



ARTIGO - INTEGRA O BLOCO 2

ARTIGO

# OS LOCAIS DE SOCIABILIDADE DA INTELECTUALIDADE MARTINFIERRISTA EM BUENOS AIRES (1924-1927)<sup>1</sup>

Contato  
Rua Dom Carlotto Távora, 145 – Planalto  
31730-750 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil  
queiroz.helaine@hotmail.com

 Helaine Nolasco Queiroz<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil

## Resumo

Este artigo procura mapear e analisar os locais de sociabilidade frequentados pelos intelectuais ligados à revista vanguardista argentina *Martín Fierro*, que circula entre 1924 e 1927, atingindo 45 números. Buscamos traçar uma espécie de geografia da convivência martinfierrista e compreender como tal agrupamento intelectual demarca espaços específicos de Buenos Aires, dividindo e hierarquizando a cidade. A noção de identidade de grupo se confirma tanto pelo contato pessoal quanto pelo “domínio” de determinados espaços, significados e interpretados segundo uma topografia do poder.

## Palavras-chave

intelectuais – sociabilidades – revista *Martín Fierro* – Buenos Aires – vanguarda.

<sup>1</sup> Artigo não publicado em plataforma *preprint*. Todas as fontes e referências bibliográficas são referenciadas no artigo.

<sup>2</sup> Doutora pela Universidade Federal de Minas Gerais.



ARTICLE

# THE PLACES OF SOCIABILITY OF THE MARTINFIERRISTA INTELLECTUALITY IN BUENOS AIRES (1924-1927)

Contact  
Rua Dom Carlotto Távora, 145 – Planalto  
31730-750 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brazil  
queiroz.helaine@hotmail.com

 Helaine Nolasco Queiroz  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte – Minas Gerais – Brazil

## Abstract

This article aims to map and analyze the places of sociability frequented by intellectuals linked to the Argentine avant-garde magazine *Martín Fierro*, which circulates between 1924 and 1927, reaching 45 numbers. We seek to trace a kind of geography of the martinfierrista coexistence in Buenos Aires and to understand how this intellectual group demarcates specific spaces in Buenos Aires, dividing and hierarchizing the city. The notion of group identity is confirmed both by personal contact and by the “domination” of certain spaces, interpreted according to a topography of power.

## Keywords

intellectuals – sociability – *Martín Fierro* magazine – Buenos Aires – avant-garde.

## Introdução

*Martín Fierro* é uma revista vanguardista que circula entre 1924 e 1927 a partir de Buenos Aires, atingindo 45 números e reunindo um expressivo número de colaboradores. Sua relativa longevidade – se comparada a outras revistas de vanguarda do mesmo período –, a qualidade de suas colaborações e o alcance de sua circulação – que atinge a América Latina e a Europa –, contribuem para torná-la um dos empreendimentos latino-americanos mais importantes da década de 1920. Sua trajetória, ainda que inconstante em termos de periodicidade, é mantida com a colaboração de vários intelectuais que se encontram antes, durante e depois de sua circulação, constituindo uma rede de sociabilidade robusta, que propicia a manutenção tanto de um público leitor cativo quanto de sua memória.

*Martín Fierro* surge em um campo literário e editorial em processo de autonomização, em que se ampliam os empreendimentos editoriais, atuam os primeiros escritores profissionais, tornam-se independentes literatura e política e amplia-se e especializa-se o público leitor. O universo letrado portenho é gestado por diversas redes de sociabilidade extra-universitárias, geralmente estabelecidas em torno de revistas como *Nosotros* e *El Hogar* e de jornais de grande circulação, como *La Nación* e *La Prensa*. Cada grupo intelectual frequenta espaços distintos em Buenos Aires, constituindo redes de camaradagem e convívio.

Os martinfierristas, visando à consolidação de sua revista e de sua própria rede intelectual, reúnem-se em residências, redações, cafés, restaurantes, museus, galerias de arte, teatros, salas de concerto, editoras, livrarias, locais de trabalho e também nas “calles”. Nesses locais públicos e privados se desenvolve sua dinâmica intelectual, ou seja, se dão as relações de afinidade (lealdade, formação de identidade e pertencimento ao grupo) e de conflito (hostilidade, rivalidade, rancor) entre os mesmos.

Voltamo-nos, neste artigo, para os lugares onde os martinfierristas se encontram em Buenos Aires, fartamente documentados na revista. Buscamos compreender em que medida tais locais de sociabilidade atuam como condições para a elaboração do trabalho intelectual. Seguimos a contribuição de Jean-François Sirinelli (SIRINELLI, 2003, p. 232-253) sobre como os intelectuais se organizam a partir de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades, que alimentam o desejo e o gosto de conviver. Buscamos atentar para as condições sociais da produção cultural – a produção e circulação dos textos, a constituição das redes e das relações de poder

–, que marcam as trajetórias e as experiências pessoais e profissionais dos martinfierristas.

