

## **José Carlos Mariátegui: uma visão de gênero\***

Sara Beatriz Guardia  
*Espectros de Mariátegui na América Latina*. Deni Alfaro Rubbo e Silvia Adoue  
(orgs.) Marília.Lutas anticapital, 2020

### **A Idade da Pedra**

O impacto produzido pela Revolução Russa de 1917, o indigenismo como movimento que tentou incorporar elementos da tradição andina na arte e na cultura e o estudo da realidade nacional foram aspectos que na década de 1920 se perfilaram como questões centrais para os intelectuais peruanos. Marxismo, indigenismo e problema nacional são, também, os eixos vertebrais da obra de José Carlos Mariátegui.

Em suas crônicas e artigos do período anterior a sua viagem pela Europa, que ele qualifica como a "Idade da Pedra", e assina com o pseudônimo de Juan Croniqueur, é possível advertir já a rebeldia, o mal-estar e o tédio que produz nele a situação do país quando afirma, em 1918: "Se eu estivesse governando, em lugar de governar a miséria do meio eu escreveria todo dia, fatigando e esgotando minhas aptidões, artigos de jornal. Escreveria ensaios artísticos e científicos mais ao meu gosto"<sup>1</sup>.

A influência posterior de Croce, Gobetti e Sorel fortalecem o ideal ético. Adere à opinião de Croce, segundo a qual Marx teve um compromisso moral com sua investigação social e econômica. E, como diz Malcolm Sylvers, tomou de Sorel o conceito de uma moral do produtor que ia além do simples interesse econômico. Também adota a postura de Gobetti sobre a importância da fábrica na formação de uma nova consciência.

Por isso, em concordância com o ideal gramsciano de unir ética e política, o projeto mariateguiano abrange a socialização do poder político a partir de uma reflexão que alcança os âmbitos da cultura e das relações intersubjetivas. Nada foge a seu olhar agudo: política, economia, arte, cultura, literatura, cinema, psicanálise. Tudo faz parte da sociedade cujo rosto ele quer mudar. Não é imparcial e nem distante ao que acontece a seu redor. "Não sou espectador indiferente ao drama humano", afirma. "Sou, ao contrário, um homem com uma filiação e uma fé"<sup>2</sup>.

Não é, portanto, casual que tenha escrito sobre a mulher. No entanto, nesse aspecto é necessário destacar a radical transformação entre seus primeiros escritos, fieis ao ideal feminino tradicional e conservador de início do século, e seus ensaios posteriores à viagem pela Itália, que apresentam uma posição aberta e livre de preconceitos. Processo que confirma, por sua vez, que para Mariátegui a utopia do

---

\* Tradução Silvia Beatriz Adoue.

<sup>1</sup> El Tiempo. Lima, 27 de junho de 1918, p. 2.

<sup>2</sup> José Carlos Mariátegui. La escena contemporánea. Lima, 1970, p.12. 4ª edição.

socialismo estava inexoravelmente vinculada à ética e à "criação, na história viva e compartilhada dos homens, de novos valores e formas de vida"<sup>3</sup>.

Mariátegui iniciou sua obra jornalística em 1911, com 17 anos. A observação do cotidiano e dos costumes da sociedade limenha constitui um aspecto relevante de sua função informativa da época. São crônicas que registram diversos aspectos e cenas do período, de apresentações artísticas, corridas de cavalos, peças em cartaz no Teatro Colón, até artigos dirigidos ao "mundo feminino" publicados na revista "Lulu".

Entre 1911 e 1916, dez artigos e doze entrevistas a artistas e escritoras expressam a visão do ideal hegemônico da mulher de início do século XX. Também as personagens femininas de seus dezessete contos e peças de teatro. Desses artigos, três referem-se à moda feminina, clara tentativa de percorrer o mundo das cores e formas que vestem as mulheres. Em "La moda 'Harem'", descreve assim a vestimenta feminina:

A civilização trouxe consigo o uso das anáguas amplas e pesadas, dos calções de brancos tecidos, dos soutiens perfumados, do corset tosco e rígido e sobre esta roupa de baixo, o luxo de vestes deslumbrantes com pregas e larguíssimo rabo e carregado de grossas rendas.<sup>4</sup>

"Pecadora" e "vaidosa", a mulher não vacila em se mostrar assim inclusive nos dias de maior fervor religioso. Em "La semana de Dios", Juan Croniqueur registra que as mulheres, "vestindo roupas coladas", frequentam igrejas e altares, demonstrando que são adoráveis criaturas, "inúteis e frívolas":

Da evolução feminina, que a cada dia maiores triunfos conquista, não teremos aqui, certamente, o afã das mulheres por obter o direito de voto, nem a febre por se dedicar a profissões liberais. As mulheres limenhas serão sempre deliciosamente inúteis e frívolas. E assim também serão sempre adoráveis.<sup>5</sup>

Vários anos depois, em 1925, Mariátegui volta a escrever sobre roupa, mas, desta vez, de uma perspectiva da evolução das ideias:

Se uma vestimenta da corte de Luis XV é, em nosso tempo, uma fantasia de carnaval, uma ideia da corte de Luis XV deve ser também uma ideia de carnaval. Por que, se admitimos que envelheceram as roupas de uma época, não admitimos igualmente que envelheceram suas ideias e suas instituições? A equivalência histórica de uma anágua de Madame Pompadour e uma opinião de Luis XV parece-me absoluta.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Alfonso Ibáñez. "Alberto Flores Galindo: La agonía de Mariátegui". Anuario Mariateguiano Vol. III. No 3. Lima, 1991, p. 134.

<sup>4</sup> José Carlos Mariátegui. Escritos Juveniles. La Edad de Piedra. "La moda "Harem". (La Prensa, Lima, 7 de maio de 1911). Vol. 2. Lima, 1991, p. 7.

<sup>5</sup> Ibídem. "La semana de Dios". (La Prensa, Lima, 8 de abril de 1912). p. 18.

<sup>6</sup> José Carlos Mariátegui. La novela y la vida. Lima, 1984, p. 131. 10a edição.

A época revela-se em cada uma das páginas dessas crônicas e nelas, sob diferentes formas e matizes, as mulheres aparecem frívolas, rodeadas de gases e tules. São artigos leves, agradáveis e que têm a virtude de nos oferecer uma imagem em cores suaves da realidade. Afirma seu sentido religioso quando, comentando a convocatória a erigir o monumento a Santa Rosa, afirma que o interesse que despertou é uma eloquente demonstração de "como em nossos espíritos palpita, muito enraizado e fundo, um sentimento de carinhosa lembrança para esta doce, boa e sugestiva flor"<sup>7</sup>.

Em duas crônicas escritas em 1914 e 1915, Mariátegui adere aos valores burgueses e tradicionais da sociedade limeña da época e os defende. O primeiro apareceu em 21 de junho de 1914, na revista "Mundo Limeño", dirigido às leitoras, mais por sugestão dos diretores da publicação do que seduzido pela ideia de se tornar comentador "de coisas feminis", temeroso de poder dar a essas crônicas "a alegre e superficial amenidade destinada às mulheres".

Porque para nós, leitora, o sisudo, o meditativo, o grave, não deve ter cabida em cabecinhas feitas para albergar ilusões e fantasias voadoras, e amamos tanto as que apenas sabem da vaidade e da frivolidade como detestamos as que têm o mau gosto de mergulhar no estudo de problemas tremendos e na solução de áridas e grosseiras questões.

