histórias verdadeiras – histórias que o povo andou me contando, aqui e ali, nestas viagens que eu, errante, ando fazendo desde que saí do Brasil, em 1971. Alguns personagens eu conheço, eu vi; outros, só de ouvir dizer. Nalguns lugares estive – descrevo como repórter. Outros me descreveram – escrevo do mesmo jeito. Estas são todas histórias dos povos de Nossa América. Nossa América – aquela que se opõe à AmériKa com K! Nossos Americanos – aqueles que sofrem, pelem e que um dia se libertarão!” (BOAL, 1977a). Las palabras de presentación de Boal aparecieron en los anuncios del libro en los números de la revista durante varios años, y constituyen la nota de apertura a la edición de las crónicas en formato de libro.

irreverencia y el humor: Jaguar, Tarso de Castro, Millôr Fernandes, Ziraldo, Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa, y Glauber Rocha, entre muchos otros que se fueron incorporando al proyecto o dejándolo después de algunos números. Podemos afirmar que la imagen de irresponsabilidad, bohemia y fiesta permanente que la propia revista se encargaba de difundir, además de un cierto “espíritu carioca”, que también cultivaba como marca de origen, funcionó en varias circunstancias como una especie de camuflaje para el grupo editor en sus acciones contra la represión y la censura. En realidad, junto con la irreverencia y el humor encontramos un proyecto editorial innovador que respondía a las demandas e inquietudes de un público lector informado e inconforme con los rumbos políticos, sociales y culturales del país. Los tirajes de más de 200 mil ejemplares con distribución nacional, además de los corresponsales de la revista en varias capitales del país y también en el exterior, comprueban la importancia de O *Pasquim* y su influencia en el campo cultural brasileño, principalmente entre 1969 y 1979, periodo que reunió los años más duros de la represión y el inicio de la apertura política que culminaría, como sabemos, en el fin de la dictadura en 1985.

Ya a partir de sus primeros números O *Pasquim* se volvió una publicación de prestigio autoral entre los opositores al régimen y su notable tono de desenfado, su sátira política y el humor de *deboche* atrajeron también la simpatía de extranjeros. Los editores y redactores de O *Pasquim* crearon en sus páginas una gran plataforma de encuentro que convocó a centenas de creadores y colaboradores externos.

Los editores reforzaron siempre la narrativa de la diversidad cultural y el ejercicio de la polémica. La manera informal en que varios de los colaboradores redactaban sus textos se volvió el “estilo” de O *Pasquim* y éste, a su vez, se incorporó al editorialismo de la publicación. La informalidad que dio unidad a O *Pasquim* durante toda su larga existencia se reflejaba en las *charges*, en los textos y, principalmente, en las entrevistas, muchas veces caóticas, reveladoras y, en lo que concierne al periodismo que se hacía en el momento, revolucionarias. Podemos considerar el periodo de 1969 a 1979 la etapa más exuberante, más combativa y a la vez más compleja de la revista. Las materias, entrevistas o notas internacionales obedecían frecuentemente a los mismos criterios caóticos con que se creaban los contenidos nacionales y locales en la revista, a cada semana. Bajo la vigilancia de los censores (primero en Río de Janeiro y después en Brasilia, adónde tenían que enviar los textos) los editores lidiaban con los materiales que regresaban a la redacción muchas veces prácticamente destrozados por las tijeras de la censura. Era muy difícil sacar los nuevos números. Lo hacían a prisas, de manera desordenada, a menudo cifrada, y eventualmente tenían que republicar textos o caricaturas antiguas. Las colaboraciones de creadores externos muchas veces surgían a partir de lazos de amistad entre artistas, activistas y el personal de la revista. Otras, sin embargo, ocurrían a partir del interés de los editores por un eje temático particular, asociado a discusiones importantes de la agenda política, cultural y social del momento. El racismo, por ejemplo, tema polémico en la sociedad brasileña, fue objeto de tres largas entrevistas. Las dos primeras, con representantes de la academia estadounidense, la antropóloga Angela Gillian (1973, pp. 10-13), quien afirmó valientemente en 1973, que en Brasil había racismo; y en 1977, con el sociólogo Martin Feinrider (1977, pp. 8-11), quien contó de la militancia que llevaba a cabo en su país. En 1979, la revista abrió espacio en ese flanco para los brasileños. Bajo el título irreverente “Eles, que são pretos, que se entendam”, O *Pasquim* innovó, al realizar una entrevista colectiva, en forma de debate, con el Movimiento Negro Unificado (MNU, 1979, pp. 4-9).

O *Pasquim*, que siempre tuvo fama de ser una revista misógina, también abrió sus páginas al feminismo, con las polémicas entrevistas con la investigadora, académica y activista de género estadounidense Betty Friedan (FRIEDAN, 1971, pp. 4-7) y la famosa actriz y activista

Jane Fonda (FONDA, 1977, pp. 10-12). La participación de cada una se dio en los términos extraordinarios de su contexto: la visita de Friedan a Brasil en 1971 y las manifestaciones antibélicas de Fonda en EUA, seis años después. En ambos casos, el gesto de *O Pasquim* al buscarlas fue de diversificar el registro de sus colaboraciones y discusiones, en términos de las narrativas de izquierda que la revista planteaba, tanto en Brasil como fuera del país. Por ello, la revista también entrevistó, en los mismos años, a las feministas brasileñas Rose Marie Muraro (MURARO, 1971, pp. 3-5), socióloga que, por cierto, participó en la mencionada entrevista a Betty Friedan, y a Terezinha Zerbini (ZERBINI, 1977, pp. 7-11) quien había sido presa política y en ese momento era una importante militante por la amnistía.

Ahora bien, ¿qué podríamos decir acerca del interés de una revista con las características de *O Pasquim* en temas y problemas latinoamericanos? En un ambiente entorpecido por la dictadura, la salida encontrada por los humoristas reunidos alrededor de la revista fue la burla y la risa irónica. ¿Cabría en esa agenda hablar de los países vecinos, con entornos tan sofocantes como el brasileño?

