

## MULHERES NA VANGUARDA: AS COLABORADORAS DO *BOLETÍN TITIKAKA*

**Cláudia Luna**

Universidad Federal Río de Janeiro, Brasil

De 1926 a 1930, em Puno, pequena cidade do Altiplano peruano, o Grupo Orkopata publicou o *Boletín Titikaka* (BT), periódico de vanguarda que contou com significativa participação feminina. Neste breve trabalho, utilizando a edição *facsimilar* de 2004, nos debruçaremos sobre a produção destas escritoras, investigando suas propostas estético-ideológicas e estratégias de inserção nos projetos ali veiculados.

A historiografia literária hispano-americana poucas vezes foi capaz de dimensionar adequadamente o papel e a importância da produção feminina. No início do século XX, a emergência de uma plêiade de autoras acaba por constituir um problema teórico: como “enquadrá-las”? Abre-se em dois o oceano da grande literatura para nessa lacuna abrigar-se aquela geração que não pode passar despercebida, já que dali surge o primeiro Nobel de Literatura conferido à América Latina. Porém, Gabriela Mistral e suas contemporâneas Delmira Agustini, Juana de Ibarborou, Alfonsina Storni, Maria Eugenia Vaz Ferreira são tratadas como um fenômeno isolado, o que não é verdadeiro.

Em primeiro lugar, há que se apontar a ligação profunda entre a voz e a ação, a expressão poética e a atuação social. Considerando especificamente a situação peruana, ainda no período colonial se levanta o brado de Micaela Bastidas, companheira de Tupac Amaru, de quem não se reconhece o papel relevante na insurreição de 1780. Da mesma forma, a historiografia oficial preferirá lembrar a figura da Perricoli, cortesã famosa na sociedade peruana do século XIX, mas relegará ao esquecimento ativistas da Emancipação e da Primeira República, como Francisca Zubiaga y Bernal, La Mariscal, ou a franco-peruana Flora Tristán. Na segunda metade do século, não se podem esquecer Clorinda Matto de Turner, “fundadora” do Indigenismo literário, ou Mercedes Cabello de la Carbonera, que, com seus ensaios e romances, debate a situação da mulher na sociedade e os rumos da literatura moderna.

Mas, principalmente, para melhor compreender a participação das mulheres na vida político-intelectual hispano-americana é necessário mensurar mais finamente sua participação múltipla no campo letrado, como reorganizadora de projetos nacionais, reelaborando as grandes antinomias que impõe o pensamento liberal, como civilização e barbárie ou natureza e cultura, e fraturando a hierarquia burguesa, de viés eurofalocêntrico, na qual o homem-branco-europeu detém a supremacia sobre os Outros. Afinal, já que a Declaração dos Direitos do Homem igualara a todos, é necessário criar mecanismos mais refinados de discriminação.

Em "A liberdade guiando o povo", Delacroix sintetizara um dos principais tópicos do século XIX: a figura feminina surgia, ali, como alegoria da Pátria, de um projeto nacional emancipador. Da mesma forma, aqui, dos Andes, espinha dorsal da América Latina, periferia da periferia, no início do século XX se faz "el elogio de la india, MADRE DEL PERU" (BT, p. 12). A imagem se encontra em artigo de J. Antonio Encinas, que, de Londres, envia seu comentário sobre o poema *Ande* ao *Boletín Titikaka*, periódico que só recentemente foi redescoberto pela crítica. Provavelmente foi obscurecido pelo vigor da contemporânea *Amauta*, revista limenha editada por José Carlos Mariátegui, introdutor do marxismo na América Latina. Este, entretanto, mantinha seu olhar voltado para os Andes, para o "problema indígena" como um dos mais prementes a resolver para construir um projeto de nação não-excludente, e da Costa estabelecerá diálogo fecundo com os editores e colabores do *Titikaka*.

O boletim, iniciado em 1926 como porta-voz do Grupo Orkopata, surge pouco depois de uma das obras mais importantes da vanguarda peruana – o poemário *Ande*, de Alejandro Peralta. Ele e seu irmão Arturo, codinominado Gamaliel Churata, são os dinamizadores e líderes do projeto que encarnaria em si as conquistas e limitações do Indigenismo. Mariátegui advertiria, magistralmente, sobre a ingenuidade de se criticar a literatura indigenista por sua não-fidelidade na representação do índio:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios índios estén em grado de producirla. (MARIÁTEGUI, 2002, p. 335).