Em *Martín Fierro*, notícias sobre eventos diversos são comumente publicadas nas páginas menos importantes (geralmente as ímpares), nos cantos, nos espaços restantes ou nas últimas páginas da peça gráfica. Informações sobre a dinâmica da sociabilidade podem ser encontradas, na maioria das vezes, em seções que noticiam generalidades do meio intelectual, como *Actos, Noticias literárias e Notas*. Há, contudo, exceções, quando eventos importantes, como a inauguração da redação, são destacados em páginas inteiras ou em mais de uma página.

Uma das poucas seções dedicadas exclusivamente a esses temas é *Cafés, redacciones y 'Ateliers'*, que aparece, contudo, apenas três vezes, nos primeiros números da revista. Seu autor, Ernesto Palacio (sob o pseudônimo de Héctor Castillo), propõe a si a tarefa de ser o cronista de “acontecimientos de variada importancia que interesan a la gente de arte y letras y que suelen tener por escenario el café, la redacción o el ‘atelier’, sus refugios habituales”. Confessa, entretanto, que a tarefa não é fácil, pois “el cronista debe ser un concurrente asiduo a los mencionados círculos y estar metido en todo”.

Em meados de 1924, há um interessante texto que descreve os inúmeros lugares de encontro da confraria. A nota é significativa, dada a peculiaridade de uma exposição pormenorizada dos locais de encontro e sua frequência.

Creemos necesario dar a conocer a nuestros amigos y aún los que no lo son, los sitios habituales de reunión de los redactores de este periódico: Lunes: “Amigos del Arte”, Florida 940, a las 6 p.m. Richmond a las 8. Martes, miércoles, jueves, viernes, salón Witcomb, de 5 a 7 y después: Richmond. Sábado, Avenida Keller, Avenida 600, a la 1 p.m. Royal Keller, por la noche. Excepciones: tenidas especiales de la Cripta de Samet los sábados y primer sábado del mes Comida de las Fieras, los miércoles de “Proa” y en los ágapes extraordinarios. Durante las horas de trabajo: de mañana, 10 a 12, todos los días menos sábados y domingo, el director atiende en la Redacción. Consultas urgentes: a Evar Méndez, en Secretaría de la Presidencia; Rega Molina, en Agüero 1248; Héctor Castillo, en Moreno, 508; Rojas Paz, en Hospital de Clínicas; Córdova Iturburu, en Sadi Carnot 241; C. M. Grunberg, Entre Ríos 275; P. J. Vignale, Belgrano 657; Maitre Hippolyte, “La Razón”; G. O. Talamón, “La Prensa”; Luis Góngora, “Crítica” (ECOS de *Martín Fierro*, ago.–sep. 6, 1924, p. 10)

Os locais usuais de reunião são a redação, galerias de arte, cafés, restaurantes e residências dos colaboradores, além de locais de trabalho, que variam entre órgãos da imprensa e do governo (o diretor Evar Méndez é funcionário público e trabalha como editor na “Casa de Publicaciones” do governo), consultórios (Pablo Rojas Paz é médico) e escritórios. Nos finais de

semana são organizadas reuniões especiais, como as da “cripta de Samet”, referência à editora de Jacobo Samet, responsável pela edição e comercialização de publicações como a revista *Proa* e a própria *Martín Fierro*. Há, ainda, lugares sem endereço, citados assim por serem provavelmente conhecidos pelos leitores.

A divulgação de uma lista sobre pessoas, locais e horários demonstra a importância da convivência para essa intelectualidade. Méndez afirma que o periódico foi “mucho más conversado y discutido, más vivido aún que escrito, amenazado cien veces con ser deshecho y rehecho siempre, sin vida propia, pero vital y galvanizador”.

Y bien, contribuyeron a fecundar tal ambiente las reuniones periódicas, comidas, exposiciones y actos públicos diversos, principalmente algunas conferencias y presentaciones de nuevos poetas efectuados por mí en centros de estudios que los solicitaron, curiosos de este despertar de nuestra vida intelectual. (MÉNDEZ, feb. 26, 1927, p. 2)

Nos locais citados, constroem-se parte das ideias impressas no periódico e dão-se as discussões sobre temas. Ainda, tais lugares servem de “inspiração” para a produção estética. Sua presença constante na revista revela a importância da convivência para a manutenção da rede intelectual martinfierrista.

Procuramos, portanto, mapear a dinâmica da sociabilidade martinfierrista e perscrutar como ela pode facilitar ou inibir determinados projetos. Analisamos a década de 1920, quando intelectuais jovens e estreadores buscavam afirmar as artes de vanguarda em suas mais variadas formas. A camaradagem e a rede de contatos visam que “los nuevos” consigam irromper no campo intelectual já consagrado, para o qual são considerados ameaças à ordem estabelecida, por transgredirem aos pressupostos estéticos oficiais. A constituição em grupo é fundamental para romper o silêncio e a aversão da crítica, que acusa os vanguardistas de seguirem modas europeias e estarem preocupados com receitas alheias. Ao mesmo tempo, a sociabilidade constrói culturalmente a geografia de Buenos Aires, hierarquizando seus espaços e construindo um imaginário urbano a ser dominado.