La consulta a los 1072 ejemplares de *O Pasquim*, pero en especial a los números publicados durante los años de plomo de la dictadura y los del inicio de la apertura política, comprueban que América Latina fue, para sorpresa de muchos, una presencia constante en la revista. La sorpresa se explica, si consideramos la tradicional imagen de “insularidad” asociada a los brasileños en relación con los vecinos. Tal imagen servía como orientación para la agenda informativa de la prensa tradicional y, en términos generales, también solía marcar la llamada prensa alternativa, muy activa en la época.<sup>8</sup>

Como veremos, con sus crónicas “nuestroamericanas”, Augusto Boal contribuyó a abrir una veta importante en el tratamiento literario del tema en la revista. Esa contribución fue amplificada, en términos editoriales, con la ya mencionada compilación de las crónicas y su publicación por la editorial del grupo de *O Pasquim*, la Codecri. La publicación de las crónicas de un brasileño sobre lo que vio o escuchó en sus andanzas por el continente consistió una forma novedosa de dar lugar y visibilidad a las temáticas latinoamericanas. Sin embargo, no fue la única manera de tratar los temas continentales que el grupo editorial de *O Pasquim* utilizó a lo largo de los años.

En realidad, creemos que la publicación de las crónicas de Boal (y la contribución que éstas representaron en términos de creación y experimentación literaria y teatral) formó parte de un proyecto más amplio de análisis de América Latina que se llevó a cabo en la revista y en el programa editorial del grupo de *O Pasquim*, conformando una agenda político-cultural, aunque, probablemente, esa agenda nunca existió de manera deliberada y formal. Además del espacio garantizado para la creación literaria (representada básicamente por Boal), lo que pudimos observar en los números publicados a lo largo de los años —secundados, en cierto sentido en el programa editorial de Codecri— fue la presencia sistemática de análisis político regional, con una implícita y en algunos casos explícita toma de posición de la revista, y de entrevistas con personajes importantes del campo cultural, literario e intelectual latinoamericano o sobre temáticas concernientes a la región.

El programa editorial de Codecri, poco después de editar las *Crónicas de Nuestra América*

---

<sup>8</sup> Entre la prensa alternativa, solamente una publicación, la paulista *Versus* (1975-1979), brindó un espacio editorial explícito a temas latinoamericanos. En particular en sus primeros 12 números, *Versus* defendió un proyecto manifiestamente latinoamericanista. Sin embargo, con la distensión del régimen y con el crecimiento de la lucha político-partidista, esa agenda fue cediendo espacio a la discusión de la política nacional, a la vez que la revista acabó por vincularse a un grupo trotskista.

de Augusto Boal, publicó *América Latina: dois pontos*, compilación de las crónicas políticas del periodista Newton Carlos.<sup>9</sup> En 1979, el libro ya estaba en su segunda edición, lo que también denota un gran interés del público lector por la crónica política latinoamericana y cuestiona la idea de la “insularidad” de los brasileños con relación a los vecinos.

Newton Carlos fue un colaborador asiduo de O *Pasquim* (mucho más que Boal). Conocedor de la historia política continental, muy bien informado también debido a su trabajo paralelo como periodista internacional en *Jornal do Brasil*, dueño de un estilo ameno, pero no por ello superficial, Newton Carlos trajo a O *Pasquim* rigor y seriedad, además de cierta amargura y pesimismo que, quizás, llegaron a sorprender a aquellos lectores que sólo buscaban chistes y humor en la revista. En tiempos en los que la política latinoamericana se desarrollaba en medio a las oscilaciones ideológicas de la guerra fría, de la amenaza nuclear y de las transformaciones geopolíticas generadas por eventos aparentemente lejanos como el boicot petrolero, Newton Carlos supo mantener a los lectores de O *Pasquim* informados sobre temas que no formaban parte de su cotidiano inmediato: América Latina, sus problemas políticos y conflictos internos y, principalmente, sobre la acción invasiva y prepotente de Estados Unidos y las grandes corporaciones sobre el futuro y destino de los países del continente. Lo hizo siempre desde una perspectiva crítica y al mismo tiempo mordaz. Así, pudo hablar de la miseria en Haití o en Bolivia, de la explotación del continente desde su “descubrimiento” hasta la actualidad, de los atropellos y crímenes de los Somozas y Trujillos e informar a los lectores, por ejemplo, que en 1973 América Latina mantenía más colonias que todo el continente africano. El título irónico de esa crónica política, “Consultem os mapas”, es importante para enfatizar la preocupación del analista en sacar a los lectores de las visiones cuadradas acerca de la situación del continente (CARLOS, 1973a, p. 20).

El periodista y analista político fue siempre una voz altiva y enérgica en contra de todos los dictadores y del autoritarismo que se esparcía de manera acelerada sobre la región. Manifestó particular interés en la situación política de Argentina y los demás vecinos del Cono Sur, en su escalada rumbo al cierre político y a la dictadura. Sobre la interferencia de Estados Unidos en la política y la economía latinoamericanas, escribió muchos artículos. En “Quem é o seguinte?” (CARLOS, 1973b, p. 25), analizó los riesgos muy concretos de que el país adoptara los métodos y recursos bélicos que estaba utilizando en la guerra de Vietnam como estrategia de dominación en los países del continente, bajo el discurso de “guerra en contra del comunismo”. En “Safado e cínico” (CARLOS, 197, p. 15) destrozó, uno por uno, los argumentos de Kissinger en sus memorias, para deslindarse de su papel en la destrucción de Chile bajo el gobierno de Allende, en el asesinato de éste y en la ascensión de Pinochet, con el apoyo de la CIA.

Newton Carlos mantuvo una línea coherente de análisis de los conflictos en la región. Podríamos decir que la voz de O *Pasquim* se expresaba políticamente a través de su pluma. En las colaboraciones de Newton Carlos se veía el posicionamiento de la revista sobre América Latina. En ellas se vislumbraba su perspectiva editorial.

---

<sup>9</sup> En marzo de 1978, salieron dos notas muy importantes sobre el tema en O *Pasquim*. La primera, una nota de propaganda de la propia editorial Codecri, avisaba que Newton Carlos acababa de ganar el premio de la agencia española de noticias EFE. La nota informaba que Newton Carlos había sido elegido entre más de 60 candidatos de 30 países, que el jurado lo había premiado por su labor periodística constante sobre temáticas latinoamericanas, que los artículos que Newton Carlos había enviado para concursar al premio versaban sobre Chile y que, en su mayoría, habían salido publicados en O *Pasquim*. Ahora, saldrían reunidos en el libro *América Latina: Dois pontos*, en abril. La segunda nota, firmada por Jaguar, reclamaba que el *Jornal do Brasil* había noticiado el premio, pero no decía que Newton Carlos colaboraba en O *Pasquim* y tampoco que había publicado las crónicas ganadoras en la revista. (O *Pasquim*, 1978, pp. 2; 30).

