

ARTE MODERNA LATINO-AMERICANA: REFLEXÕES SOBRE A OBRA DE PEDRO FIGARI E O MANIFESTO MARTÍN FIERRO (1924)

Raquel Casanova dos Santos Wrege, Universidade Federal de Pelotas;

raquel.wrege@hotmail.com;

Mariane D'Avila Rosenthal, Universidade Federal de Pelotas;

rosenthal.mariane@hotmail.com;

Caroline Leal Bonilha, Universidade Federal de Pelotas;

bonilhacaroline@gmail.com.

RESUMO

Este trabalho objetiva traçar relações entre o Manifesto modernista latino-americano Martín Fierro (1924) e a obra pictórica “Nostalgias Africanas” de Pedro Figari (1861-1938). Apresentam-se as contradições da segunda fase da Revista Martín Fierro em relação à temática regionalista da produção de Pedro Figari. Tendo em vista que o artista mesmo morando em Paris permanece reforçando por meio de suas obras a identidade do povo latino-americano. Trata-se de uma análise sobre a obra de Pedro Figari levantando os aspectos de sua relevância para a arte latino-americana, pois em seu contexto conseguiu adaptar-se aos estilos modernistas de origem europeia valorizando a cultura regionalista da qual fez parte e as formas de expressar de seu povo. Por meio desta pesquisa questiona-se: de que modo Figari esteve ligado às questões que o Manifesto Martín Fierro defendia em suas duas diferentes fases?

Palavras-chave: Arte latino-americana; Manifesto Modernista Martín Fierro; Pedro Figari; Nostalgias Africanas.

INTRODUÇÃO

Este artigo surgiu de uma pesquisa maior sobre arte moderna Latino-americana desenvolvida através da disciplina de Arte e Cultura da América Latina, orientada pela Profa. Ma. Caroline Leal Bonilha. Têm como tema central reflexões sobre a obra do artista uruguaio Pedro Figari (1861- 1938) em relação ao manifesto modernista Martín Fierro (1924). Apresenta-se a origem da denominação dada ao manifesto partindo de discussões que envolvem identidade e o pensamento modernista

na arte. Discutem-se questões referentes a duas fases distintas da Revista *Martín Fierro* em relação à produção artística de Pedro Figari, um dos colaboradores deste projeto. Dentre os aspectos ressaltados sobre esta comparação está a temática nostálgica/regionalista do artista em contradição com a ideia modernista internacional que a revista difundia. É uma pesquisa de cunho qualitativo por meio de análise de obra e de referências bibliográficas. Questiona-se: de que modo Figari esteve ligado às questões que o Manifesto *Martín Fierro* defendia em suas duas diferentes fases?

ORIGENS DE *MARTÍN FIERRO*: DO POEMA AO MANIFESTO

Durante o exílio voluntário na Argentina ele se alia às vanguardas de Arte Moderna. Em sua obra ele trata sobre a tradição cultural do gaúcho como também trabalha questões que envolvem o cotidiano dos negros na América Latina. Dentre as ideias desenvolvidas no Manifesto percebe-se a valorização do negro em sua autenticidade. É importante para poder relacionar a obra de Pedro Figari ao Manifesto *Martín Fierro* (1924) contextualizar quem foi o personagem que deu nome à revista na Argentina e as contradições que esta figura provocou no pensar da época.

A denominação do Manifesto *Martín Fierro* (1924) deriva de um personagem citado primeiramente no poema “*El gaúcho Martín Fierro*” publicado em 1872 e escrito por José Hernández. O personagem acaba se tornando o símbolo do gaúcho dos pampas e um clássico da literatura da Argentina. A obra é escrita em Santana do Livramento, no Rio Grande Do Sul, durante o exílio de José Hernández (Buenos Aires 1834 - Belgrano 1886) entre 1870 e 1872. *Martín Fierro* é representado como um homem do pampa que é recrutado pelo exército e ao discordar perde a liberdade, abandona a tropa sendo então visto como um desertor. Mas ao retornar descobre que não tinha mais casa e nem família. Assim torna-se um fora-da-lei ou um marginal e se alia aos índios. É perseguido pelo sargento Cruz, mas no decorrer da história acabam tornando-se amigos e viram cativos dos índios selvagens.