Seguros estamos, leitora, de que você gosta mais da delicadeza de uma página de Prevost, da variada distração de uma revista de modas, do encanto do flirt, de uma novela de enredos amorosos e de um poema idílico que de qualquer tópico tão profundo como antipático do feminismo, que quer roubar das mulheres o natural encanto de sua frivolidade e de sua graça e torná-las austeras escriturárias ou grandiloquentes oradoras de pracinha.<sup>8</sup>

Para um "espírito cultivado e sentimental", diz Mariátegui, o ideal de mulher está mais de acordo com a "sugestiva figura de uma 'midinette de Paris'" do que com a de uma sufragista "desgrenhada, raivosa, daquelas que se lançam à conquista do voto feminino pelos meios mais inverossímeis e violentos":

Sinceramente indigna-nos que as mulheres renunciem a sua alta condição social para buscar a concessão de um direito tão prosaico e tão grosseiro como o do sufrágio, que entre suas virtudes teria aquela de confundi-las nas barulhentas explosões partidárias da plebe.

Felicita-se porque "aquelas teorias do sufragismo e do feminismo" são em Lima "coisas exóticas", incapazes de entusiasmar as mulheres. E chega ao ponto de sustentar que a inventora "das mais antipáticas dessas teorias deve de ter sido uma 'nursy' feia que jamais saboreou o elogio de uma cantada, ou alguma quarentona abandonada"<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Op. cit. Mariátegui. Escritos Juveniles. "El concurso para el monumento de Santa Rosa". (La Prensa, Lima, 4 de junho de 1915). Vo. 2, p. 313.

<sup>8</sup> Ibídem, "Contigo Lectora". (Mundo Limeño. Lima, 21 de junho de 1914). p. 37.

<sup>9</sup> Ibídem, p. 38.

A aversão que sente contra o feminismo evidencia-se no artigo "Mujeres pacifistas", escrito em 1915 a propósito do Congresso Feminino pela Paz realizado em La Haya, durante a Primeira Guerra Mundial. Enfatiza sua rejeição "por esse feminismo dogmático e petulante que tem sua mais antipática pretensão no direito ao voto e sua mais grosseira representação na turbulência impertinente das sufragistas inglesas":

Eu não concebo a mulher abandonando o ritmo encantado de sua vida e se tornando ruidosa, bate-pernas e exaltada como um dos nossos demagogos do país. É tanta minha devoção pela harmonia, pela graça de suas atitudes, que a prefiro cem vezes frívola e louca que adotando o gesto hierático e doutoral da mulher letrada, abstraída na contemplação de tremendos problemas científicos. E então pense o leitor como hei de detestar essas marimachos desgrenhadas, empenhadas na conquista de um direito tão prosaico e vulgar como o voto. A todas as sufragistas eu imagino como nurses históricas, a cujos ouvidos nenhuma voz caritativa ofereceu a flor de uma cantada.<sup>10</sup>

Nesse discurso é possível a existência de apenas dois tipos de mulher, as "adoráveis frívolas" e as "marimachos" que lutam por seus direitos políticos. Sua hostilidade é tal que chega ao extremo de dizer que a abnegação das voluntárias da Cruz Vermelha reverencia a mulher "como não conseguirão nunca as congressistas de La Haya, em cujos encontros uma voz gritou histórica 'Que devolvam nossos homens!'"'. Frase que Juan Croniqueur quer interpretar "como um grito do sexo"<sup>11</sup>.

O tom ferino desses artigos contrasta com o complacente e galanteador que utiliza quando escreve sobre as bailarinas e atrizes que atuaram no então elegante Teatro Municipal. Eis, por exemplo, a admirada homenagem que tributa a Juanita Martínez de Latorre, quando ganhou o concurso Concha:

A eloquência infinita do retrato faz inútil dizer como ela é. Seus olhos grandes e expressivos refletem a profunda delicadeza de seu espírito seletivo. No fundo sereno e claro de suas pupilas, parecem revelar-se fugitivas visões de sonho. Elas dirão mais do que poderia descrever minha prosa desalinhada e desengonçada.<sup>12</sup>

O uso frequente de adjetivos para descrever a arte das bailarinas é uma constante no estilo ou no processo de formação do estilo jornalístico de Mariátegui. Não poupa nem de repetição, nem de intensidade para expressar a emoção que lhe produz o ritmo, o movimento e a cadência do corpo. Esperanza Iris o seduz com seus "olhos eloquentemente expressivos, intensamente expressivos [que] refletem todos seus estados de alma e retratam suas mais sutis sensações com a vivacidade, com

---

<sup>10</sup> *Ibíd.* "Las mujeres pacifistas". (La Prensa. Lima, 2 de maio de 1915). p. 241.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 242

<sup>12</sup> *Op. cit.* Mariátegui. *Escritos Juveniles*. "El premio de pintura. Al margen de un retrato". (La prensa. Lima, 1 de janeiro de 1915). Vol. 3, p. 307.

a violência ou com a ternura que a artista quer imprimir neles. Riem, imploram, acariciam, insultam, seduzem"<sup>13</sup>.

Também a poetisa uruguaia Delmira Agustini comove-o, "cheia de sentimento e robusta inspiração", e sugere que seu espírito inquieto, sua ânsia de emoções e alegrias que a monotonia do lar não lhe permitiam foram a origem de sua procura do amor e da paixão que a conduziram ela e seu esposo ao suicídio:

Pensando nesse drama, bradando de paixão, tremendo de dor, cabe perguntar se não foi um erro do destino dotar Delmira Agustini de uma sensibilidade tão superior e de uma imaginação tão grande. E pode-se acrescentar que melhor teria sido nascer simples e humilde e pobre de espírito<sup>14</sup>.

As crônicas sobre as danças de Antonia Mercé, Amparo Ferré, Felyne Verbist, Resurrección Quijano e Tórtola Valencia estão cheias de sensualidade e admiração. Amparo Ferré o subjuga com sua graça, "seu dom e sua vaidade travessa"<sup>15</sup>. E descreve com eloquência a arte da famosa pianista Luisa Morales Macedo<sup>16</sup>. Mas é sobre Tórtola Valencia que mais escreve. Inclusive, dedica-lhe um poema. O que o seduz é a arte da mulher, o mistério e a nostalgia da artista. Numa entrevista que lhe fizera em 30 de novembro de 1916, Mariátegui lhe pergunta:

- É a senhora feliz, Tórtola Valencia?

- Não. Sou muito infeliz. E tenho medo da felicidade.

A pergunta produziu surpresa e a resposta a acentuou. O esposo da artista interveio:

- Ela mesma está procurando sempre inquietude e desagrado. Não é feliz porque não quer.

[...] - Lembre que sou uma artista trágica. Sinto que a tragédia é senhora no meu espírito. Amo a dor. Amo o drama. E vivo perenemente inquieta sem me encontrar nunca perto da felicidade.<sup>17</sup>

Mariátegui também escreveu dezessete contos hípicos publicados em "El Turf", entre 1914 e 1917. Trata-se de narrativas de prosa simples, semelhantes entre si, nas quais em geral as personagens femininas são preenchidas por mulheres vaidosas, frívolas e cínicas. Na peça de teatro "Las Tapadas", escrita em 1915 com Julio Baudoin de la Paz, e estreada no Teatro Colón em 12 de janeiro de 1916, duas personagens femininas contrapostas refletem a visão das mulheres da época: Isabel boa e leal, defende um amor que merece porque nela não existe pecado. Enquanto Mercedes não merece ser amada, porque "a mulher vendera seus favores e, contando seus dias por amantes, tendera seus braços pecadores tanto a cavalheiros como a canalhas, não sabe amar com lei" (1987a, p. 240)"<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* "Figuras Teatrales: Esperanza Iris". (La Prensa. Lima, 2 de fevereiro de 1915). pp. 176-177.

<sup>14</sup> *Op. cit.* Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Vol. 2, p. 153.

<sup>15</sup> *Ibíd.* "En el Municipal". (La Prensa. Lima, 24 de dezembro de 1915), p. 209.