A título de ilustración, tomemos dos crónicas que Newton Carlos publicó sobre Salvador Allende. En “Santiago – A intimidade da sucessão presidencial no Chile foi vista, ouvida, e é agora relatada por Newton Carlos” (CARLOS, 1970, pp. 18-19), el periodista ofreció a los lectores de *O Pasquim* un detallado retrato político del presidente recién electo, Salvador Allende, “para os amigos, simplesmente ‘Cicho’ [...]. ‘Dr. Allende’ para a grande massa de partidários. Os adversários, principalmente da direita, preferem chamá-lo ‘o marxista Salvador Allende’” (CARLOS, 1970, p. 18). En esa crónica, Newton Carlos recordaba la filiación marxista jamás negada del político, sus anteriores intentos de llegar a la presidencia, su experiencia político-administrativa como ministro de la salud y sus colmillos políticos frente al futuro, con la Unidad Popular minoritaria en el Parlamento y la necesidad de negociar con los sectores progresistas del congreso y de la sociedad los cambios estructurales por los cuales la mayoría de la población chilena había votado, al elegirlo. El periodista, después del simpático retrato del presidente, anticipaba sus dificultades políticas en el futuro, al recordar, entre otros elementos, que la misma Unidad Popular que lo había llevado a la presidencia era un frente complejo, que representaba a 5 partidos y grupos de izquierda.

En 1971, Newton Carlos regresó a *O Pasquim*, con el relato de una entrevista colectiva de Allende a la prensa internacional (CARLOS, 1971, pp. 22-23). Lo que tenemos en ese texto es el diseño de la geopolítica del momento materializada en las preguntas de los periodistas. Los estadounidenses, por supuesto, sólo estaban preocupados por el tema de las posibles indemnizaciones debidas a la nacionalización de la industria del cobre, los rusos, por la burocracia autoritaria de su propio gobierno y por la necesidad de cumplir sus rituales y los latinos por la angustia de la amenaza comunista [¿sería el gobierno de Allende un gobierno comunista?]. La descripción teatral que hace del encuentro también anticipa los pasos que conducirían a Allende a la tragedia de 1973: frente a un presidente amable, dispuesto a dialogar y abierto a la exposición internacional, los reporteros se encontraban preparados y organizados, “armados con sus câmeras de televisão e gravadores apontados para seu rosto como se fossem inquisidores rijos e frios”. (CARLOS, 1971, p. 22).<sup>10</sup>

Finalmente, al lado de la crónica literaria de Augusto Boal y de la crónica política de Newton Carlos, veamos en qué sentido las entrevistas – género que, como ya mencionamos, se volvió una marca característica de *O Pasquim* – también constituyeron un escenario importante para la expresión de lo latinoamericano. Sea en términos políticos, sea en términos artísticos, literarios o culturales, podemos encontrar discusiones importantes y la presencia de personalidades fundamentales del campo cultural latinoamericano como entrevistados.

Entre 1969 y 1979, desfilaron por las páginas de *O Pasquim*, como entrevistados, escritores de la talla de Gabriel García Márquez y Manuel Puig, intelectuales como Eliseo Verón, artistas como Lucho Gatica, Mercedes Sosa, Astor Piazzola y el humorista gráfico Quino, autor de las tiras cómicas de Mafalda. En un gesto editorial interesante, los redactores de la revista publicaron las viñetas de Mafalda en español con glosas en portugués, como pretexto para reflexionar sobre la barrera lingüística entre Brasil y los países hispanohablantes de

---

<sup>10</sup> Newton Carlos también escribió artículos con un carácter más histórico y otros con un tono incluso personal. En 1973, en el cincuentenario de la muerte de Francisco Villa, especuló, apoyándose en Hobsbawm y Tannenbaum, si el personaje había sido un héroe o un criminal (CARLOS, 1973c, p. 14). En 1978, al reflexionar sobre la dictadura argentina, recordó con tristeza y coraje a varios periodistas desaparecidos bajo el régimen comandado por Videla, como Rodolfo Walsh (CARLOS, 1978, p. 19). Las colaboraciones de Newton Carlos a *O Pasquim* merecen un trabajo detenido de análisis, lo que rebasa los propósitos del presente artículo.

América Latina.<sup>11</sup>

Es interesante analizar el papel y la presencia de las entrevistas en *O Pasquim* para entender la construcción de un cierto clima de complicidad, en primer lugar, alrededor de algunos nombres, y, en segundo, entre la revista y colegas periodistas latinoamericanos, en especial argentinos y uruguayos. En términos generales, las entrevistas de *O Pasquim* privilegiaron personalidades del mundo artístico, cultural y literario.<sup>12</sup>

García Márquez frecuentó las páginas de *O Pasquim* con asiduidad. Boal escribió una crónica muy cómica, que giraba alrededor de la lectura de su obra (BOAL, 1976a, p. 23). El escritor Flávio Moreira da Costa le dedicó un artículo (COSTA, 1975, p. 17). En 1971, Glauber Rocha le hizo a García Márquez una larga entrevista (ROCHA, 1971, pp. 2-4). En 1979 lo entrevistaron otra vez. La portada del número 512 (abr., 1979) fue impactante: “Dois escritores contra as ditaduras da América Latina: Gabriel Garcia Marques. [sic] No México, dá entrevista exclusiva para *O Pasquim* e Eduardo Galeano. Exilado na Espanha, dá uma geral nas repúblicas e republiquetas sul-americanas”. En esa ocasión, quienes entrevistaron a Gabo, en nombre de *O Pasquim*, en la Ciudad de México, fueron varios exiliados brasileños que también vivían en el país: Francisco Julião, Herbert de Souza, Severo de Salles, Teotônio dos Santos e Neiva Moreira.<sup>13</sup>

La conformación del equipo de entrevistadores –periodistas, militantes de izquierda, intelectuales– confirma tanto el posicionamiento político de los editores de *O Pasquim* como su apertura al trabajo en colaboración para la elaboración de la revista. De hecho, ese sentido de colaboración se volvió un procedimiento común. En el exterior e incluso en Río de Janeiro, las entrevistas se hacían con el apoyo de colaboradores de otros medios o contaban con la participación de artistas y escritores amigos, lo que se anunciaba en la presentación del texto. La entrevista con Jane Fonda que ya mencionamos, no la realizó ningún periodista de *O Pasquim*, sino Ernesto González Bermejo, excolaborador de la revista argentina *Crisis*, radicado en París.