Se o projeto do *Boletín Titikaka* possui alguns atributos do Indigenismo literário, seus objetivos vão além, ou seja, mais que a busca de uma "representação fiel do índio", tenta configurar uma imagem da nação fundada na representação do indígena.

O Grupo Orkopata mantinha política de intercâmbio com artistas da América Latina e Europa, o que lhe permitia manter-se a par das expressões culturais e proposições políticas de seu tempo. Em suas páginas colaboram Borges e Mário de Andrade, Mariátegui e César Vallejo. Sua importância, além disso, radica em que não buscavam "copiar" as vanguardas européias, senão que constituem um vanguardismo hispano-americano que interage em nível de igualdade com os movimentos forâneos. O caráter periférico funciona como fator positivo, garantindo a liberdade de acolher diversas perspectivas de construção de uma nova sociedade, de uma nova estética, e de abrigar "homens e mulheres novos", andinistas, serranistas, socialistas, anarquistas, feministas.

Como *Amauta*, o *Boletín* abre espaço para a fala multifacetada e potente de Magda Portal, uma das poucas a vencer a barreira do esquecimento, mas uma breve folheada pelo *Boletín* desmonta a idéia de que são exceções as mulheres de vanguarda: figuram

entre suas colaboradoras: da Argentina, Maria del Mar; de Cuba, Mariblanca Sabás Alomá; do Uruguai, Juana de Ibarborou, Edgarda Cadena Zzi, Blanca Luz Blum.

Os primeiros números são dedicados em sua quase totalidade a comentários sobre o livro *Ande*, de Alejandro Peralta. A obra funciona como o interlocutor oculto (para o público atual), dado o seu esquecimento pela crítica canônica. Talvez essa ausência dê o tom polifônico da revista. À moda de miscelânea, numa diagramação bastante livre, mescla manifestos (ao Andinismo, ao Indo-americanismo, ao Neo-indianismo, a uma Arte Socialista, pelo Afrocubanismo, por uma Estética Anti-imperialista) a ensaios sobre artes e cultura, poemas em espanhol e em quéchuá, reclamos, ofertas de cursos de quéchuá e aymará por correspondência, propaganda de outras revistas, xilogravuras, num projeto gráfico que, em nome de uma "Estética Andina" e buscando uma "ortografia indoamericana", joga graficamente com tipos e espaços, "hacia nuestra propia estética", como bem ilustra o título de uma série de artigos de Esteban Pavletich (México).

Já na segunda página do primeiro número, de agosto de 1926, ao lado do depoimento de Oliverio Gironde a respeito de *Ande*, estão expostos em coluna dois poemas. O primeiro, de María Rosa González (Chile), "Egolatra", tematiza a busca da solidão como forma de auto-conhecimento, através de imagética que mescla o humano ao natural, num processo de metamorfose que refaz, ao contrário, o percurso da lírica masculina, pela descrição feminina através do uso de imagens naturais. Pois seu tronco de carne sofre, suas sobancelhas são asas petrificadas. Num processo de angustiada erotismo, inesperadamente, em face desse eu profundo que afirma que "Busco el dolor para sentirme ídolo" irrompe o inusitado do mundanismo e suas máscaras: "Frente al espejo de mi propia angustia/ paseo mi silueta modernísima" (BT, p. 8). O poema exprime muito bem as dificuldades no trajeto de constituição de uma nova subjetividade feminina.

Já o poema que lhe vem abaixo, na página, significativamente se intitula "Invitación profunda". María del Mar (México) propõe um movimento contrário de aturdimiento, pelo servir ao desejo do outro: "Quiero anegarme en tu deseo/ dí pronto la palabra ritual", e angústia: "así me podrás adorar;/ y me anudaré a la angustia/ de tu hora sensual" (BT, p. 8). Alguns dos elementos mais destacados da poesia feminina de inícios do século XX são o erotismo reprimido, a luta entre Eros e Thanatos, a afirmação vital do desejo e ruptura dos moldes aprisionantes da moral burguesa em confronto com a submissão e passividade do modelo tradicional de comportamento feminino. Percebe-se, assim, a existência de um sujeito conflitivo, que enuncia, anuncia, processa na escrita o trajeto existencial e cultural de progressiva afirmação.