<sup>16</sup> *Ibíd.* "Luisa Morales Macedo. Artista Admirable". (La Prensa. Lima, 23 de setembro de 1916), p. 14.

<sup>17</sup> *Ibíd.* "Tórtola Valencia, en la casa de 'El Tiempo'". (El Tiempo. Lima, 30 de novembro de 1916), p. 26.

<sup>18</sup> José Carlos Mariátegui. *Escritos Juveniles*. La Edad de Piedra. "Las Tapadas". Vol. 1. Lima, 1987, p. 240.

Um ano depois, em julho de 1916, escreveu, com Abraham Valdelomar, "La Mariscala", que registra o ambiente convulsionado dos primeiros anos da República. "La Mariscala" de Mariátegui e Valdelomar é uma mulher forte que, fiel a seu destino, não hesita em cumprir seus mandatos. Quando ainda é Francisca Zubiaga de Gamarra, diz em tom severo ao futuro presidente da República, seu marido: "Eu não compreendo, coronel Gamarra,/que vós que nesta terra haveis nascido/ sirvais ainda ao Vice-rei. Nossos irmãos/ de liberdade e pátria deram o grito/Vossa espada, mais bem, colocar deverias/ em defesa deste solo e de vós mesmos"<sup>19</sup>.

### **Cartas a Ruth**

A correspondência que Mariátegui teve com uma mulher desconhecida chamada Ruth constitui um excepcional teste- munho pessoal. Através de 32 cartas escritas entre 1916 e 1920, das quais 27 correspondem a 1916, uma a 1919 e quatro a 1920, é possível nos aproximarmos das vivências mais íntimas de Mariátegui numa etapa decisiva do processo de sua formação.

Ainda que o diálogo epistolar esteja sujeito às normas da época, e guiado por uma fina discrição, adverte-se o genuíno desejo de encontrar uma alma gêmea, alguém para quem contar seus mais recônditos pensamentos e sentimentos. Esta história começa quando, entre as cartas que Juan Croniqueur recebia, apareceu uma assinada por "Ruth", datada em 28 de fevereiro de 1916, quando Mariátegui tinha 21 anos e já era um jornalista conhecido. Uma missiva feminina, "que imediatamente exerceu influência sobre sua evolução, já que ao papel perfumado e à letra finamente traçada associava-se o candor do texto e a discreta incógnita da assinatura", segundo assinala Alberto Tauro<sup>20</sup>.

Ainda que no começo não tenha dado importância e até rasgou a carta, alguma coisa chamou a atenção de Mariátegui. Reconstruiu a carta e respondeu logo desde o Convento de los Descalzos, onde tinha ido a convite do padre Aramburu, porque "é plácida, agradável, doce e reconfortante esta solitude".

Nas cartas constam parágrafos reveladores da personalidade do autor, e na forma como se produz a relação com Ruth destacam-se a sinceridade, a discrição, e o reconhecimento de uma alma com a qual pode se comunicar, ou que deseja se comunicar. Numa das primeiras cartas, Mariátegui escreve:

Faltam almas superiores, almas sutis, almas diáfanas. Sobram as almas rudes, as almas turvas, as almas grosseiras. Eu conheço, como é natural, muitos homens de talento grande ou médio. Conheço muito poucos com alma superior. Entre os melhores literatos é raro encontrá- los. Talvez nos machuque sua grosseria espiritual<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibíd*em, "La Mariscala" p. 268.

<sup>20</sup> Alberto Tauro. "Las cartas de José Carlos Mariátegui a Berta Molina". Anuario Mariateguiano. Vol. I, No. 1. Lima 1989, p. 37.

<sup>21</sup> *Ibid*em. La carta a Ruth de 4 de fevereiro de 1916, corresponde a 4 de março.

Logo surge uma forma mais próxima de comunicação, o tratamento formal é substituído pelo tímido e cotidiano tu, e as confidências não se fazem esperar:

Porque eu, que trabalho num grande jornal, que estou rodeado de gente de toda classe, que você me vê em sucessivos círculos literários, que distraio as horas entre o Palais e os teatros, que vivo com tanta intensidade, tenho a convicção de estar sozinho e de que toda esta é uma atmosfera artificial na qual ninguém me acompanha de verdade<sup>22</sup>.

O desejo de se conhecer, de ter um contato mais próximo, foi muito mais explícito em Mariátegui, que reclama condições iguais. Ela o conhece. Em troca, ele apenas tem essa assinatura "Ruth". Sugere que ela faça uma ligação telefônica, fala do seu horário de permanência na redação do jornal. Mas as convenções da sociedade limenha de início do século XX impediram o encontro. A comunicação entre Mariátegui e "Ruth" ficou circunscrita à relação epistolar.

Apesar disso, sobe o tom afetivo das cartas. Em abril, Ruth já é "doce amiga", "amiga adorável", "amiga e minha confidente". Estabelecida sua identidade, Ruth é Berta Molina e ambos marcam um lugar e hora para ela aparecer. É um encontro ao longe, fugaz. Dez dias depois produz-se outro encontro:

Vi-te nesta tarde duas vezes. A primeira estava eu com o Conde de Lemos, a quem falava sobre não sei que futilidade. Estive com ele até muito tarde. Depois ia ao teatro Colón quando voltei a ver-te. Grande satisfação minha que temi que se traduzisse no meu sorriso e fosse advertido por tua mãe, a quem, é claro, nem lhe ocorre que tu me conheces<sup>23</sup>.

As cartas vão se tornando menos frequentes, em agosto escreve três vezes, em setembro apenas uma vez. Em outubro, também uma. "Eu não sei explicar por que deixei de te escrever", lhe diz. É provável que tenha se cansado de insistir num encontro que desejava e que não tinha quando se produzir. Em novembro, lhe diz que não esquece dela, mas escreve apenas algumas linhas. A comunicação epistolar interrompe-se de novembro de 1916 até 18 de outubro de 1919.

Nesse dia, a bordo do navio "Atenas", no momento mesmo em que parte de Peru, dirige-se a ela como uma das pessoas que foram boas e doces com ele, e lembra sobretudo "nossa original e simpática intimidade de um tempo"<sup>24</sup>. É a primeira carta em que assina José Carlos: Juan Croniqueur ficou para trás, antes inclusive de que Mariátegui partisse em direção a seu destino definitivo.

### **A dança no cemitério e o affaire Norka Rouskaya**

Na madrugada da segunda feira, 5 de novembro de 1917, uma bailarina suíça com nome artístico de Norka Rouskaya dançou a Marcha Fúnebre de Chopin no Cimiterio General de Lima. Esteve acompanhada por José Carlos Mariátegui,

---

<sup>22</sup> Ibidem. Carta a "Ruth", 16 de março de 1916, p. 53.

<sup>23</sup> Ibidem. Carta a "Ruth", 20 de maio de 1916, p. 62.

<sup>24</sup> Ibidem. Carta a "Ruth", 18 de outubro de 1919, p. 68.

César Falcón e outros, incluído um violinista, todos ansiosos por viver uma experiência artística intensa<sup>25</sup>.

O fato causou uma excessiva reação pública e a imprensa maltratou os "escandalosos" durante vários dias. Em sua edição desse dia, "El Comercio" resenhou o acontecimento:

Na noite de ontem ocorreu uma cena que haverá de produzir a mais profunda indignação em toda pessoa de sentimentos delicados. Sem entrar em comentários, porque o avançado da hora não permite, passamos a narrar o fato, que o público já julgará com a severidade que merece. Um grupo de jovens trasladou-se à uma da madrugada em vários automóveis para o Cementerio General, levando junto a bailarina Norka Rouskaya; chegados nesse lugar e contando seguramente com a aquiescência de algum funcionário subalterno, conseguiram penetrar no lugar sagrado e, esquecendo todo o respeito que ele merece, tiveram a inconcebível temeridade de fazer dançar, com acompanhamento musical, a citada bailarina, escolhendo para esse ato a Avenida del Panteón no lugar onde está o túmulo do marechal Castilla<sup>26</sup>.