La referencia a ese periodista nos remite a la relación de *O Pasquim* con la revista *Crisis* y con su director, Eduardo Galeano, relación que iba más allá del campo de las anécdotas circunstanciales para, una vez más, poner en tela de juicio la idea del alejamiento entre brasileños e hispanoamericanos.<sup>14</sup> Entre los editores de *O Pasquim* existía una admiración particular por la producción cultural argentina, que se demostraba en las notas de autores como

<sup>11</sup> Aunque la entrevista se publicó en 1974 (QUINO, 1974, pp. 6-11), hay apariciones anteriores del personaje de Mafalda. La primera que localizamos en el corpus del *O Pasquim* está en el número 165 (s/f, 1972, p. 21). Reaparece Quino en el número 195 (mar/abr. 1973, p. 20).

<sup>12</sup> En el ámbito nacional, sin embargo, a la medida en que Brasil fue abriéndose en términos políticos, la revista incluyó entre sus entrevistados a personalidades del mundo político, periodístico, académico e incluso sindical. En tales entrevistas temas y aspectos de la realidad latinoamericana eran una constante. Como ejemplo podemos citar la entrevista al líder Francisco Julião, exiliado en México. Henfil y Fausto Wolf de *O Pasquim* lo entrevistaron sobre su vida, el exilio, sobre política y las relaciones entre México y Brasil, entre otros temas (JULIÃO, F., 1979a, pp. 12-17; 1979b, pp. 10-17).

<sup>13</sup> La entrevista se llevó a cabo los días 28 y 30 de diciembre de 1978 y se publicó en dos partes. La primera, en la que el colombiano habló más sobre su infancia, su familia, y la segunda, cuando habló sobre su vida en Europa, sus viajes, su escritura, sobre política, sobre las dictaduras en América Latina y sobre Brasil (GARCÍA MÁRQUEZ, 1979a, pp. 6-10; 1979b, pp. 6-11).

<sup>14</sup> La revista *Crisis* (1973-1976) fue dirigida por el uruguayo Eduardo Galeano. Galeano había abandonado su país en 1973, debido al golpe militar y al cierre del importante semanario *Marcha* donde trabajaba. En 1976, en el inicio de la dictadura de Videla, con la revista bajo censura, los editores de *Crisis* decidieron cerrarla. El autor de *Las venas abiertas de América Latina* (1971) se exilió en Barcelona, donde se volvió corresponsal de la revista *Versus*, además de colaborador frecuente de *O Pasquim*.



Jaguar, Iza Freaza, Sergio Augusto y el poeta Ferreira Gullar, que vivía exiliado en Buenos Aires en esos años. Entre 1974 y 1975, *O Pasquim* publicó pequeñas notas en que presentaba *Crisis* como la mejor revista cultural latinoamericana y, en 1976, Sergio Augusto e Iza Freaza anunciaron y lamentaron su cierre. En 1974, de una visita de Galeano a la redacción de *O Pasquim* - regada a varios whiskies, como anunció Jaguar - resultó la autorización para la traducción y publicación de una entrevista muy especial. Así, *O Pasquim* trajo a los lectores brasileños "Eu quería ser o homem invisível", entrevista que Jorge Luis Borges dio a la periodista y escritora uruguaya María Esther Gillio, de *Crisis* (BORGES, 1974, pp. 6-7).<sup>15</sup> Esos breves ejemplos nos ayudan a observar cómo las redes de sociabilidad se constituyeron de manera virtuosa, en beneficio de una agenda común. Y, en ese sentido, los temas latinoamericanos podrían clasificarse como parte de esa agenda.

Sin embargo, no podemos dejar de mencionar un último elemento importante para entender la preocupación de *O Pasquim* por atraer a sus lectores a un escritor como García Márquez. Hablamos de la importancia literaria y también mediática y mercadológica del llamado *boom* latinoamericano. El éxito de *Cien años de Soledad* en Brasil y todo lo que representaban los nuevos escritores de la literatura hispanoamericana en el debate de la crítica literaria y cultural hacía que el nombre de García Márquez, junto con los de Cortázar y Vargas Llosa, entre otros menos famosos, no dejaron de aparecer en las discusiones literarias de la prensa en general y también en *O Pasquim*. Por esos años Vargas Llosa anduvo varias veces por el país, se tradujeron sus novelas y las de Cortázar y García Márquez. *O Pasquim* llegó a difundir algunos artículos sobre el tema (POERNER, 1976, p. 14; LESSA, 1978, pp. 30-31), y siempre publicó notas burlándose de los lectores brasileños, al día con las novedades de Nueva York e ignorantes acerca de los talentos de los vecinos.

### 3 Las crónicas de Boal: la presencia de América Latina como escucha de otras voces

Acabamos de presentar un breve panorama de los resultados generados por la red de sociabilidad latinoamericana que los editores y colaboradores de *O Pasquim* lograron mantener a lo largo de los años. Su preocupación por entender y posicionarse frente a los sucesos culturales, sociales y políticos del continente se nutrió tanto de la pluma de los colaboradores nacionales, como de los contactos personales y de las colaboraciones de profesionales de la región, simpáticos a su línea editorial.

La participación de Boal en esa red fue muy importante, al sumarse al diálogo intercultural e interregional que *O Pasquim* supo estimular. Boal lo hizo a partir de la exploración literaria y teatral, fruto de su formación como dramaturgo, pero también de su interés explícito por expandir la conciencia de lo *Nuestroamericano* en tantos espacios como le fuera posible. El trabajo de Boal como cronista para *O Pasquim* representa una continuidad tanto en su propia búsqueda teórica como en la exploración discursiva y temática de la revista misma.

La contribución de Boal, modesta si se piensa en la cantidad de crónicas publicadas de forma esporádica en el semanario (aunque mucho más amplia, si consideramos el libro) se da

---

<sup>15</sup>Gillio participó, con Iza Freaza y el equipo de la revista *Versus*, de la entrevista que *O Pasquim* le hizo a Mercedes Sosa, en Río de Janeiro. Una vez más se comprueba la colaboración e intercambio que había entre los medios alternativos y los periodistas en aquellos años (SOSA, 1976, pp. 8-9).

en un registro íntimo, aparentemente sencillo, concentrado en un gesto fundamental del diálogo, que significa *escuchar*. La escucha de *otras* voces. Al decir “otras” nos referimos al ejercicio de representación de la alteridad marginada, precarizada, contrahegemónica que Boal reconoce en sus textos, a partir de ficciones hechas sobre historias reales, recopiladas en sus viajes forzados por la violencia del exilio, que lo obligó a abandonar de manera abrupta Brasil, y emprender una ruta migratoria marcada por el desarraigo, el desconcierto y la persecución.