Em 1910 Leopoldo Lugones e Ricardo Rojas afirmam que *Martín Fierro* representava o símbolo da cultura dos pampas e do povo argentino. Pois até então, o gaúcho era tido como um bárbaro que a nação precisava erradicar. Segundo Beatriz Sarlo (1995), o momento que Lugones exalta *Martín Fierro* é oportuno porque

sociopoliticamente não haveria comprometimentos e se criava a ficção de uma essência nacional. Assim, o símbolo do gaúcho só é tido como novo arquétipo nacional pela elite argentina quando já não há mais como este usufruir o poder.

No entanto para Alexandre Silva (2008), o poema de *Martín Fierro* tem como maior herói o negro trabalhador:

Como tantos homens do povo, *Martín Fierro* é racista, mas, ao contrário de tantos textos abolicionistas do século XIX, o poema *Martín Fierro* não é. Mais do que o gaúcho, o verdadeiro herói do poema é o Moreno, mostrado como tendo todas as virtudes civilizadas que Hernández exalta, e nenhum dos defeitos de Fierro. (SILVA, 2008, p.173)

É relevante salientar que esse pensamento não foi admitido na época, pois havia questão de dominação da elite branca argentina que exaltou o herói como sendo o gaúcho *Martín Fierro* e deixando de ser apenas um personagem para tornar-se a representação da sua cultura.

Após esta explanação sobre o personagem e a origem simbólica que se faz presente na figura do gaúcho *Martín Fierro* que se faz presente na denominação do Manifesto e da revista é importante compreender como se deu esta escolha em 1919. Nesse primeiro momento da revista, emerge a questão do nacionalismo, pois Hernández em seu livro denuncia o desaparecimento das tradições culturais do homem do pampa, que naquela época havia sido marginalizado. Apesar de a revista *Martín Fierro* ter esta intitulação em suas publicações, como se sabe não exaltou a figura do gaúcho e da tradição. Num segundo momento a revista começa a dirigir-se ao projeto de modernidade tentando uma ruptura com a dependência cultural europeia procurando aliar-se aos programas nacionalistas. Mas por ser uma revista de vanguarda modernista ela é aberta às publicações de intelectuais internacionais. Como se notam nestes trechos do livro “Vanguardas Argentinas - Anos 20” (1992):

Símbolo do que nos é próprio pelo sentimento, pela linguagem e pela filosofia, em “*Martín Fierro*”, o poema de Hernández, a personagem de Hernández.

Porque os que fazem *Martín Fierro*- revista literária- se colocam sob tal símbolo se, na verdade, todos têm uma cultura europeia, uma linguagem literária complicada e sutil e uma elegância francesa? (ALCALÁ, 1992, p.85)

Neste fragmento do livro o questionamento se faz sobre a presença destes artistas que partiam como fonte a cultura europeia para adentrar nas questões de modernidade ainda que fosse arte latino-americana. Ao mesmo tempo em que

desejavam a afirmação local de uma identidade havia uma mescla com as novas linguagens das vanguardas europeias. O Manifesto *Martín Fierro* (1924) foi publicado em maio de 1924 em Buenos Aires na revista e assinado pelo poeta Oliverio Girondo (1891-1967). Neste Manifesto é importante salientar que apesar de dar continuidade ao movimento de independência iniciado na língua por Ruben Darío, não se pode negar que se mantinham as influências dos centros cosmopolitas europeus. O próprio Manifesto apresenta essa discussão no décimo segundo parágrafo:

(...) Mas o fato de estender o movimento da independência, iniciado na língua por Rubén Darío, a todas as formas de manifestação intelectual não significa termos de abandonar e muito menos fingir que não enxergamos a pasta de dente sueca, as toalhas francesas e o sabão inglês usado todas as manhãs. (*MARTÍN FIERRO*, nº4, 1924)

A revista *Martín Fierro* era constituída por artistas e intelectuais envolvidos com a Arte Moderna. Dentre os integrantes do grupo modernista argentino, neste trabalho, será destacado Pedro Figari. Pedro Figari nasceu no Uruguai, foi advogado, defensor público, deputado em 1896, fundador do jornal *El Diálogo* e diretor da Escola De Belas Artes e Ofícios. Em 1921, se exilou voluntariamente na Argentina e definitivamente seguiu a carreira como pintor integrando-se às vanguardas modernistas. As obras de Figari mostram claramente o aspecto da construção identitária e da busca de raízes dos artistas vanguardistas na América Latina.

A IDENTIDADE LATINO-AMERICANA NA OBRA DE FIGARI E O MODERNISMO

Embora, Figari fizesse parte da vanguarda sua produção artística contradiz a proposta modernista de progresso e exaltação do caráter cosmopolita tão bem expresso na revista e por sua vez no Manifesto. Pedro Figari em suas obras representa o gaúcho idealizado como herói e trabalha muito com a nostalgia e lembranças não apenas do seu passado, mas de sua cultura latino-americana. Maria Capelato (2005) em um estudo aprofundado sobre a identidade na pintura modernista argumenta que,

Figari tinha afinidade com os modernistas no que se referia à preocupação identitária: em sua busca de raízes, representou o gaúcho, concebido como essência da identidade rio-platense.

Embora ligado às vanguardas, idealizou o gaúcho procurando imortalizá-lo como um herói que merecia um monumento. Considerava esse nativo da América como um filtro de resistência à incorporação ao mundo moderno e reação à europeização desenfreada. (CAPELATO, 2005, p. 269)

Essa representação do passado se faz presente não só nas obras que tratam do ruralismo, dos pampas e dos costumes do gaúcho como também nas em que ele mostra os resquícios da cultura africana. Figari pintou diversas cenas do Candombe, de rituais, danças e festejos da população negra do Uruguai. É possível notar essa divergência do interesse do artista em relação às ideias da vanguarda moderna na obra “Nostalgias Africanas”, sem data determinada, que se encontra no Museu Municipal Juan Manuel Blanes na cidade de Montevidéu.



Figura 1: Pedro Figari. Nostalgias africanas, (s/d), óleo sobre papelão, 80x60cm. Museu Municipal Juan Manuel Blanes, Montevidéu. **Fonte:** <http://pasaportefigari.blogspot.com.br/p/candombe.html>, acessado em 29 de outubro de 2014.

Nesta pintura o artista tem como tema principal a representação do Candombe, uma dança típica segundo as lembranças da infância do pintor. Na cena observam-se sete pessoas onde algumas parecem dançar e outras tocam instrumentos de percussão. Trata-se de uma pintura feita com tinta óleo sobre papelão e Figari tem um modo rudimentar de pintar por meio de borrões o que generaliza as particularidades da

imagem. A profundidade na tela se dá através da sobreposição de elementos e diminuição dos elementos no fundo em relação aos mais próximos ao observador. O plano de fundo representado no quadro é formado por duas janelas em diagonais, cortadas pela metade devido ao enquadramento e no centro do quadro dois retângulos que poderiam ser uma porta e uma janela. Essa estrutura de fundo cria uma sensação de profundidade no quadro. É importante observar que a espessura da linha é variada o que confere um ritmo mais dinâmico à obra. No primeiro plano há uma predominância de curvas o que sugere movimento. São linhas que formam um percurso de ondulações e a representação das pessoas no quadro, principalmente se dá por meio destas curvas. Isso determina uma imagem mais movimentada e com pouca rigidez, que condiz com o tema de dança que é representado. Certa estabilidade na obra é conseguida pela presença de horizontais e verticais no fundo. Quanto as tonalidade predominam cores quentes como vermelhos, amarelos, alaranjados e amarronzados. O branco se faz presente nos detalhes e no fundo e os tons esverdeados causam um forte contraste com os vermelhos da imagem.