Logo depois, a polícia deteve Norka Rouskaya e a conduziu para a cadeia de Santo Tomás; enquanto que Mariátegui e os outros acompanhantes foram para a cadeia de Guadalupe. Num editorial intitulado "La degeneración actual", o jornal "La Unión", rasga as vestiduras:

Eis aqui os frutos da liberdade. A sociedade limenha comoveu-se profundamente frente ao acontecimento macabro que ontem, pela madrugada, verificou-se em nosso Cementerio General. Uma bailarina dançando sobre os túmulos de nossos antepassados, seduzida ou contratada por uma dúzia de amorais, de pobre intelecto e baixos instintos!<sup>27</sup>

Numa entrevista, o administrador do cemitério, Juan Valega, assinala que "a Rouskaya aparecia com uma túnica branca e cabelo solto. As quatro velas estavam acessas. A mãe da bailarina segurava com uma mão o papel da música e com a outra uma vela"<sup>28</sup>. Enquanto "El Tiempo", jornal no qual Mariátegui trabalhava, tentou abafar o barulho com um artigo intitulado "La versión exacta del hecho":

Norka Rouskaya estava] vestida de branco com a cabeleira solta e uma sublime atitude invocativa. Dois guardiões aprestaram-se a acender cada uma uma vela e iluminaram o rosto da bailarina. Cáceres continuou executando a admirável peça religiosa de Chopin, sobre cuja fúnebre harmonia Norka interpretou vários instantes de suprema dor. Todos os assistentes permaneceram em silêncio, emocionados.

Norka Rouskaya declarou que os dois primeiros dias em que esteve detida não pôde se alimentar porque lhe repugnava a refeição que as freiras lhe ofereciam, uma

---

<sup>25</sup> William Stein. Mariátegui y Norka Rouskaya. Lima, 1989, p. 15.

<sup>26</sup> *Ibidem*. p. 48.

<sup>27</sup> La Unión, Lima, 6 de novembro de 1917.

<sup>28</sup> La Unión, Lima, 7 de novembro de 1917.



mistura indefinível de água, pão e carne, e, ainda que reconhecesse que a madre superiora parecia bondosa, "subalternas –que eram as que estavam em contato comigo – deleitavam-se me fazendo sofrer"<sup>29</sup>.

Durante vários dias celebraram-se missas na catedral e no cemitério. E, na câmara de deputados, defensores e detratores enfrentaram-se numa encarniçada discussão que colocou a cidade em ridículo. Esse fato e a estadia na prisão tiveram um grande significado para José Carlos Mariátegui, e foi "o pretexto para que o processo de transformação que vinha se operando nele começasse a se manifestar plenamente"<sup>30</sup>.

No meio da gritaria, levanta-se a voz de Mariátegui com uma peça de defesa ética formulada com intensa sinceridade e dor titulada "El asunto de Norka Rouskaya. Palabras de justificación y de defensa":

Eu juro à cidade, pelo santo nome de Deus que tem sido minha constante proteção, meu escudo e minha bandeira, que o que estas palavras contêm é a verdade. Não, não foi irreverente nossa visita ao Cemeterio. Não houve a mais leve irreligiosidade em nossa intenção nem em nosso comportamento.

Afirma que praticaram um ato "artístico, ungido e santo", e ao mesmo tempo aponta os verdadeiros profanadores:

Em nome de qual lei do Estado, em nome de que utilidade pública, em nome de que conveniência social quebrou-se a harmonia de nossa emoção, apagou-se o registro do gozo artístico com a marca da extorsão brutal e turvou-se a paz e a doçura de uma especulação espiritual com a sequela provinciana de uma ordem de polícia? Isso não é uma profanação? Sim, foi. Profanadores são os que nos ofenderam com sua calúnia. Profanadores são os que nos colocaram nas mãos de guardiões taimados com torpes grilhões. Profanadores são os que arrolaram nossas almas limpas e boas com o turbilhão de imputações grosseiras e procazes, de seus risos ousados e de seus gritos sórdidos.<sup>31</sup>

Sem dúvida, com o affaire Norka Rouskaya termina uma etapa na vida de Mariátegui. Em 1918, renuncia ao pseudônimo Juan Croniqueur e funda com César Falcón e Félix del Valle a revista "Nuestra Época", da qual participaram escritores procedentes de diversas regiões do país, cujas afinidades e atitude política denotam a sensibilidade de uma geração: César Vallejo, Percy Gibson, César A. Rodríguez, César Antonio Ugarte, Abraham Valdelomar e Carlos Enrique Paz Soldán<sup>32</sup>. Também um dirigente operário, Carlos del Barzo, sapateiro, formado no anarquismo.

No primeiro número de "Nuestra Época", apareceu o artigo intitulado "El deber del Ejército y el deber del Estado", escrito por Mariátegui. Um grupo de militares, enfurecidos por seu conteúdo, batem nele e o desafiam a um duelo. O protesto que

---

<sup>29</sup> El Tiempo. Lima, 8 de novembro de 1917.

<sup>30</sup> Guillermo Rouillon. La creación heroica de José Carlos Mariátegui". Lima, 1975, p. 196.

<sup>31</sup> El Tiempo. Lima, 10 de novembro de 1917.

<sup>32</sup> Alberto Tauro. "Sobre la aparición y la proyección de "Nuestra Época". Edição em facsímile. Lima, 1975, p. 11.

originou a agressão produziu a renúncia do Ministro de Guerra. Mas "Nuestra Época" apenas alcançou o segundo número, em 6 de julho desse ano.

Um ano depois, em 1919, Mariátegui funda "La Razón", publicação decididamente política que adere à reforma universitária e defende as reivindicações operárias, posição que origina a intervenção do governo e sua clausura:

Quando, em 8 de julho, desfilaram milhares de trabalhadores até o palácio de governo, presididos por três de seus dirigentes: Carlos Barba, Nicolás Gutarra e Adalberto Fonkén, que nessa manhã haviam deixado a cadeia, detiveram-se na frente da porta do jornal "La Razón". Nicolás Gutarra disse "que esse periódico tinha sido o único que dentro de um ambiente de conservadurismo havia defendido a causa do povo"<sup>33</sup>.

Mariátegui foi recebido com uma ovação quando apareceu em uma das sacadas. Pouco depois, em 18 de outubro de 1919, empreendeu sua viagem para Europa.

### **Mariátegui e os direitos políticos das mulheres**

Entre 1920 e 1930, Mariátegui escreve vinte e um artigos sobre a mulher, que diferem substancialmente daqueles que publicou na chamada "Idade da Pedra". Os temas que abrange são de natureza variada e atrativa; escreve sobre o amor e a sexualidade; reflete em torno da escrita feminina e nos fala de Joana D'Arc, Isadora Duncan e George Sand. Também de escritoras e artistas peruanas, do feminismo, da política e comenta os livros cujas heroínas são prostitutas.

O primeiro está datado de 30 de maio de 1920, sete meses após sua chegada à Itália, e se intitula "La señora Lloyd George, la justicia y la mujer", a propósito da nomeação da senhora Lloyd George como juíza. Aqui Mariátegui rememora o personagem de um conto de Leónidas Andreiev, um louco que proclama que houve e haverá muitas mulheres boas, que houve e haverá muitas mulheres inteligentes, mas que não houve nem jamais haverá uma mulher justa<sup>34</sup>.