Su colaboración para O *Pasquim* empezó justo en el primer periodo de su exilio, en 1974, cuando él y su familia llevaban ya tres años en Buenos Aires. Boal bautizó sus textos como “Crónicas de Nuestra América”, en franca alusión a *Nuestra América*, la categoría filosófica y política que el escritor cubano José Martí elaborara en el ensayo homónimo, divulgado en 1891. El nombre de las crónicas que, como ya lo mencionamos, se conservó en la edición del libro editado por la Codecri, refleja un interés puntual por parte del autor de vincularse con tradiciones epistémicas de reflexión sobre el territorio latinoamericano, su autonomía política, su auto-nominalización.

En este apartado proponemos una breve revisión de fragmentos de algunas de sus crónicas, hilándolos por ejes temáticos comunes, con el propósito de observar las operaciones discursivas de las que Boal se vale para consolidar las voces a las que nos referimos. El sentido que encontramos en hacer este tipo de análisis es el de mostrar el trabajo en proceso, un hilo argumentativo que se teje de manera gradual en cada crónica y que las conecta en un *corpus* consistente en la afirmación de mundo que presenta Boal, conjugando aspectos específicos de la realidad que observa, con el carácter ficcional, a menudo hiperbólico, de sus historias.

La apuesta retórica de Boal, no obstante, no es la de construir ficciones del sentido surreal, onírico o mágico del continente, sino explorar, a partir de los testimonios recogidos en sus viajes y de la escucha y lectura de otras voces, una experiencia de lo latinoamericano en movimiento, profundamente anclada al sentido de veracidad testimonial de los relatos. Lo que resultaría increíble o irreal en la lógica de lo fantástico-ficcional, en las crónicas de Boal es en realidad una denuncia irónica de realidades difíciles de creer, pero imposibles de negar en el contexto latinoamericano.

En ese sentido, una marca distintiva de la conciencia autoral de Boal en el trabajo literario de sus crónicas es la materia oral de la que partía para elaborar sus textos, así como su ejercicio de reapropiación de notas leídas en prensa latinoamericana (especialmente el diario sensacionalista argentino *La Razón*). Puede afirmarse, entonces, que la materia base de las crónicas de Boal es de origen popular, situada en plataformas heterogéneas y dinámicas: la prensa sensacionalista latinoamericana –vehículo de cultura de masas– y la narrativa oral, relatos de experiencias, anécdotas, historias y chismes urbanos. Es muy importante reconocer esa matriz de origen para analizar el tono y registro con que Boal opta por construir una voz cronística, atravesada por elementos propios de la ambigüedad del habla popular. Por lo tanto, en las crónicas puede verse el artificio literario de un autor capaz de reproducir las “voces” de sus informantes, al tiempo que las reviste de un significado propio y particular, con suficiente autonomía narrativa como para considerarlos personajes, más que sólo caracteres al servicio de la historia que se cuenta.

La voz periodística de Boal está profundamente influida por los gestos de su perspectiva teatral y por las formas del narrar que encuentra en los formatos de tabloides sensacionalistas, que emula con ironía en todo momento. La voz de Boal se construye y diversifica en los muchos narradores que construye para la elaboración de los relatos que, desde un lugar como repórter, imagina y pone a andar.

Esto es importante para efectos de la comprensión del tipo de fenómeno literario que el autor desarrolla en el espacio de las crónicas: en ellas está representando –con los recursos que su formación dramática le otorga– roles y tropos literarios. Sin embargo, al mismo tiempo, particulariza los casos contados, creando en simultáneo una experiencia de lo latinoamericano en su “universalidad conceptual” pero también en sus peculiaridades distintivas.

La idea del *tempo*, del anclaje de la crónica a su presente, también cobra una dimensión notable en el manejo que Boal hace de lo temporal. Si bien las historias que trabaja y reproduce como crónicas se enmarcan en momentos históricos particulares, cuyo contexto en gran medida define el efecto de sus mensajes, la realización literaria que imprime a las crónicas propicia una sensación de atemporalidad inusual. Por lo tanto, hay varios niveles de interpretación en sus textos, que por un lado afirman una historia “del pasado” y por otro defienden una idea de “continuidad”; de historia que ocurre (*está ocurriendo*) mientras el lector sostiene las páginas de O *Pasquim*.

Un ejemplo interesante de esto último es la crónica “Três histórias de censura”, publicada en el número 400 (BOAL, 1977b, p. 25). Se trata de una de las pocas crónicas en que Boal alude a experiencias propias. La crónica narra tres episodios violentos en los que la censura jugó un papel crucial en la transformación de sus producciones teatrales originales. El primer momento ocurrió en 1965, en São Paulo, en el montaje de la obra de teatro musical “Arena conta Bahia”, en la que participó la cantante Maria Bethânia. Antes de aprobar el espectáculo, el censor fue cortando todas las canciones utilizadas en la obra, al punto de dejar la pieza prácticamente sin ningún tema musical. Boal cuenta cómo el equipo de producción reclamó semejante recorte de material y, en apariencia, el censor dejó que presentaran dos temas. Sin embargo, después se arrepintió, y el día de la función terminó mandando apresar a todos los actores y también al público. Pero lo hizo justamente durante la presentación, motivo por el cual al público le pareció que el censor formaba parte del espectáculo, y éste hizo un ridículo enorme. Un suceso semejante ocurrió en 1969, con un montaje del Teatro de Arena, que utilizaba palabrotas en el texto. El censor trató de impedir su uso, pero terminó siendo involuntariamente parte del espectáculo. Y se repitió el mecanismo en un tercer episodio, sin que Boal especificara el año. Cuenta que, en esa ocasión, el censor trató de evitar que se mencionara al DOPS<sup>16</sup> en la obra, y terminó haciendo que el propio DOPS aprehendiera a los actores, propiciando el efecto involuntario de que los mismos policías actuaran como parte del elenco. Por supuesto, Boal teatraliza sus recuerdos, pero en esa crónica trata de tres momentos concretos de la historia del Teatro de Arena. La conclusión muy personal y coloquial del autor para su crónica mezcla algo de enojo, ironía e intimidad con los lectores: “Essa foi a única vez na história do teatro brasileiro em que um censor ajudou alguma coisa: a cena ficou muito mais violenta, muito mais eficaz. Bom, são essas três. Se depois eu me lembrar de outras histórias, eu conto.” (BOAL, 1977b, p. 25).

La forma de presentar tres momentos distintos que tienen tanta similitud se muestra en la narración de Boal como una estrategia por representar el tiempo en cierta constante, en un estado de continuidad violenta y en apariencia inevitable. Sin embargo, la crónica descrita también demuestra el ejercicio de resistencia de los actores oprimidos policialmente, quienes emplean el mecanismo de lo ridículo y de la sátira para incorporar la presencia militar a la propia trama de la historia que protagonizan en el escenario.