### **Cafés e “confiterías”**

No início do século XX, com a crítica social e a boemia, os cafés e as “confiterías” são os espaços de sociabilidade preferidos da intelectualidade bonaerense, fazendo concorrência com os tradicionais salões e clubes. Ambientes de ócio de menor formalidade, geralmente frequentados pelo públi-

co masculino à tarde e à noite, ali se oferecem bebidas alcoólicas, pode haver jogos de cartas e de bilhar e até pontos de prostituição e de venda de drogas. Nos cafés ocorrem tertúlias literárias e se dão os contatos iniciais entre os martinfierristas.

### Imagem 1 Café La Cosechera, entre Avenida de Mayo e rua Perú



Nas memórias sobre a revista, os idealizadores de *Martín Fierro* relatam que “se reúnen varias veces en ‘La Cosechera’ de la Avenida de Mayo, y en el ‘Richmond’ de Florida, examinan las posibilidades del periódico, barajan una nómina de posibles colaboradores y deciden, por último, su publicación.” (GIRONDO, MÉNDEZ, PREBISCH, BULLRICH, 1949, p. 15) O café La Cosechera localiza-se, então, nas esquinas da Avenida de Mayo e rua Perú, próximo à Casa Rosada, sede do governo, e à estação de metrô Peru, inaugurado em 1913. Segundo Ernesto Palácio (Héctor Castillo), é uma “bulliciosa de tazas

y de cucharitas a las dos de la tarde, con una perpetua romería de clientes apresurados”, también frecuentada por “poetas ‘secos’ (me refiero solamente a su antialcoholismo)”. Já a “confitería Richmond” (Florida, 468), está já decadente, no período, segundo Palacio.<sup>3</sup>

Ernesto Palacio é quem mais escreve sobre as sociabilidades na revista. Suas crônicas destacam três cafés, de nomes parecidos: o Aue’s Keller (Piedad, 650), o Royal Keller (Corrientes, 746) e o Avenida Keller (Avenida de Mayo, 600). No primeiro reúnem-se Rubén Darío, Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones e Samuel Glusberg, entre outros intelectuais modernistas, e é servida “la mejor cerveza de Buenos Aires para esos paladares groseros y unas decoraciones báquicas que exaltan la alegría de vivir y unos rincones de discreto silencio para la conversación agradable”. (CASTILLO, mayo 15, 1924, p. 6). Na década de 1920, o local é demolido para a abertura da avenida Roque Sáenz Peña e, lamentando seu fim, Palacio lhe dedica uma “Elegia del Aue’s Keller”. Questiona onde os intelectuais refugiarão suas “bacanales” e onde comerão “como allí por cuatro o cinco nacionales/ y con una cerveza tan buena/ – rubia o morena –/ servida en bocks del antiguo formato? ¡Todo maravilloso y barato!” Seus versos tratam da decoração do local, da sede alcoólica dos frequentadores, do cardápio servido e da mescla dos mais variados tipos humanos e línguas, em meio a “alegria, risas, bromas”. (CASTILLO, mayo 15 – jun. 15, 1924, p. 1)

Com a demolição do Aue’s Keller, o Royal Keller parece “herdar” sua clientela.<sup>4</sup> Em seu sótão é radiotelegrafada, em 1926, por Evar Méndez e Alberto Hidalgo, a *Revista Oral*, constituindo-se outro cenáculo bonaerense.<sup>5</sup> Palacio, com sua usual melancolia, lamenta que o local não passe de “una caricatura” e seja invadido “por rufianes y ‘rastas’/ Pintorcillos mediocres, viejas prostitutas francesas,/Ladronos, novelistas semanales que escriben por gruesas/ Y una cantidad fabulosa de pederastas”.

O cronista menciona, ainda, o Avenida Keller, onde “hay una orquesta con vienasas y rubias, guirnaldas de papel en el techo y el medio litro cuesta

<sup>3</sup> O local sobreviveu até o início do século XXI sendo, então, transformada em loja de departamento.

<sup>4</sup> Informações de Evar Méndez na revista *Contrapunto*, n. 4, de 1945.

<sup>5</sup> Seu propósito era divulgar “semanalmente en la calle”, via rádio, a literatura vanguardista. A revista era “subscrita por lo más representativo de la joven intelectualidad argentina” e pretendía colocar “Buenos Aires en primer término en el terreno de las innovaciones para la difusión del pensamiento”. Com a proibição de sua instalação nas ruas, imposta pela polícia, a *Revista Oral* é instalada no Royal Keller.

treinta centavos.” Ali se encontram o intelectual de esquerda Roberto Mariani e seu “grupo reducido apartado, trabajador y pobre”, que “raras veces se reúne en pleno – trabajan, he dicho”. (CASTILLO, abr. 15, 1924, p. 5). Refere-se, então, ao chamado grupo de Boedo, de intelectuais preocupados com a crítica social e engajados na esquerda política, debochando de sua necessidade em depender de trabalhos não intelectuais e do mercado editorial para viver. Sua fala revela uma das ambiguidades do grupo de Florida – como são designados os intelectuais de *Martín Fierro* e *Proa* – que despreza o público leitor popular e, ao mesmo tempo, deseja seu reconhecimento.