Apenas essa opinião, acrescenta, poderia colocar em dúvida a loucura do personagem. "É uma opinião cheia de lucidez", conclui. Não porque lhe falte o sentido de justiça, mas porque "o veredito da mulher peca de indulgente demais ou severo demais". Mas, se o veredito de uma mulher resulta em geral extremado, tão pouco o do homem é justo. "Acaso, pergunta-se, nós os homens somos justos? Pode ser, precisamente, que demos uma prova de não o ser quando afirmamos que as mulheres não tem sido, não são, nem o serão jamais..."<sup>35</sup>. Se é verdade que não critica a nomeação da senhora Lloyd, pressente que chegará o dia em que as

---

<sup>33</sup> Ricardo Martínez de la Torre. "El movimiento obrero en 1929". Revista Amauta No 19. Lima, 1928, p. 68.

<sup>34</sup> José Carlos Mariátegui. Cartas de Italia. "La señora Loyd George, la justicia y la mujer" (Roma, 30 de maio de 1920; El Tiempo, Lima, 3 de setembro de 1920). Lima, 1972, p. 180.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 184.

mulheres sejam juízas e não musas dos poetas: "Alguém acredita por ventura – pergunta – na possibilidade de um madrigal a uma juíza de primeira instância?".

Quando escreve "El divorcio en Italia", o qualifica como um debate de atualidade em razão de que o tema fazia parte também dos problemas do fim da Primeira Guerra Mundial entre Itália, França e Alemanha. Em seu artigo "La última película de Francisca Bertini", a propósito da decisão da artista de se casar e se retirar do cinema, critica abertamente a imagem romântica que a audiência feminina de "as sextas feiras de moda limenhas" tem dela<sup>36</sup>.

Em "Italia, el amor y la tragedia pasional", pergunta-se se o amor merece ser tão tropicalmente sentido e tão altamente valorizado e assinala que "a vida ensina que o amor não representa nela o mais transcendental, e muito menos representa o único transcendental como lhes parece aos namorados em estado febril"<sup>37</sup>. No entanto, e ainda que declare expressamente que ele opta "em transes de amor pela moderação e prudência", admira e ama "a Itália, por sobre todas suas virtudes e excelências, pela sua capacidade de amar com loucura". "Porque, afinal - acrescenta - é necessário que tenha no mundo quem saiba amar com heroísmo e sem ponderação, sem medida e nem paixão. De outra maneira o mundo seria uma tediosa e detestável monotonia espiritual".

Expressa, ainda que de forma fugaz, seu desejo de viver o amor em seu artigo "Reflexiones sobre Florencia", depois de um passeio pela Piazzale Michelangelo.

Penso logo que deve ser agradável estar apaixonado nessa noite. Sem dúvida, alguma inglesa que tão pertinazmente olha para a lua pensa o mesmo. Eu deveria me apaixonar pela inglesa por alguns momentos. Mas não é possível, nem sequer por alguns momentos, se apaixonar por uma mulher que olha a lua com seus binóculos de teatro. Não é possível e nem razoável<sup>38</sup>.

É precisamente na Itália, em Florencia, onde Mariátegui conhece o amor com Anna Chiappe, a quem, em emocionada homenagem, dedica o poema "La vida que me site", publicado em "Poliedro", em 20 de setembro de 1926:

Eras o desígnio de Deus. Como um navio corsário, sem saber procurava para ancorar no cais mais sereno. Eu era o princípio da morte, tu eras o princípio de vida. Tive o pressentimento de ti na pintura ingênua do quatrocentos. Comecei a te amar antes de te conhecer, num quadro primitivo. Tua saúde e tua graça antigas esperavam minha tristeza de sul americano pálido e delgado. Tuas cores rurais de donzela de Siena foram minha primeira festa. E tua posse tônica, sob o céu latino, enredou minha alma numa serpentina de alegrias. Por ti, meu ensanguentado caminho tem três auroras. E agora que estás um pouco murcha,

---

<sup>36</sup> José Carlos Mariátegui. El artista y la época. "La última película de Francisca Bertini". (El Tiempo. Lima, 18 de junho de 1921). Lima, 1970, p. 195. 4ª edição.

<sup>37</sup> Ob. cit. Mariátegui. Cartas de Italia. "Italia, el amor y la tragedia personal". (Florencia, 20 de julho de 1920; El Tiempo, Lima, 23 de janeiro de 1921), p. 209.

<sup>38</sup> Ibídem. "Reflexiones en Florencia". (Florencia, 1920; El Tiempo, Lima, 2 de janeiro de 1921), p. 211.

um pouco pálida, sem tuas antigas cores de Madonna toscana, sinto que a vida que te falta é a vida que me deste<sup>39</sup>.

É a vida o que oferece Anna a José Carlos quando ambos selam seus destinos, naquela primavera florentina de 1920 onde conheceu esse sul americano "pálido e delgado". Os primeiros encontros têm como cenário o restaurante "Il piccolo eden", e dessa data existe uma foto de ambos com o escultor Artemio Ocaña e com Palmiro Macchiavello González, consul geral do Peru em Gênova, quem vinculou Mariátegui à revista do Touring Club de Itália, a "Vie d'Italia e dell'America Latina", na qual publicou em 1924 três artigos compilados posteriormente por Giovanni Casetta<sup>40</sup>.

No único artigo em que se refere à questão sexual, escrito a propósito da realização do III Congresso Internacional da Reforma Sexual que se realizou em 18 de outubro de 1929, Mariátegui comenta os temas debatidos sobre o matrimônio, situação da mulher na sociedade, controle da natalidade, liberdade das relações sexuais, aborto e prostituição. Mas esses grandes temas são tratados de maneira geral, e a posição de Mariátegui está mais bem orientado em atribuir à mulher e à educação um papel importante na resolução da questão sexual, já que "o destino de um povo depende, em grande medida, de sua educação sexual"<sup>41</sup>.

Em 1924, qualifica como um dos acontecimentos substantivos do século XX "a aquisição pela mulher dos direitos políticos do homem", e aponta que a mulher ingressou na política, no parlamento e no governo. Registra o caso de Margarita Bondfield, ministra do trabalho da Inglaterra, e o de Alexandra Kollontai, representante diplomática da União Soviética na Noruega, como exemplos mais paradigmáticos do caminho que começava a ser trilhado no âmbito feminino<sup>42</sup>, e afirma que a história da revolução russa está conectada com a história das conquistas do feminismo.

Para Mariátegui, as reivindicações do feminismo constituem a última etapa da revolução burguesa e do ideário liberal. Nesse sentido, a revolução francesa inaugurou um regime de igualdade política para os homens, não para as mulheres: "Os Direitos do Homem podiam ter se chamado, mais apropriadamente, Direitos do Varão". Enfatiza que ainda que a democracia burguesa não tenha impulsionado o feminismo, criou involuntariamente as condições e premissas morais e materiais para sua realização: "Valorizou-a como elemento produtor, como fator econômico, ao fazer um uso a cada dia mais e mais extenso do seu trabalho. O trabalho muda radicalmente a mentalidade e o espírito femininos. A mulher adquire, em virtude do trabalho, uma nova noção de si mesma"<sup>43</sup>, conclui.

Com referência ao Peru, assinala que o feminismo não aparece como algo artificial nem arbitrário, e sim como consequência

---

<sup>39</sup> José Carlos Mariátegui. *La novela y la vida*. Lima, 1970, pp. 93-94. 4ª edição.

<sup>40</sup> Sara Beatriz Guardia. *El amor como acto cotidiano*. Lima, 1994, p. 9.

<sup>41</sup> José Carlos Mariátegui. *Temas de Educación*. "El III Congreso Internacional de la Reforma Sexual". (Mundial, Lima, 18 de outubro de 1929). Lima, 1988. 11ª edição.