Otro ejemplo del manejo del tiempo en continuidad es la crónica “Os ratos e o altar do

---

<sup>16</sup> DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), órgano responsable por la represión política y la censura durante la dictadura.

marido muerto”, inspirada en una noticia leída por Boal en el periódico *La Razón*, que contaba cómo la alcaldía de Buenos Aires premiaría con cierta cantidad de dinero a los ciudadanos que llevaran cadáveres de ratas a las oficinas de gobierno. El propósito de la iniciativa era involucrar a la ciudadanía en la caza y exterminio de la plaga de ratas, que periódicamente atacaba la ciudad. Sin embargo, una familia decidió “criar” ratas en su departamento, convirtiéndose en negociantes mercaderes de ratas. El retrato de esa aparente “astucia” basada en el franco abuso de esta familia que pretendía usar la ley a su favor, se resuelve en la crónica con un final trágico y ridículo: son descubiertos. El escándalo y el señalamiento de su estupidez es suficiente castigo. Algo notable, en cuanto al manejo de la trama, es la forma en que Boal logra presentar esta situación como un suceso, si bien bizarro, fácil de aceptar como real, dado el absurdo de ciertas idiosincrasias en América Latina. Y el recurso de representación del tiempo ocurre en pasajes como éste:

Muito de vez em quando, Buenos Aires é invadido por multidões de ratos. Isso acontece em muitas cidades; em algumas as ratazanas ficam ferozes de tão famintas, como acontece na Índia, onde chegam a atacar os seres humanos. Na capital da Argentina a coisa não é tão braba, mais é muito chato ver tanto rato porque é sabido que os camundongos afugentam os turistas brasileiros, excelente fonte de divisas. (BOAL, 1975a, p. 10)

El uso del tiempo presente, además del planteamiento de toda la historia, contribuye a la sensación de continuidad temporal a la que nos hemos referido.

Además del tiempo, es necesario considerar el factor del desplazamiento espacial de Boal, que es un cronista *viajero*. El lugar de enunciación de esa mirada como narrador es indispensable para entender no sólo el efecto de lectura sino las implicaciones políticas de su concepción sobre América Latina y, en consecuencia, el lugar de importancia que dio al diálogo cultural en sus *Crónicas de Nuestra América*. El interés de Boal por la expresión latinoamericana y por los lazos de Brasil con el resto del continente se muestran en su obra mucho antes de su exilio: en la producción de obras que repensaban próceres y personajes históricos como Simón Bolívar; en la lectura y trabajo sobre el ensayo *Nuestra América* en algunas “oficinas” (talleres) del Teatro del Oprimido en Rio de Janeiro; en la *Feira Paulista de Opinião*, reunión de seis piezas cortas organizada en el Teatro de Arena de São Paulo en 1968 como protesta ante el modelo de censura previa de Brasilia, y como ejercicio retórico sobre la percepción del Brasil militarizado por la dictadura (BOAL, 2018).

En el número 341 de *O Pasquim* (BOAL, 1976b, pp. 8-9), Boal publicó la crónica “Macho, tamanho família” en la que reproduce una historia que le contaron en un viaje a México. El relato tiene lugar en la ciudad de Chilpancingo, estado de Guerrero, y cuenta la vida de dos hombres (compadres entre sí) que se sienten orgullosos de ser “muy machos”, y que perciben su honra desafiada con la instauración del nuevo Congreso de Mujeres. Desesperados ante la fuerza que las mujeres de su comunidad podrían estar obteniendo, deciden tomar medidas en sus propias casas, y sin aviso ni tregua, golpean a sus esposas hasta casi matarlas. Inesperadamente, y ante lo inexplicable de la golpiza, las mujeres “confiesan” haberles sido infieles.

Se trata de un testimonio dado a Boal de primera fuente, y la crónica pretende reproducir el tono de chisme, de historia contada desde la ambigüedad. Para reforzar la ironía y

debilidad de los argumentos machistas, la estrategia de Boal es construir diálogos que dan voz propia al prejuicio, desde la hipérbole:

- “E o que é que elas vêm discutir aqui? Não sabem que este é um país de machos? Se querem discutir coisas de mulheres porque não vão lá para Europa???” argumentou Paco. “Isso é coisa de gringo”.
- “Justo por isso vieram para cá! Para mostrar que não têm medo de machos! Vieram discutir os direitos das mulheres!” disse o Mestre.
- “Direito? Mas que direito pode ter uma mulher? Aqui as mulheres já têm todos os direitos que precisam ter. Mulher tem o direito de cuidar da casa para a gente, e nós damos esse direito para elas. Tem o direito de fazer comida, lavar os pratos, passar a roupa... e eu nunca discuti com minha mulher esses direitos que ela tem” explodiu Beto.
- “Tem razão, compadre” apoiou Paco indignado. (BOAL, 1976b, p. 8)

El tema de las violencias machistas atravesará de manera constante las crónicas de Boal, quien siempre refuerza una narrativa de la opresión contra el sujeto marginado en sus textos, como una extensión del planteamiento del Teatro del Oprimido, al espacio de la prensa y de sus colaboraciones periódicas.

En la crónica “O “gato”, a mulher de Johnny e a bicicleta a motor” (BOAL, 1977a), el autor narra el intercambio que dos hombres hacen de Dorothy, la esposa de un migrante en las Malvinas. La crónica se centra en la transacción que los dos sujetos hacen, sin considerar en ningún momento la opinión de Dorothy, y emplea un recurso semejante al de la crónica de “Macho, tamanho família” de construcción de diálogos que hiperbolizan la injusticia para ponerla en evidencia:

- “Sei, sei, eu já sabia...” murmurou Johnny olhando fascinado para a bicicleta. “Essas florezinhas, essas fitinhas de todas as cores... Olha só pra ela... E ainda mais agora, que tem esse motor... quem é que pode resistir...?”
- “Dorothy: teu nome é Dolores” miou o “Gato”.
- “Meu amigo, eu quero lhe fazer uma proposta honrada. Eu amo a sua bicicleta e o senhor ama a minha senhora esposa. Vamos fazer uma troca. Eu vou embora das Malvinas, vou para o continente. Tenho que dispor de todas as minhas “coisas”. Já vendi minha geladeira, minhas cadeiras, a mesa de jantar... quase tudo. Com a minha senhora esposa, que não está à venda, posso fazer uma troca! Ela não gosta da ideia de ir viver em Buenos Aires, prefere ficar por aqui. Além disso, lá, ela me seria muito pouco útil. Mas numa cidade grande, a sua bicicleta a motor, ao contrário, pode-me ser de grande utilidade...”
- O “Gato” não podia acreditar no que ouvia.
- “Mas a senhora sua senhora esposa, a minha Dolores... estará de acordo...?”
- “Ela fará tudo que eu quiser... (BOAL, 1977a, p. 30)