O feminino, na revista, se dissemina sob diversos níveis: ora é a musa ou tema de poesias e ensaios; ora é o sujeito que se afirma em poemas ou artigos; ora é autora de obras que recebem a crítica dos pares masculinos.

Alberto Guillén (Peru), em "Overall" pergunta: "¿Mujer/ por qué escojiste mi mirada/ entre las baratijas de la vida subasta?" e depois afirma: "soi un poeta/ casi una mujercilla

paridora/ de huevos de águila" (BT, p. 36), cunhando imagem cuja ambigüidade bem evidencia a dicotomia entre desejo e medo que o Outro gera.

A dicção moderna é evidente na imagística que revolve a fundo a tradição lírica, incorporando o surreal, o inesperado, o lúdico, a beleza flamejante do casamento de elementos díspares (afinal a imagem inesperada é o principal elemento de renovação vanguardista, já expusera Pierre Reverdy). Por exemplo, em J. Moraga Bustamante (Chile), no poema "Sahara" o eu-poético clama: "hembra, mia hembra de piel suave como un vitraux de pétalos en torno de mis planeta gira tu quitasol de sueños (BT, p. 33).

A discussão sobre a "questão feminina" também mobiliza os ensaístas. Do Chile, Humberto Díaz Casanueva tece o "Elogio a la madre soltera", aquela que "venció nuestra moral de frailes y maricones". Assim anuncia:

Su figura límpida emerge, limitada de grandes flores con el sol a la siga. Pero se escuchan voces, se levantan inevitables señales, del dia más claro, del instante en que el amor libertará su vuelo de la traba doliente que la enmarca, para que la vida mane como un canto alborotado y limpio (BT, p. 56).

Como uma espécie de resposta Teresa Maccheroni (Argentina) em "El silencio de la hora" também aborda o tema da "nova mulher", criticando os padrões morais, a intolerância dos lares e o obscurantismo do ensino, cuja culpa atribui ao poder masculino. Também ela proclama a fé no futuro:

Elaborar el mañana de los pueblos cumple a todos por igual, mujeres y hombres./ La diferencia de sexos es un argumento de mal intencionados./ La mujer americana despierta en la actualidad; le encontraréis de pié mañana./ Por eso nuestro esfuerzo y nuestra constancia en la prosecución del despertar espiritual de la mujer (BT, p. 78).

A união do ideal feminista à revolução estética e social está bem exposta em Mariblanca Sabás Alomá (Cuba). Em seu texto "Ley Estética" proclama os princípios da poesia de vanguarda: "Sobriedad, sintetismo, novedad de pensamiento y de emoción, estridencia cascabelera para asustar un poco a los burgueses, médula pura (...) primitivismo, libertad, oxígeno, eso es POESIA DE VANGUARDIA" (BT, p. 90).

Também Juana de Ibarborou cantará ao futuro, em "Los días" (BT, p. 77): "Vendrá el del gozo y el de la fatiga/ El de la esperanza y el de no esperar nada./ El que será ágil como un gamo sin sed/ Y el del sueño que nunca llega a la nueva mañana".

Ernst Bloch, em uma de suas obras (2005), proclama o "princípio esperança" como a presença do futuro no presente, legitimando o vigor da utopia como o que nos move hoje por aquilo que há de vir. Onde a esperança não é um sentimento passivo, mas um

princípio de impulsão, na busca da concretização de ideais, que se efetiva na medida em que os buscamos. Pois este certamente é o mote da revista e de seus colaboradores.