**Imagem 2**  
**Restaurante Aue's Keller, em Piedad**





Quase todos os cafés citados pelos martinfierristas estão na área central de Buenos Aires, próximos aos principais edifícios públicos, escritórios de grandes empresas, bancos e instituições culturais. Castillo relata que, no Biarritz, na Plaza del Congreso, conhece Andrés L. Caro quando esse é violinista “en La Sonámbula, el viejo hotel de la Plaza de Mayo”. Francisco Luis Bernardez, por sua vez, conta que, com Alberto Hidalgo, instalou “un fumadero de metáforas en el café Mundial, que funciona todos los sábados religiosamente”. (LUIS BERNÁRDEZ, ago. 5, 1925, p. 4). O único estabelecimento citado localizado no subúrbio é o Café Japonés, na “calle San Juan”, onde, segundo Nicolás Olivari, Luis González Tuñon escreve *Tangos* e “donde él y yo comulgamos juntos, en la misma hostia rea de nuestra señora de la casualidad”. (OLIVARI, set. 3, 1926, p. 8).

Em tais “confeiterias” e cafés são, portanto, decididos o nome, o formato, o número de páginas, o preço, a forma de impressão e de distribuição, além dos colaboradores da nova empresa. *Martín Fierro* é uma iniciativa intelectual com médio ou grande capital econômico e cultural, geralmente descendentes de famílias abastadas e tradicionais. Predominam também jovens na casa dos vinte e cinco anos, apesar de haver exceções, como o próprio Evar Méndez, então com 39 anos. Seu trabalho na “Casa de Publicaciones” e na *Martín Fierro* primeira época (1919 a 1922) acaba por atrair jovens ávidos por um espaço no campo intelectual argentino. Sua atuação lhe rende, contudo, a “el calificativo de tráfuga, el odio o el recelo de parte de mis antiguos amigos literarios y los escritores de mi generación; y mi acción de estos últimos años me ha cerrado muchas puertas de círculos literarios y periódicos”. (MÉNDEZ, feb. 26, 1927, p. 2).

Apesar de serem espaços mais democráticos que salões e clubes, os cafés também possuem regras de etiqueta, demandando certos comportamentos e indumentárias para a inserção nesses âmbitos coletivos, quase predominantemente masculinos. Exigem, principalmente, um tempo do ócio, dedicado à criação estética, à observação da rua e sua multidão, à leitura do jornal e ao convívio no grupo. A falta desse tempo ocioso pode ser motivo de deboche, como no caso do grupo de Boedo, ridicularizado por Palacio. Com a consolidação da revista e a melhor definição de sua identidade de grupo, os cafés praticamente deixam de ser mencionados em *Martín Fierro*, sendo preteridos pelos encontros na redação, que passa a sediar inúmeros eventos.

## Redação

As duas primeiras redações de *Martín Fierro* se localizam em “Bustamante 27” e em “Victoria, 3441”, apenas duas quadras uma da outra, “a las puertas de Boedo, el último a una cuadra de la calle Boedo” (TRENTI ROCAMORA, 1996, p. 14). Tais redações, no bairro de Almagro, são praticamente ignoradas enquanto locais de sociabilidade.<sup>6</sup> Isso mostra que a denominação do grupo de Florida tem relação com os cafés onde se reúnem inicialmente os martinfierristas e não com a localização das redações, no subúrbio. Apenas em maio de 1926, a redação é trasladada para “Tucumán, 612, 3º”, havendo, então, um grande artigo que esclarece sobre a importância da nova localização.

*MARTÍN FIERRO* se aquerencia, se afirma, echa raíces. Era necesario tener algún rancho adonde atar nuestro pingo, y, naturalmente, lo hemos buscado cerquita de las estrellas. Desde el tercer piso de una casa que abre sus ventanas a la calle Florida, nos asomaremos a la arteria más vital de la ciudad, para tomarle el pulso y percibir las más leves alteraciones de su ritmo.

Estamos donde debiéramos estar: en pleno centro, donde la ciudad es más actual y más venidera. El suburbio abusa de nuestra ternura; nos ablanda con demasiada frecuencia; debemos desconfiar un poco de abandonarnos excesivamente a su carácter fácil, demarcado, que nos impone una limitación. (LA DIRECCIÓN, mayo 10, 1926, p. 2)

Os martinfierristas atribuem grande significação à localização da redação no centro de Buenos Aires. Estar instalado na esquina de Florida – artéria elegante das lojas de luxo da cidade, muitas delas propagandeadas na revista – é indício de cosmopolitismo, atualidade e vanguardismo. Há uma festa de inauguração – o que não se dá nos primeiros endereços – muito celebrada e de grande significado no que diz respeito aos propósitos da empreitada.