<sup>42</sup> *Ibidem*. "La mujer y la política". (Variedades, Lima 15 de março de 1924). Lima, 1970 p. 123.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 125-126.

das novas formas de trabalho intelectual e manual da mulher. As mulheres de real filiação feminista são as mulheres que trabalham, as mulheres que estudam. Além do feminismo espontâneo e orgânico, que recruta suas partidárias entre as mais diversas categorias de trabalho feminino, existe aqui, como em outras partes, um feminismo de diletantes um tanto pedantes e outro tanto mundano<sup>44</sup>.

Por conseguinte, acrescenta, existem um feminismo burguês, um feminismo pequeno-burguês e um feminismo proletário, cada um com suas próprias reivindicações e lutas. O feminismo como ideia pura é essencialmente revolucionário, e precisamente por isso "as mulheres feministas e conservadoras carecem de coerência íntima" e cita Babeuf, o líder da revolução francesa, em sua famosa arenga: "Não imponhais silêncio a este sexo que não merece ser desdenhado. [...] Se não levais em conta as mulheres em vossa república, fareis delas pequenas amantes da monarquia. Sua influência será tal que elas a restaurarão".

Sua rejeição à "defesa da poesia do lar" é significativo. Na realidade, diz, tratase de uma defesa da servidão da mulher, porque em lugar de dignificar o papel da mulher, o diminui e rebaixa. "A mulher é algo mais que uma mãe e que uma fêmea, assim como o homem é algo mais que um macho"<sup>45</sup>. O que diz Mariátegui é que a questão feminina é parte substancial da humanidade, e por isso os homens sensíveis às emoções e ideias do século XX não devem nem podem se sentir estranhos nem indiferentes. Trata-se da transformação da sociedade em seu conjunto.

### **O discurso das escritoras de Amauta**

Em 1926, Mariátegui encontra-se na etapa mais importante de sua vida. Ele mesmo o diz numa entrevista datada em 23 de julho de 1926: "Amadureci mais do que mudei. O que existe agora em mim, existia em forma embrionária e larvada quando tinha vinte anos e escrevia disparates dos quais não sei por que as pessoas lembram ainda. Em meu caminho, encontrei uma fé..."<sup>46</sup>.

É com essa fé que funda a revista "Amauta", com o objetivo de "apresentar, esclarecer e conhecer os problemas peruanos na perspectiva doutrinária e científica", expressão do surgimento de uma nova consciência nacionalista, e do impulso criador da mudança social quando "no país havia terminado uma época marcada pelo predomínio de uma democracia senhorial; cresciam os movimentos reivindicativos dos trabalhadores"<sup>47</sup> e já se sentia como aponta o próprio Mariátegui, "uma corrente, cada dia mais vigorosa e definida de renovação, a cujos autores chamam de 'vanguardistas', 'socialistas', 'revolucionários'".

Nessa direção circunscreve a criação da revista Amauta, como ele mesmo declara no editorial "Aniversario y Balance", correspondente a setembro de 1928:

---

<sup>44</sup> "Las reivindicaciones feministas" Publicado en "Mundial", Lima, em 19 de dezembro de 1924.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>46</sup> *Mundial*, Lima, 23 de julho de 1926.

<sup>47</sup> *Op. Cit.*, Alberto Tauro. "Noticias de Amauta". Lima, 1975, p.7.

Amauta não é um divertimento nem uma brincadeira de intelectuais puros: professa uma ideia histórica, confessa uma fé ativa e de multidões, obedece a um movimento social contemporâneo. Na luta entre dois sistemas, entre duas ideias, não nos ocorre nos sentir como espectadores nem inventar um terceiro termo. A originalidade levada às suas últimas consequências é uma preocupação literária e anárquica. Em nossa bandeira, inscrevemos só essa simples e grande palavra: Socialismo"<sup>48</sup>.

Amauta também representou um movimento de renovação interessado nas vanguardas artísticas e literárias. Para Mariátegui, a literatura peruana começa na década de 1920. "Na história de nossa literatura", diz, "a Colônia termina agora"<sup>49</sup>. A revista Amauta também foi o primeiro espaço no qual as mulheres peruanas lograram escrever, publicar seus poemas, levantar a voz para dizer o que pensavam sobre fatos que convulsionavam a vida política da época, ou para se referir aos livros. Constituíram um grupo de vanguarda com diferentes inquietações e concepções. Referimo-nos a Magda Portal, Dora Mayer, María Wiesse, Blanca Luz Brum, Ángela Ramos, Carmen Saco, Julia Codesido, Miguelina Acosta Cárdenas, Blanca del Prado e Alicia del Prado<sup>50</sup>.

No *corpus* do discurso das mulheres de Amauta, encontramos de maneira recorrente a referência aos problemas que o país enfrentava de uma perspectiva crítica e o desejo por uma arte e uma ética novas. Os artigos sobre questões políticas apresentam uma linguagem direta, clara e enérgica. Não há rodeios nem hesitações. Em "La fórmula Kellogg", Dora Mayer de Zulen apresenta com a mais apreciada esperança a recuperação de Tacna e Arica:

Mas se a Nação quer fazê-lo, exijo e quero que a Nação se plante firme nessa nobre e altiva declaração de seu íntimo e profundo sentimento e abomino que caia, depois de suas elevadas intransigências e seus severos protestos, numa debilitante ambiguidade<sup>51</sup>.

Frente à ameaça do que qualifica de imperialismo do Sul, aconselha ser sagaz na defesa de nossa soberania perante as tentativas chileno-bolivianas, e não nos abandonarmos à proteção do poder absoluto dos Estados Unidos. "Para os norte-americanos", diz Mayer, "os únicos americanos são eles, ainda que este pensamento, é claro, não possa ser pronunciado por seus diplomatas, nem por aqueles mensageiros do imperialismo ianque que visitam com um objeto ou outro nossas cidades e nossos ermos"<sup>52</sup>.

Além do mais, levando em conta que então a lei de naturalização norte-americana proibia a cidadania a pessoas que não fossem brancas; isto é, acrescenta Dora Mayer, "todos os latino-americanos foram declarados indignos de ter dita cidadania. Que fazer antes esta contingência? Dissimular cortesmente a consciência

---

<sup>48</sup> Amauta, No. 1, Lima, setembro de 1926.

<sup>49</sup> José Carlos Mariátegui. 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. 1992, p. 322.

<sup>50</sup> Sara Beatriz Guardia. Mujeres Peruanas. El Otro lado de la Historia. Lima, 2013, 5ª edição.

<sup>51</sup> Amauta, No. 6, fevereiro de 1927, p. 2.

<sup>52</sup> Amauta, No. 9, maio de 1927, p. 14.

da soberba que o 'irmão' norte-americano leva no peito e procurar branquear mais e mais a raça colombiana, com a finalidade de sermos admitidos no festim de banqueiros de Wall Street?"<sup>53</sup>.

Mas a expressão mais assertiva de Dora Mayer esteve centrada na defesa dos indígenas através da Asociación Pro Indígena que fundou com Pedro Zulen em 1912. Fazendo um relevamento da obra realizada no seu artigo "Lo que ha significado la pro-indígena", afirma que

dormida estava, aos cem anos da Emancipação Republicana do Peru, a consciência dos governantes, a consciência dos gamonales, a consciência do clero, a consciência do público ilustrado e semi-ilustrado, com respeito a suas obrigações com a população indígena, que não merece uma defesa filantrópica, e sim figurar como elemento central da questão nacional<sup>54</sup>.

Miguelina Acosta Cárdenas propôs na Segunda Conferencia Panamericana de Mujeres que a situação de exploração e miséria dos indígenas peruanos fosse incorporada ao debate. Em seu artigo "Escuelas rurales ambulantes para la educación de los niños indígenas", enfatiza que, para "procurar a reabilitação do indígena e assim transformá-lo em cidadão consciente e responsável"<sup>55</sup>, a tarefa educativa é fundamental.