Observa-se nesta obra que o artista se deixa levar pelo saudosismo, remetendo às memórias de sua infância. Desse modo, sua obra recria os potenciais das raízes nacionais. Interessante observar que durante o período de pinturas de Figari a Argentina como os outros países latino-americanos já havia recebido influências das vanguardas artísticas europeias. No entanto, a obra de Figari mostra uma resistência a essa modernidade desenfreada e a europeização. Mesmo vivendo e pintando em Paris no auge da Arte Moderna, Pedro Figari trabalhou com temas regionalistas de sua terra natal como: festas dos negros, a dança popular, o carnaval, os pampas, o gaúcho, a tradição demonstrando desinteresse pelas formas radicais da Arte Moderna. Em se tratando da questão do negro o Manifesto *Martín Fierro* (1924) também aborda nos dois últimos parágrafos:

MARTÍN FIERRO, crítico, sabe que uma locomotiva não pode ser comparada com uma maçã, e o fato de todo mundo comparar uma locomotiva com uma maçã e de alguns optarem pela locomotiva e outros pela maçã confirma, para ele, a suspeita de que há muito mais negros do que se imagina. Negro é alguém que exclama: “Esplêndido!” e acha que com isso disse tudo. Negro é alguém que precisa ser ofuscado com o fulgor e só se dá por satisfeito quando o fulgor o ofusca. Negro é alguém que tem as mãos chatas como os pratos de uma balança, e que pesa tudo e avalia tudo pelo peso. Os negros são tantos!...(MARTÍN FIERRO, nº4, 1924)

Esse trecho do Manifesto propõe uma troca de posições entre o que se pensava na época quanto ao negro e quanto ao branco. A palavra “negro”, aqui se refere à visão equivocada que as elites brancas tinham do que era ser negro. O autor usa desse significado pejorativo dado à palavra para “ridicularizar” as atitudes dos “brancos” que achavam que tinham poderes. No fim há uma retomada do que o Manifesto defende: “*MARTÍN FIERRO* somente dá valor àqueles negros e brancos que são realmente negros ou brancos, que não tem a mínima intenção de mudar de cor.” (*MARTÍN FIERRO*, nº 4, 1924). Assim, pode-se perceber de certo modo que o manifesto levanta essa questão ainda que não leve a fundo num aspecto de formação indenitária latino-americana tão somente. No entanto Figari por meio de suas pinturas trabalha essa temática com frequência trazendo esse aspecto culturalmente por meio de suas lembranças de infância e assim reconstruindo a visão de identidade de um povo.

Figari não se interessou muito pelas propostas da Arte Moderna e seus rompimentos como se apresenta na revista e Manifesto da qual participou. Mesmo vivendo na Europa e sendo reconhecido pelas vanguardas internacionais sua preocupação estava com a identidade regional. Como afirma Dawn Ades (1997), Figari “não era como muitas vezes ele mesmo disse, interessado na pintura pela pintura” (p.137). Ele tratava das formas de expressão do povo, da natureza e há o predomínio de uma representatividade da identidade regional, mesmo que ele tivesse pleno conhecimento dos aspectos defendidos pelos modernistas. De acordo com Maria Capelato (2005),

Sua obra pictórica consolidou uma iconografia regional americana que expressa, de forma específica, um desejo de preservação das raízes, ao invés da construção de uma nova identidade a ser elaborada a partir dos valores do presente como pretendiam os modernistas em geral. (CAPELATO, 2005, p.272)

Observa-se que o objetivo do trabalho artístico de Figari estaria mais conectado com os princípios da Revista *Martín Fierro* determinados no seu primeiro editorial. Nele a direção aponta os motivos da escolha do nome *Martín Fierro* em 1919, como sendo: o culto ao gaúcho e às lutas políticas, e também, a busca pela “liberdade de expressão”. Isso não aconteceu na segunda fase da revista em que se nota o toem de cosmopolita e passa a ser adepta às ideias internacionais referentes à Arte.