En el número 332 (BOAL, 1975b, p. 6) de O *Pasquim*, Boal publicó la crónica: “O enterro por encomenda”, situada en Encarnación, Paraguay, y cuenta la historia de un joven que llega al pueblo acompañado por su abuelo enfermo. Los hombres se entrevistan con el alcalde y le dicen que el abuelo está por morir y que quiere heredar la mitad de su fortuna a la beneficencia pública del lugar. El alcalde y los integrantes del congreso municipal se asombran por la propuesta y, agradecidos, preguntan qué desea el abuelo en pago a tal generosidad. Entonces el nieto les explica que el abuelo quiere un entierro con pompa y circunstancia y desea hacer el amor con tres mujeres de distintas edades para recordar los mejores tiempos de su juventud. Pero lo hará sólo después de que él, su nieto, haya aprobado, “empíricamente”, las candidatas seleccionadas. El abuelo se muestra temeroso de la reacción del pueblo, pero el nieto (que recibirá la otra mitad de la fortuna del abuelo) insiste en ese requisito. De inmediato, los hombres del congreso ofrecen a sus propias mujeres como candidatas para el abuelo:

Como sempre, o prefeito abriu o debate. Disse que não ficava bem fazer o elogio de sua própria esposa mas que, evidentemente, se se tratava de eleger a mais bela mulher do povoado, não se podia pensar em outra. O *Terceiro Honorável Presidente* fez a seguir o elogio de sua irmã viúva, senhora de seus 45 anos. E todos estiveram absolutamente de acordo em indicar a filha menor do Juiz de Paz, de seus 19 anos, como a mais linda promessa feminina em muitos quilómetros a toda volta. Falavam e escreviam: diziam bondades de seus familiares e anotavam preços, salários, comissões. Segundo o conversado, o Neto teria primeiro que provar o bocado, antes de oferecê-lo ao Avô. (BOAL, 1975b, p. 6)

En las tres crónicas mencionadas, el factor temático común es la violencia machista, y el tratamiento del tema es semejante (ahí están la objetivación de las mujeres y el autoritarismo de los hombres). Boal recogió los ejemplos en la prensa de cada uno de los países: Argentina (Las Malvinas), Paraguay (Encarnación) y México (Chilpancingo), aunque también afirmó haber escuchado las versiones orales de los sucesos.

La transformación textual que Boal realiza refuerza un hilo narrativo presente de manera sistemática en las *Crónicas de Nuestra América*: no se trata de episodios violentos aislados, sino de trazos que muestran la operación de una violencia sistémica atravesando las vidas privadas de las personas que habitan el continente. Boal narra con cautela las especificidades culturales de cada caso, y se permite licencias poéticas al narrar: desarrolla historias paralelas a la central, imagina los diálogos y enfatiza rasgos físicos y de personalidad en los sujetos de los relatos. Emplea constantemente hipérbolos con las cuales crear una ruptura de sentido que permitan “ver” las falacias de sus personajes en su cruda dimensión.

El ejercicio narrativo en las crónicas le permitió observar y comparar temas y realidades comunes en América Latina. Establecer puentes metafóricos entre las distintas regiones culturales y simbólicas del continente, a través del trabajo también de periodista.

Las *Crónicas de Nuestra América* funcionaron en la revista como un espacio de experimentación literaria en la *representación* de América Latina en O *Pasquim*. El valor de los relatos que integran el *corpus* textual de las crónicas es el trabajo de recopilación testimonial, del manejo de fuentes, del experimento creativo propuesto por Boal para diversificar los registros de prensa con que jugaba a inventar voces y secuencias, apropiándose de mecanismos tradicionalmente asociados a la cultura de masas.

Al observar el conjunto de las crónicas *nuestroamericanas* de Boal, el lector puede advertir la insistencia del autor en divulgar una perspectiva amplia y heterogénea, consciente de la diversidad de condiciones sociales de América Latina. La voz que desarrolla y fortalece en el espacio de las crónicas se suma al esfuerzo de la revista por consolidar, a pesar de la censura y sus múltiples ataques, un espacio editorial de intercambio cultural construido tanto por los editores de *O Pasquim*, como por la intensa red de sociabilidad latinoamericana que colaboró en sus páginas, en diversos formatos creativos y reflexivos.

#### 4 Conclusiones

A menudo se habla de la relación entre Brasil y los demás países de América Latina como una manifestación de endogamia, de insularidad. Sin embargo, la experiencia de intercambio y comunicación propuesta por la revista *O Pasquim* sugiere lo contrario: en uno de los momentos más violentos de la historia política de Brasil, este semanario consolidó diferentes espacios discursivos que sortearon la censura y el silenciamiento del régimen militar, a través de lúcidas formas de expresión que incluían la colaboración de diferentes escritores, artistas, cineastas y activistas, tanto brasileños como extranjeros.

En ese ejercicio de intercambio y comunicación, *O Pasquim* experimentó con formas dialógicas contundentes como las entrevistas, que representaron una marca distintiva para la revista en el campo cultural e incluso político de Brasil durante los años analizados en este artículo. Asimismo, adquirieron un valor documental sumamente importante en la historia de los impresos en tiempos de dictadura. Además, la publicación de crónicas y artículos de análisis de diferentes escritores y periodistas, entre los cuales la presencia del analista político Newton Carlos tuvo un papel protagónico, también significó un espacio abierto para el encuentro entre regiones del continente, azotadas por la misma violencia dictatorial.

En ese contexto situamos la producción cronística de Augusto Boal: dentro de una heterogénea sociabilidad creadora que le permitió afirmar y explorar las voces de los otros protagonistas de la historia latinoamericana. Desde una trinchera literaria, Boal contribuyó con sus voces al enriquecimiento de una revista sugerente, contestataria, diversa y necesaria como *O Pasquim*, que encontró en su propuesta creativa una serie de textos, breves y sencillos, desde los cuales fue posible imaginar nuevas ventanas para la observación de las múltiples realidades sociales latinoamericanas.