Por isso, talvez não seja por acaso que *Una esperanza y el mar*, obra de uma Magda Portal já consagrada na época e exilada no México por questões políticas, assim seja avaliada por Germán List Arzubide, em janeiro de 1928:

No es la "fémmina inquieta y andariega" del parnaso español, ni la hembra insatisfecha del morboso entusiasmo de los impotentes; es la voz que responde a la batalla de los hombres y agitando su peplo de matrona como una bandera en la cumbre de su desolación, será siempre por el dolor humano, la voz con que se diga la pena que no tiene distancia (BT, p. 78).

De *Una esperanza y el mar* brotam as "Espumas" que bem sintetizam este caleidoscópio que constitui todo momento de crise, ruptura e oportunidade. Ela afirmará: "MI VIDA – fragilidad de mis manos incapaces/ para cruzir sobre la angustia de mi corazón/ y dejar que me suba a los labios/ ajenjo de impotencia– la palabra sin anestias" (BT, p. 97). Demonstra aqui a mesma determinação com que pregara, em junho de 1927, ainda no Peru, o resgate da arte pré-colombiana, que "surge como una fuerza nueva, simbólicamente de las mismas entrañas de la tierra". Afinal,

El arte peruano antiguo deforma, caricaturiza, se hace cubista o monstruoso, según deja una central arteria por donde pasa iluminada la vida. Y parece que une sus manos disconformes y libres con las nuestras, que conservamos este derecho: el anarquismo artístico./ La nueva estética se orienta por sendas de simplicidad, de sintetismo, ya lo sabemos (BT, p. 50).

No mesmo momento em que Portal, com sua autoridade de "matrona" grega, subverte com seu peplo ondulante as leis que reprimiam aquelas "Mulheres de Atenas", e afirma sua liderança na construção dessa nova estética, indissociável do resgate das raízes americanas e herdeira de gerações de guerreiras e guerreiros que sucumbiram na luta por uma sociedade sem injustiças, significativamente abaixo de seu artigo está o texto de Gamaliel Churata, dirigido a Mariátegui, Jorge Basadre e outros trabalhadores que se encontravam na prisão: "A todos estos luchadores de Indoamérica se dirige nuestra voz de solidaridad y de aliento" (BT, p. 50). Era junho de 1927.

Há oitenta anos surgia o *Boletín Titikaka*, precisamente em agosto de 1926. Começava a empreitada do Grupo Orkopata, criando um espaço múltiplo, inspirado pela utopia propositiva de uma nova sociedade, redefinindo papéis, reivindicando a voz das minorias, exaltando uma Arte Nova para uma América Latina Nova.

Como vaticinou Carlos Sabat Escarty, lembrado em texto de Lucio Díez de Medina (Bolívia): traçando "las rutas del futuro, las mismas tempestades, las mismas rebeldías y las mismas audacias de los mares que contemplan desde las rocas, mordidas por el amargo tumulto de las olas" (BT, p. 19). Pois são de rochas e de ondas, de espuma e

de punhal essas vozes e esses corpos transpassados de angústia e ousadia que se lançam ao futuro, como pequenas garrafas que chegam à praia e batem a nossos pés.

### **Referências Bibliográficas**

AMOSSY, Ruth, (Org.). *Imagens De Si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

BERMÚDEZ-GALLEGOS, Marta. *Poder y transgresión: Peru, metáfora e história*. Lima/Berkeley: Latinoamérica Editores, 1996.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: EdUERJ/ Contraponto, 2005. v. 1.

CALLO CUNO, Dante, (dir.). *Boletín Titikaka*. Edición Facsimilar. Arequipa: Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín, 2004.

JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves/UFRJ, 2005.

LAS MUJERES – *de la caza de brujas a la política*. Paris: UNESCO, 1985.

LUNA, Cláudia. Amor e morte na poesia de Delmira Agustini. *Revista América Hispânica*, SEPEHA- UFRJ, RJ, ano II, nº 2 (71-84), jan.-dez. 1989.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Voces y cantos de las mujeres*. Lima: CEMAL, 1999.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 70. ed. Lima: Biblioteca Amauta, 2002.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Iluminuras/ Edusp/ FAPESP, 1995.

ZEVALLS AGUILAR, Ulises Juan. *Indigenismo y nación*. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quéchua en el Boletín Titikaka (1926-1930). Lima: Banco Central de Reserva del Peru – Fondo Editorial, 2002.