*MARTÍN FIERRO*, puede, pues, abrir su propia puerta a sus amigos, e invitar la paisanada a sofrenar y pasar adelante para servirse de un amargo. Puede que se forme el contrapunto, y que se prueben las vihuelas bien templadas, o que se arme el baile y siga el pericón hasta que amanezca! (LA DIRECCIÓN, mayo 10, 1926, p. 2)

---

<sup>6</sup> Alberto Pineta, em suas memórias, diz que visita, em 1926, a redação de *Martín Fierro* e é atendido de pé, pois sua sala “carecía de sillones, o al menos de sillas, o porque esa forma de recepción correspondía a los hábitos de los componentes de la revista”. (PINETA, 1962, p. 55) Talvez seja o local anterior a Florida.

Apesar da potencialidade das ruas para a divulgação da estética vanguardista – para instalar esculturas modernas, distribuir o *Manifiesto de Martín Fierro*, divulgar a literatura vanguardista e homenagear intelectuais, batizando-as com seus nomes – a redação é mais acolhedora e propícia ao aprofundamento das relações. Ali é possível conversar com tranquilidade, sem a rapidez de um encontro entre transeuntes, e estar protegido das intempéries, dos barulhos e do caos típicos do ambiente “callejero”.

Tenemos plena conciencia de los compromisos que implica todo aquerenciamiento; acaso perderemos algo de la libertad que nos daba el campo neutral, la acercadora tertulia de café, el encuentro callejero, ¡qué le vamos a hacer! hay que aceptar y adaptarse con júbilo a lo que nos impone la realidad. (LA DIRECCIÓN, mayo 10, 1926, p. 2)

Trata-se de um espaço de maior comprometimento que os cafés, e significa também um posicionamento mais firme que, apesar de exigir “una mayor reserva”, proporciona “más firmeza en la unión, y, sobre todo, más seguridad en la lealtad.” Reafirma-se a diferença entre a rua, onde se dá “el apretón de manos callejero”, e a redação, onde se estreita “el abrazo al amigo en nuestro hogar.” Trata-se de local de diferenciação, de estreitamento de laços e, por conseguinte, de distinção frente a outros grupos intelectuais e ao público massivo.

Si bien tendremos la satisfacción de poder abrir de par en par las puertas a cuantos nos aporten su amistad o su crítica – por despiadada que sea, pero, eso sí, bien cristalina y bien sincera, – les podremos dar con ellas en las narices a la intención rastrera y al chisme emponzoñado. ¡Qué lindo poder abrir la ventana y escupir en silencio nuestro desprecio a las alimañas que no pueden trepar hasta nosotros! (LA DIRECCIÓN, mayo 10, 1926, p. 2)

A mudança de endereço ocorre após “dos años de lucha por definir una orientación en la juventud, y por depurar el heterogéneo conglomerado de todo núcleo que pugna por organizarse”. De fato, nos dois primeiros anos de circulação, *Martín Fierro* conta com contribuições heterogêneas, apresenta caricaturas e não tem definida, ainda, sua orientação vanguardista. Com o passar do tempo, a revista deixa de publicar caricaturas, investe na reprodução de obras artísticas, depura o teor de suas contribuições, estreita sua rede de colaboradores, traça mudanças em sua diagramação e direção e defende com mais afinco o vanguardismo. A inauguração da redação – documentada em foto, na qual se veem dançarinas, músicos e colaboradores – é outro indício da definição mais precisa dos objetivos da empreitada.

Un centenar de amigos, puros martinfierristas, fiesta en familia y exclusiva, las más calificadas señoras y niñas que consagran en Buenos Aires su actividad y las mejores dotes de su espíritu al arte y su fomento; varias escritoras, poetisas, pintoras, recitadoras; músicos célebres, pintores y escritores de significación; los camaradas de todas las revistas jóvenes de la capital y La Plata; la muchachada de *MARTÍN FIERRO* en pelo, fueron los invitados. (INAUGURACIÓN, ago. 4, 1926, p. 9)

No evento há som mecânico – a vitrola é outra novidade tecnológica celebrada – e são servidas bebidas alcoólicas.

Cuatro horas intensas de charla, música, bailes criollos por la compañía de Mauri: cielitos, cuandos, chacareras, canciones; tangos y fox por radio y la espléndida Victrola ortofónica cedida por la casa Breyer que acaparó el interés de la gente más joven; abundante jerez y oporto y fantásticos cocktail preparados en un bar por un temible alquimista, (...) que tuvieron el efecto de convulsionar por la noche todos los centros de reunión más o menos literarios y artísticos de la ciudad. (INAUGURACIÓN, ago. 4, 1926, p. 9)

Tratra-se de uma “noche criolla – un sábat a puerta cerrada” que rende também algumas estórias engraçadas, como a da “indignación de un joven poeta que se descubrió al día siguiente sin saber cómo transportado a Lomas de Zamora, y el viaje de otros dos escritores a descubrir, trasnochados, la región porteña donde vivió Carriego”.