O terceiro parágrafo do Manifesto *Martín Fierro* (1924) trata sobre a necessidade de ruptura com a pintura acadêmica, clássica e marcada por regras bem distintas: “Em face das fórmulas que inspiram as elucubrações de nossos mais “belos” pensamentos e da afeição demonstrada ao ANACRONISMO e ao MIMETISMO.” (*MARTÍN FIERRO*, nº4, 1924). Nele é questionado o sistema de representação acadêmico vigente na Argentina: seguir princípios estéticos, a concepção de Aristóteles de Arte como imitação da natureza e o anacronismo. Como se pode notar Figari parece que compartilha dessa mesma ideia:

É possível dizer que aprendi a pintar sem querer, ao determinar novos conceitos pictóricos. Como pintava o meu espírito, o pincel está ligado a ele em vez de estar ligado à retina. (...) Meu propósito não era pintar bem, mas pintar de tal forma que as minhas imagens interessassem por si mesmas de modo independente da técnica, se tal coisa fosse possível. (Anastasia, Luis Victor. Op. cit. p. 244.).

Figari argumenta que longe de um pensamento artístico técnico ou mesmo acadêmico, ele busca a expressão de suas ideias por meio de soluções pictóricas que tragam esse sentido do sujeito que cria, sua subjetividade como artista.

CONCLUSÃO

Conclui-se que, entre 1921 e 1925, período em que Pedro Figari passa a morar na Argentina, ele firma seu estilo artístico desenvolvendo temas como os costumes crioulos, os negros, as tradições do gaúcho e a sociedade colonial. Nesse período se envolve com a revista *Martín Fierro*, participando de duas publicações com Jorge Luis Borges e Oliverio Girondo. No Manifesto *Martín Fierro* (1924), a questão do negro é apresentada em suas controvérsias trazendo questões breves sobre identidade. Observa-se que Pedro Figari, na obra *Nostalgias Africanas*, analisada neste trabalho, procura valorizar a cultura das populações negras do Uruguai distante da realidade dos chamados “crioulos brancos” trazendo o tema por meio de suas memórias em contextos tipicamente populares da região que viveu em sua infância. Desse modo, o artista traz esse aspecto reforçando assim a identidade que o forma como latino-americano. Pode-se notar também que a revista em sua segunda fase se interessou mais pelo aspecto cosmopolita e abriu espaço para intelectuais internacionais enquanto Figari ainda tratava de temas nacionalistas mesmo durante sua morada em Paris. Sendo assim, Pedro Figari

trata-se de um importante artista latino-americano que conseguiu adaptar-se aos estilos modernistas com origem europeia durante essa época de fortes mudanças da Arte. Suas obras valorizam a cultura regionalista uruguaia da qual ele fez parte e as formas de expressar do seu povo.

REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.

ALCALÁ, May Lorenzo e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Vanguardas Argentinas - Anos 20**. São Paulo: Iluminuras, 1992.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura**. Revista de História n°. 2, 2005, pp. 251-282.

CASTILLO, Jorge. **A formação de um estilo**. Fonte: <http://www.23bienal.org.br/especial/pefi.htm>, acesso em: 30 jan 2014.

KERN, Maria Lúcia. **Martín Fierro: A modernidade em debate**. Fonte: http://www.cbha.art.br/coloquios/2013/anais/pdfs/s2_marialuciakern.pdf, acesso em: 30 jan 2014.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995.

SILVA, Alexandre. **O herói negro do Martín Fierro: civilização x barbárie em Borges e Hernández**. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n°. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 153-175.