A educação como meio de transformação da sociedade também se apresenta no artigo "La Escuela hogar", de Judith Arias e Cesar Acurio. Nele, elas falam da "necessidade de modificar o lar indígena para simultaneamente empreender a obra educativa do indivíduo e da sociedade"<sup>56</sup>. Duas vozes femininas propõem para as crianças outras formas de respeito a seus direitos: Gabriela Mistral sugere que a infância merece qualquer privilégio e que as crianças deveriam viver esse estado natural de ter para si as coisas excelentes e puras do mundo<sup>57</sup>. Enquanto que, para María Wiese, constitui um direito a possibilidade de sonhar e ser amado; porém, diz, quase todos os métodos para estudar a criança carecem de fogo vital, "são rígidas análises feitas sem a inteligência do coração"<sup>58</sup>.

Enquanto que no artigo de María Wiese intitulado "San Francisco de Asís" se perfila a imagem da mulher devota, ausente e silenciosa, Dora Mayer de Zulen descreve com admiração a ardente atitude das mulheres mexicanas durante o conflito entre a Igreja e o Estado, quando não apenas saíram às ruas, senão que durante uma mobilização em Guadalajara "tacaram os soldados com facas".

Essa atitude, acrescenta Mayer, que poderia ser explicada como consequência do atraso e da ignorância das mulheres, expressa uma verdade bem mais dramática. Apesar de ter sido dominada através dos séculos pelo clero, a mulher tem uma dívida de gratidão: "Tudo aquilo contra o que se rebela o socialista: a iniquidade das leis, a

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 14.

<sup>54</sup> *Amauta*, No. 1, setembro de 1926, p. 20.

<sup>55</sup> *Amauta*, No. 12, fevereiro de 1928, p. 38.

<sup>56</sup> *Amauta*, No. 23, maio de 1929, p. 22.

<sup>57</sup> *Amauta*, No. 10, dezembro de 1927.

<sup>58</sup> *Amauta*, No. 5, janeiro de 1927, p. 33

servidão pessoal, o desprezo sofrido como categoria ou classe, a exploração desavergonhada pelo mais forte, tudo isso foi imposto e o impõe ainda esse mesmo socialista, como homem, ao sexo feminino"<sup>59</sup>. Que resta à mulher frente a esses agravos? Acudir à Igreja que, mal ou bem, sarou algumas de suas feridas, conclui.

A rebeldia dessas mulheres também se expressa na vida cotidiana. Num período no qual a mulher divorciada convertiase praticamente numa pária social, Ángela Ramos fez pública confissão de sua separação e posterior divórcio em seu artigo "El poeta de los ojos dorados".

Mulheres, acrescenta (advirto que não é uma proclama), desconfiai dos homens que põem seu nome, seu coração e sua lira a vossos pés, porque chegará o dia em que porão sua sola em vossos rostos, não para bater (com as mãos basta), mas para pedir que limpeis seus sapatos [...] Eu devia ter o rosto de resignação estúpida com que representam, em algumas imagens espantosas, a Virgem das Sete dores. E quanto maior era minha resignação, subia a maré de suas exigências: de faxineira de enfeite passei a ser faxineira obrigatória. Agora exigia meias limpas e cardápio variado todos os dias, e com relação às camisas, era mais tirano que Mussolini, porque esse contenta-se com sua camisa preta.<sup>60</sup>

### **Poesia, literatura e arte**

Na década de 1920 as mulheres irrompem com uma produção literária e artística própria, e participam do debate suscitado pelas diferentes concepções da nova arte e pela definição do artista vinculado ao seu tempo. Magda Portal diz que a arte é resultado lógico de diversas tendências sociológicas e filosóficas e não produto anárquico. Portanto, a nova arte responde a essa época do pós-guerra marcada por importantes triunfos da ciência e pelo clamor de liberdade: "Todo um desfile de cadáveres foi preciso para isto, também milhões de fantasmas famintos", acrescenta. "A arte despiu-se das inúteis pompas de Darío – a beleza em sí é estéril, a arte deve ser criadora"<sup>61</sup>.

Não foi em vão que Nicanor de la Fuente, se referindo a ela a propósito da publicação de seu livro *Hacia una estética económica*, a qualifica como "nossa guerreira companheira, talvez o mais puro fermento revolucionário feminino deste momento na América"<sup>62</sup>. Então, Magda Portal encontravase em giro político por diversos países, depois ter sido deportada em 1927 pelo governo Leguía, acusada de ter participado num suposto compló comunista<sup>63</sup>.

Em todas as edições de *Amauta* publicam-se em artigos, contos e comentários de autoria feminina, e uma relevante presença de poetisas como Magda Portal,

---

<sup>59</sup> *Amauta*, No. 10, dezembro de 1927, p. 59.

<sup>60</sup> *Amauta*, No. 4, dezembro, 1926, p. 33.

<sup>61</sup> *Amauta*, No. 5, janeiro de 1927, p. 12.

<sup>62</sup> *Amauta*, No. 24, junho de 1929.

<sup>63</sup> Sara Beatriz Guardia. Entrevista a Magda Portal. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia*. Lima, 1985, p. 83. 1ª edição.



Gabriela Mistral, Alda Negri, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Blanca Luz Brum, Graziella Barboza, Gisela Zani, María Mónvel e María Elena Muñoz.

"A poesia, um tanto envelhecida no homem, renasce rejuvenescida na mulher", diz Mariátegui. Não é um fato isolado, trata-se de um vasto fenômeno, comum a todas as literaturas. E, acrescenta, "em épocas anteriores só houve poesia masculina, a das mulheres também era, porque se conformava com ser uma variação de seus temas líricos ou de seus motivos filosóficos. E desde que a poesia da mulher se emancipou e diferenciou espiritualmente daquela do homem, as poetisas têm uma alta categoria no repertório de todas as literaturas"<sup>64</sup>.

A sensualidade, o amor, a ansiedade, o desejo, expressados sem temor nem vergonha de ser mulheres, de se sentir artistas, "de se sentir superiores à época, à vulgaridade, ao meio", e não dependentes "como as outras de seu tempo, de sua sociedade e de sua educação", diz Mariátegui. Ao se referir a Magda Portal nos 7 Ensaio, assinala que com "sua chegada nasceu para o Peru sua primeira poetisa. Porque até hoje tivemos apenas mulheres de letras". A poesia de Magda Portal expressa de maneira direta sua verdade interior, sua solidão e sua sensibilidade perante a violência do mundo externo.

Os poemas de Blanca Luz Brum refletem um mundo interior intenso, no qual a justiça social aparece como signo constante<sup>65</sup>, enquanto no seu poema "Fuerza" expressa uma profunda angústia maternal<sup>66</sup>. O amor, a ausência e a dor acompanham os hinos à revolução que essas mulheres cantam.

Amauta publicou "Olvido", de Alfonsina Storni; "Muñeco", de María Mónvel; "El pino", de Edgarda Cadenazzi; e o sussurro íntimo de Juana de Ibarbourou em "Alegría de un día"<sup>67</sup>. "Esqueleto de la torre" e "Lamparero de la noche", da poetisa uruguaia Maria Elena Muñoz<sup>68</sup>. "Multiplicación", de Gisela Zani<sup>69</sup>. E, da mexicana Graciela Garbalosa, um poema cuja imagem de mulher choca com o ideal feminino da época<sup>70</sup>.

A corrente indigenista teve expressão feminina na escola de José Sabogal, na qual se destacou a pintora Julia Codesido, qualificada por Mariátegui como a "mística de sua arte" que vive num "sinalizador encantamento, entre suas cores e suas telas. Pinta pelo prazer de pintar, apenas pelo prazer de pintar. O gozo da criação lhe é suficiente"<sup>71</sup>. Amauta recolhe os poemas e contos "Caima", de Blanca del Prado, com ilustrações de Camilo Blas, e Julia Codesido<sup>72</sup>.