**Imagem 3**  
**Caricatura de Lino Palacio em *Testigo*, n. 3, 1966**



“FLORIDA” Y “BOEDO”

Por LINO PALACIO

Depois da inauguração, são noticiados outros eventos na redação, como a visita do “distinguido musocófago y crítico” M. G. Jean Aubry, “sometido a un rápido reportaje martinfierresco, a cinco voces (Girondo, Méndez, Fijman, Marechal, Valejo)” (J. F., ago. 4, 1926, p. 7) a reunião de uma comissão para homenagear Evaristo Carriego, além da despedida de Ricardo Güiraldes, que parte à Europa para descansar e revisar seus livros para edições futuras.

Além de sua própria redação, os martinfierristas também frequentam outras redações, como a do “Círculo de *La Prensa*” e, especialmente, as dos grupos os simpáticos à causa vanguardista, como a da revista *Proa*, na “Avenida Quintana, 222”. Grande parte delas está no centro de Buenos Aires: *La Prensa*, *La Razón*, *El Diálogo* e *Diálogo del Plata* na Avenida de Mayo; *La Nación* e *La Fronda* em San Martín; *La República*, *Ultima Hora* e *La Acción* em Esmeralda e *Nosotros* em Libertad. Vários martinfierristas trabalham em órgãos da imprensa, complementando suas atividades literárias, transitando pelos cenáculos intelectuais bonaerenses e estreando na literatura. Com o desenvolvimento de sua rede de sociabilidade e sua estabilidade no campo intelectual em gestação, os martinfierristas passam, contudo, a atacar outros grupos de periodistas, como os das revistas *El Hogar* e *Nosotros* – principal instância de consagração literária no período – e o grupo de Boedo.

## Restaurantes

A maioria dos eventos de pompa e importância da sociabilidade martinfierrista ocorre em restaurantes. Há “cenas”, “comidas” e “almuerzos” mais restritos e banquetes oferecidos a todos os leitores, anunciados com antecedência em razão da periodicidade mensal e dos atrasos da revista.

A “primera comida de fraternidad intelectual” organizada por *Martín Fierro*, *Proa* e *Noticias Literarias* é dedicada “al eminente pintor Pedro Figari”, à aparição de *Proa* e à divulgação da “frente único de la juventud intelectual de América”, e se mescla com a “Comida de las fieras”, que já ocorre na “Cripta de Samet”. (ECOS de *Martín Fierro*, ago. – sep. 6, 1924, p. 10). Em agosto de 1924, as mesmas três revistas oferecem “una demostración” ao poeta e novelista franco-uruguaio Jules Supervielle, que está em “breve visita al país” e se despede “al embarcarse a Montevideo”. A reunião ocorre “en el Restaurant Martín y resultó en extremo simpática, por la cordialidad del ambiente y la efusión lírica de los comensales, expresada en variada lectura y recitación de poemas”. (EN HONOR, oct. – nov. 20, 1924, p. 9). Publica-se uma foto de uma longa mesa posta, com o homenageado ocupando a cadeira central, cercado por pessoas de pé e sentadas, dentre elas três mulheres, esposas dos comensais.

Em março de 1925, ocorre o banquete “en honor de Evar Méndez”, também no “Restaurant Martín”, fartamente documentado, com uma foto dos convivas vestidos formalmente, agrupados em torno de uma longa mesa posta, desta vez sem a presença de mulheres. Esclarece-se: “En un ambiente cálido de amistad, fraternizando en el verso, en la copa de vino y en el plato de ravioles, desarrollóse el irremediable torneo oratorio en cuyo transcurso no hubo de lamentarse desgracia alguna.” (NOTAS, mayo 5, 1925, p. 6) O evento é agraciado com discursos e versos pronunciados por Sergio Piñero (hijo), Raúl Gómez Tuñón, Francisco Luis Bernárdez, Ricardo Güiraldes e Pablo Rojas Paz, que fala do afeto criado entre o grupo.

La amistad floreció entre nosotros con la rapidez del árbol que tuviera conciencia de lo huidizo del tiempo. Comenzó, entonces, una especie de recíproca inquisitoria, largas conversaciones en que los espíritus adquirían training para evaluar las ideas. De cada una de estas tenidas salíamos más profundamente amigos, más saturados de una emoción nueva que los burgueses desconocen. (NOTAS, mayo 5, 1925, p. 6)

Rojas Paz elogia a “capacidad combativa” de Evar, “el iniciador y el organizador” da iniciativa, que agradece o tributo mas afirma não merecer tal demonstração de afeto.