#### Referencias:

- BOAL, A. Os ratos e o altar do marido morto. *O Pasquim*, 329, out. Rio de Janeiro, 1975 a, p. 10.
- BOAL, A. O enterro por encomenda. *O Pasquim*, 332, nov. Rio de Janeiro, 1975b, p. 6.
- BOAL, A. Leitura veloz e crítica de Gabriel Garcia Marques. *O Pasquim*, 352, jan. Rio de Janeiro, 1976a, p. 23.
- BOAL, A. Macho, tamanho família. *O Pasquim*, 341, jan. Rio de Janeiro, 1976b, pp. 8-9.
- BOAL, A. *Crônicas de Nuestra América*. Codecri. Rio de Janeiro, 1977a.

- BOAL, A. Três histórias de censura. *O Pasquim*, 400, fev./mar. Rio de Janeiro, 1977b, p. 25.
- BOAL, A. Primeira Feira Paulista de Opinião 1968. *Boletín Instituto Augusto Boal*, Rio de Janeiro: 2018. Disponível em <<http://augustoboal.com.br/especiais/primeira-feira-paulista-de-opiniao/>> Acesso em: 17 oct. 2020.
- BOAL, A. Leitura veloz e crítica de Gabriel Garcia Marques[sic]. *O Pasquim*, 352, mar./abr. Rio de Janeiro, 1976, p. 23.
- BOAL, A. O mal-entendido ideológico. *O Pasquim*, 534, ago. Rio de Janeiro, 1979, p. 12.
- CARLOS, N. Santiago – A intimidade de sucessão presidencial no Chile foi vista, ouvida, e é agora relatada por Newton Carlos. *O Pasquim*, 66, set. Rio de Janeiro, 1970, pp. 18-19.
- CARLOS, N. A entrevista. *O Pasquim*, 81, jan. Rio de Janeiro, 1971, pp. 22-23.
- CARLOS, N. Consultem os mapas. *O Pasquim*, 205, jun. Rio de Janeiro, 1973a, p. 20.
- CARLOS, N. Quem é o seguinte?. *O Pasquim*, 184, jan. Rio de Janeiro, 1973, p. 25.
- CARLOS, N. Pancho Villa, herói do povo. *O Pasquim*, 213, jul./ago. 1973b, p. 14.
- CARLOS, N. Tá começando a cheirar mal. *O Pasquim*, 445, jan. 1978, p. 19.
- CARLOS, N. Safado e cínico. *O Pasquim*, 537, out. Rio de Janeiro, 1979, p. 15.
- COSTA F. M. García Márquez para presidente. *O Pasquim*, 317, jul. Rio de Janeiro, 1975, p. 17.
- GOODWIN, R. 1980-1991: A história de O Pasquim. *Dossiê O Pasquim*. Biblioteca Nacional Digital do Brasil, Rio de Janeiro: 2019. Acesso em 23 Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/>> Acesso em 23 nov. 2020.
- LESSA, I. Boom da Evita. *O Pasquim*, 489, nov. Rio de Janeiro, 1978, pp. 30-31.
- POERNER, A. J. El boom de papel. *O Pasquim*, 383, out./nov. Rio de Janeiro, 1976, p. 14.

## Entrevistas

- BOAL, A. Boal. Entrevista com Augusto Boal. *O Pasquim*, 842, abr. Rio de Janeiro, 1985, pp. 6-8.
- GABEIRA, F. Fala aqui com o Fernando Gabeira. Entrevista com Fernando Gabeira. *O Pasquim*, 490, nov. Rio de Janeiro, 1978, pp. 10-18.
- GILLIAN, A. Angela Gillian. Entrevista con Angela Gillian. *O Pasquim*, 227, nov. Rio de Janeiro, 1973, pp. 10-13.
- FEINRIDER, M. Um cara que luta pelos Direitos Humanos: Nos Estados Unidos é claro. Entrevista com Martin Feinrider. *O Pasquim*, 398, fev. Rio de Janeiro, 1977, pp. 8- 11.
- MNU. Eles, que são pretos, que se entendam. Entrevista com o MNU. *O Pasquim*, 533, abr./set. Rio de Janeiro, 1979, pp. 4-9.
- FRIEDAN, B. Betty Friedan. Entrevista con Betty Friedan. *O Pasquim*, 94, abr. Rio de Janeiro, 1971, pp. 4-7.
- FONDA, J. Fonda, de mulher objeto a mulher assumida. Entrevista con Jane Fonda. *O Pasquim*, 400, fev./mar. Rio de Janeiro, 1977, pp. 10-12.



MURARO R. Rose Marie Muraro denuncia: Paulo Francis é híbrido. Entrevista com Rose Marie Muraro. *O Pasquim*, 91, abr. Rio de Janeiro, 1971, pp. 3-5.

ZERBINI, T. Vivemos no país do medo. Entrevista com Terezinha Zerbini. *O Pasquim*, 419, jul. Rio de Janeiro, 1977, pp. 7-11.

QUINO. Quem é Quino?. Entrevista com Quino. *O Pasquim*, 235, jan. Rio de Janeiro, 1974, pp. 6-11.

JULIÃO, F. Um pau-de-arara no exílio: Julião. Entrevista com Francisco Julião (1ª parte). *O Pasquim*, 497, jan. Rio de Janeiro, 1979a, pp.12- 17.

JULIÃO, F. Um pau-de-arara no exílio: Julião”. Entrevista com Francisco Julião (2da parte). *O Pasquim*, 498, jan. Rio de Janeiro, 1979b, pp. 10- 17.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. Gabriel Garcia Marques [sic]. Entrevista con Gabriel García Márquez (1ª parte). *O Pasquim*, 512, abr. Rio de Janeiro, 1979a, pp. 6-10.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. Gabriel Garcia Marquez [sic] (2da parte). Entrevista con Gabriel García Márquez. *O Pasquim*, 513, abr./mai. Rio de Janeiro, 1979b, pp. 6- 11.

BORGES, J. L. Eu queria ser o homem invisível. Entrevista de Jorge Luis Borges a Maria Esther Gillio. *O Pasquim*, 270, set. Rio de Janeiro, 1974, pp. 6- 7.

SOSA, M. Mercedes Sosa. A cantora proibida na Argentina. Entrevista con Mercedes Sosa. *O Pasquim*, 388, dez. Rio de Janeiro, 1976, pp. 8-9.

ROCHA, G. Glauber Rocha entrevista Gabriel García Márquez. *O Pasquim*, 82, jan./fev. Rio de Janeiro, 1971, pp. 2-4.

Recebido em: 21/10/2020

Aceito em: 08/12/2020