Também foram publicados artigos de destacadas mulheres da época, como Rosa Luxemburgo, Larissa Reissner, Nydia Lamarque e Tina Modotti. Em três

---

<sup>64</sup> José Carlos Mariátegui. 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Lima, 1992, p. 323. 57a edição.

<sup>65</sup> Nicaragua, (Amauta No. 13); Poema (Amauta No. 16); Poema rojo (Amauta No. 17).

<sup>66</sup> Amauta. No. 15. Lima, maio-junho de 1928, p. 19.

<sup>67</sup> Amauta. No. 20. Lima, janeiro de 1929, p. 37.

<sup>68</sup> Amauta. No. 16. Lima, julho de 1928, pp. 30-31.

<sup>69</sup> Amauta. No. 22. Lima, abril de 1929, p. 32.

<sup>70</sup> Amauta. No. 10. Lima, abril de 1927, p. 58.

<sup>71</sup> José Carlos Mariátegui. "Julia Codesido". El Artista y la época. Lima, 1970. Publicado sem assinatura em Amauta No. 11, Lima, janeiro de 1928.

<sup>72</sup> Amauta. No. 23. Lima, maio de 1929, pp. 17-20, 52.

números sucessivos (28, 29 e 30) aparece a biografia de Rosa Luxemburgo escrita por Nydia Lamarque, que retrata a férrea vontade e a firme adesão ao socialismo da militante comunista alemã assassinada em 14 de janeiro de 1919. Desta extraordinária mulher, Amauta publicou o emocionante relato intitulado "Navidad en el asilo de noche", no qual Rosa Luxemburgo narra a morte por envenenamento de dezenas de anciãos do Asilo Municipal.

Larissa Reissner publicou "En los campos de la pobreza"<sup>73</sup>, comovedor relato da situação de miséria dos operários alemães. E Tina Modotti publicou "La contrarrevolución mexicana", em março de 1930, quando Mariátegui estava já gravemente doente. A fotógrafa italiana ingressou no Partido Comunista Mexicano em 1921, e trabalhou como jornalista gráfica em "El Machete", órgão desse partido, até ser expulsa do México em 1930, acusada pelo assassinato de Julio Antonio Mella<sup>74</sup>. Nesse artigo, Tina Modotti acusa as autoridades mexicanas de terem perdido até o último vestígio de pudor em sua submissão a Wall Street.

O movimento político, social e cultural que significou Amauta teve um componente feminino indiscutível. Essas mulheres que enfrentaram os convencionalismos da sociedade limeña para conseguir um espaço próprio, aderiram decididamente ao projeto mariateguiano com um discurso definido e estatura própria. Mas essas vozes apagam-se após a morte de Mariátegui, e os últimos escritos figuram na homenagem póstuma que lhe tributaram no número 30. Nas revistas 31 e 32, já não aparecem artigos, nem poemas, nem comentários escritos por mulheres.

## Referências

ANUARIO MARIATEGUIANO. Lima: Empresa Editora Amauta, Vol. 1 No. 1, 1989.

FRANK. Waldo. Carta a Luis Alberto Sánchez (Lima, junio de 1930). *Anuario Mariateguiano*. Lima: Imprensa Editora Amauta, S.A., Vol. 1 No. 1, 1989.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres de Amauta*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2014.

\_\_\_\_\_. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia*. Lima: CEMHAL, 2013, 5a edição. (1985, 1986, 1995, 2002).

\_\_\_\_\_. MARIÁTEGUI, Sandro (org). *Mariátegui en el siglo XXI*. Textos críticos. Lima: Librería Editorial Minerva, 2012.

195

\_\_\_\_\_. *José Carlos Mariátegui. Una visión de género*. Lima: Editorial Minerva, 2006.

\_\_\_\_\_. "Una conversación con Elena Poniatowska". Revista Quehacer. N. 99, Lima, janeiro-fevereiro de 1996.

\_\_\_\_\_. *El amor como acto cotidiano*. Lima: Editorial Minerva, 1994.

---

<sup>73</sup> Amauta, No. 25, julho-agosto de 1929, pp. 1-11.

<sup>74</sup> Sara Beatriz Guardia. "Una conversación con Elena Poniatowska". Revista Quehacer No. 99, Lima, janeiro-fevereiro de 1996, pp. 96-101.

IBÁÑEZ, Alfonso. "Alberto Flores Galindo: La agonía de Mariátegui". *Anuario Mariateguiano*. Vol. III. N. 3. Lima, 1991.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007.

\_\_\_\_\_. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1992. 57a edição.

\_\_\_\_\_. *Escritos Juveniles. La Edad de Piedra*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1991. Vol. 3.

\_\_\_\_\_. *Escritos Juveniles. La Edad de Piedra*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1991. Vol. 2.

\_\_\_\_\_. *Escritos Juveniles. La Edad de Piedra*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1987. Vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Temas de Educación*. Lima: Empresa Editora Amauta. S.A., 1988. 11a edição.

\_\_\_\_\_. *La novela y la vida*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1984. 10a edição.

\_\_\_\_\_. *Cartas de Italia*. Lima. Empresa Editora Amauta S.A., 1972.

\_\_\_\_\_. *La escena contemporánea*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A. 1970, 4a edição.

\_\_\_\_\_. *El artista y la época*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1970. 4a edição.

\_\_\_\_\_. *La novela y la vida*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1970. 4a edição.

MARTÍNEZ DE LA TORRE, Ricardo. "El movimiento obrero en 1929". Amauta. No 19. Lima, 1928.

ROUILLON, Guillermo. *La creación heroica de José Carlos Mariátegui*. Lima: Editorial Arica, Vol. I, 1975.

STEIN, William. *Mariátegui y Norka Rouskaya*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1989.

TAURO, Alberto. "Las cartas de José Carlos Mariátegui a Berta Molina". *Anuario Mariateguiano*. Vol. I, N. 1. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1989.

TAURO, Alberto. "Sobre la aparición y la proyección de "Nuestra Época". Nuestra Época. Edição em facsímile. Lima: Empresa Editora Amauta S.A, s/d.

\_\_\_\_\_. "Noticias de Amauta". Edição em Facsímile. Amauta. Lima: Empresa Editora Amauta, 1975.

## **Jornais**

La Unión. Lima, 6 de novembro de 1917.

La Crónica. Lima, 6 de novembro de 1917.

La Prensa. Lima, 6 de novembro de 1917.

La Unión. Lima, 7 de novembro de 1917

El Tiempo. Lima, 8 de novembro de 1917.

El Tiempo. Lima, 10 de novembro de 1917.

El Tiempo. Lima, 27 de junho de 1918.

Mundial, Lima, 23 de julho de 1926.

## **Revista**

Amauta: N. 1, Lima, setembro de 1926; N. 3, novembro de 1926; N. 4, dezembro de 1926; N. 5, janeiro de 1927; N. 6, fevereiro de 1927; N. 7, março de 1927; N. 8, abril de 1927; N. 9, maio de 1927; N. 10, dezembro de 1927; N. 11, janeiro de 1928; N. 12, fevereiro de 1928; N. 14, abril de 1928; N. 15, maio-junho de 1928. N. 16, julho de 1928; N. 17, Lima, setembro de 1928; N. 19, novembro de 1928; N. 20, janeiro de 1929; N. 22, abril de 1929; N. 23, maio de 1929; N. 24, junho de 1929; N. 25, julho- agosto de 1929; N. 29, fevereiro-março de 1930; N. 30, abril- maio de 1930.