Y sí estoy aquí, en compañía de mis antiguos y nuevos amigos, ocupando un sitio de honor, es simplemente porque he admitido convertirme en un pretexto para la reunión de Vds., deseosos, como les sé, de fraternizar, de verse, de unirse, de probarnos unas a otros no sólo que vivimos, sino que no es una ficción la existencia de un conjunto nutrido de personas a quienes liga un idéntico impulso y una paralela voluntad de constituir un ambiente artístico en Buenos Aires. (NOTAS, mayo 5, 1925, p. 7)

Méndez deixa claro o caráter coletivo do empreendimento e a ajuda de muitos colegas para sua existência. Brinca sobre a fome dos envolvidos: “*Martín Fierro*’ vive con vida robusta: prueba, esta asamblea de colaboradores, amigos y simpatizantes comilones. *‘Martín Fierro*’ come, luego, existe.” E termina por convidar os afiliados “para una próxima recepción en honor de Gironde, en viaje de regreso; a despedir, con un hasta luego a Ricardo Güiraldes (...) y a recibir con la amistad y la cordialidad que nos inspiran, a Ramón Gomez de la Serna (...) y a Ortega y Gasset.”

De fato, o próximo evento é a “comida mensual de los componentes de ‘Proa’ y *‘Martín Fierro*’, siendole dedicada a Oliverio Gironde”, também fotografada. Trata-se de um encontro mais informal, já que não ocorrem os usuais discursos em tributo ao homenageado.

El obsequiado resistió la dedicatoria de la demostración, no hubo cabecera y aun se tranzó porque no hubiera discursos. Pero – lo inevitable – hubo recitación de versos por multitud de jóvenes escritores, y unos particularmente consagrados a Gironde, sola manifestación aceptada con libre curso. (NOTAS, mayo 17, 1925, p. 7)

Em agosto de 1925, ocorre uma “cena” em honra aos pintores Rodríguez Lozano e Julio Castellanos “en la casa del ‘pollo allo spiedo” da “‘Chicken House’, de M. Martin, ‘chef’ admirable”. A despedida aos companheiros mexicanos deixa muitos “ensartados por los epitafios que a granel se compusieron y leyeron allí, saboreados con júbilo por los elegidos participantes de esta comida de fieras”. (EN HONOR, ago. 28, 1925, p. 6). Diante do escasseamento das reuniões, Sergio Piñero desmente a presumida desunião do grupo e esclarece que “nunca quizá la estrecha cordialidad fraterna que nos une, haya sido más efectiva, más sincera, más real”. Sugere, então, um novo encontro para afastar possíveis mal-entendidos.

Em novembro de 1925, a revista convida seus “redactores, colaboradores y amigos, camaradas y colegas de otras revistas juvenes” para um almoço a se realizar no “Restaurant Martín”. Dessa vez, manifesta-se o desejo de “reunirnos y fraternizar con nuestros amigos y compañeros, antes que la dispersión casi general del verano inminente” (NOTAS, nov. 14, 1925, p. 6) e dar adeus a Sergio Piñero Hijo, que embarca para a Europa.

No número 26, há menção a um banquete para Horacio Rega Molina, pela publicação de *La víspera del buen amor*; e a um “almuerzo”, para Jorge Luis Borges e Sérgio Piñero (hijo), pelo lançamento, respectivamente, de *Luna de enfrente* e *El puñal de Orion*. Os dois eventos são fotografados e o segundo é “amenizado por la orquesta típica Berto que ofreció su concurso gratuito”. A nota diz: “Resultó una fiesta alegre y cordialísima, que pudo librarse de la solemnidad de los discursos”. Uma peculiaridade da ocasião é que o convite do evento torna-se peça de colecionador: “la invitación a este almuerzo se cotiza en librería, donde se solicita por los ‘amateurs’ como un documento original y raro; está agotada y no se ree imprimirá.” (DEMOSTRACIÓN, dec. 29, 1925, p. 7)

Um dos almoços mais comentados é o oferecido a Filippo Tommaso Marinetti, em meados de 1926, acolhida que a revista precisa justificar devido à ligação do poeta italiano ao regime de Mussolini. *Martín Fierro* afirma que sua produção é “una colaboración valiosísima al movimiento de renovación en que estamos empeñados hace tiempo un núcleo de hombres de buena fe y larga esperanza.” (MARTÍN Fierro, jul. 8, 1926, p. 5). Em julho, exibe-se a tradicional foto da comemoração, com os convidados sentados e de pé.

A partir do número 32, aparecem convites para as “comidas” de *Martín Fierro*. O primeiro, “en honor del maestro Ansermet” (AGOSTO 14, ago. 4, 1926, p. 4), ocorre no “Popular Pinot”. O “almuerzo campestre en honor a Ricardo Güiraldes” se dá no “Restaurant del Lago de Regatas de Palermo (Vivero, Estación Golf)”. (CAMARADA, nov. 5, 1926, p. 10). Comenta-se que à festa “prestaron su concurso la ‘jazz’ y orquesta típica del Real Cine dirigidas por los maestros Verona y Guido, y el dúo Magaldi-Noda, siendo celebradísimos.” (LA FIESTA, dic. 12, 1926, p. 2). Publica-se também o “Brindis en el banquete a Ricardo Güiraldes”, de autoria de Macedonio Fernández. Tais banquetes são, posteriormente, fotografados.

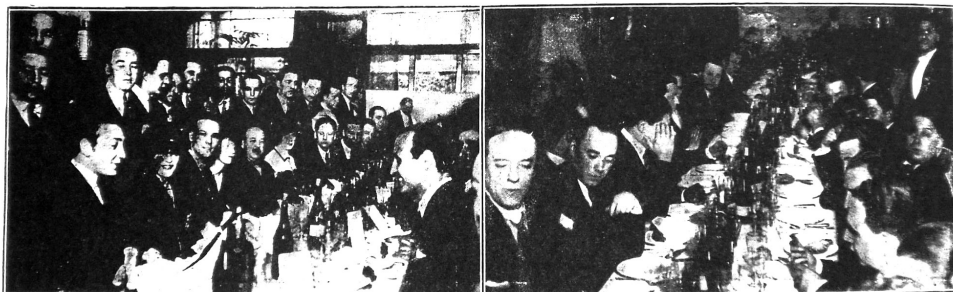
Oliverio Gironde é o único homenageado duas vezes, recebendo, em dezembro de 1926, um “almuerzo en la taberna de Pinot”, oferecido por “sus amigos y compañeros de *Martín Fierro*” e pelos “intérpretes de su disco de grafófono ‘Carnaval’”, antes de sua partida para a Europa.

Por fim, no último número de *Martín Fierro*, há a notícia do banquete oferecido ao poeta e embaixador do México, Alfonso Reyes, realizado no “pintoresco restaurant y pizzeria ‘La nuovesatella di Posillipo’ en el corazón del Buenos Aires más tumultuoso y dinámico, con un menú naturalmente napolitano”. A ocasião conta com “una pareja de músicos ambulantes ítalo criollos, guitarra y acordeón, de los que pasan el platillo.” A crônica menciona, ainda, as “canciones populares mejicanas por Adria Delhori y cantos folkloricos brasileños por Germana Bittencout que fueron grandes éxitos de la reunión”. (HOMENAJE, nov. 15, 1927, p. 2). Anuncia-se outra homenagem a Norah Lange, Leopoldo Hurtado e Ricardo E. Molinari que, no entanto, não se sabe se ocorre, devido ao fim do periódico.

#### Imagem 4

Fotos do banquete a Alfonso Reyes publicadas em *Martín Fierro*.

### HOMENAJE A ALFONSO REYES





Os eventos em restaurantes são os encontros mais importantes promovidos pelos martinfierristas. Às vezes, conhece-se alguém em um banquete e apenas depois se lê sua obra, como acontece com Augusto Mario Delfino, que relata ter conhecido Ricardo Güiraldes no “‘Pinot’, figón del Paseo de Julio, mientras se obsequiaba a Rojas Paz con un banquete”. Ali, Güiraldes lhe dá “a beber su amistad en un vaso de vino de la Costa” (DELFINO, oct. 17, 1925, p. 6) e, apenas no dia seguinte, Mario Delfino lê *Raucha*, ficando fascinado com a obra. Norah Lange, ao contrário, conhece, inicialmente, apenas a revista *Martín Fierro*, tomando contato com Evar Méndez depois, no Royal Keller. Diz que “lo había construido bajo otros contornos” e elogia seu papel de mediador na manutenção do periódico, tendo que receber e pedir colaborações, decidir o que será publicado e intermediar até mesmo relações pessoais entre os colaboradores.

Por más que me esforzara, me era imposible ubicarlo mucho tiempo seguido en esa actividad de hombre que no puede transitar sin siete kilos de revistas bajo el brazo, que no puede ingresar a un bar sin auscultar teléfonos, para quien no existen números ocupados, incapaz de dirigiros la palabra sin retener vuestra dirección, vuestros posibles o imprevistos itinerarios, en elocuente libretilla que la posteridad debiera sustraer. (LANGE, 1968, p. 17)

Os banquetes são as únicas ocasiões de encontro fotografadas na revista (com exceção da inauguração da redação). Obedecem, tradicionalmente, um ritual de brindes, homenagens, discursos, recitação de poemas e ceia, além da posterior crônica publicada, não fugindo muito às regras de consagração típicas da vida literária no período. Ser homenageado em um banquete é privilégio de poucos, podendo se dar em virtude da importância de um intelectual para a circulação do empreendimento, por uma viagem de longa duração, pelo lançamento de livros ou exposições e, ainda, para dedicar boas vindas a um colaborador estrangeiro. São ocasiões propícias tanto a estreitar laços com determinados cenáculos intelectuais – como os das revistas *Proa*, *Notícias Literárias*, *Inicial*, *Revista de América* e *Valoraciones* – quanto a marcar a diferenciação frente a outros. Nesse sentido, é interessante o relato de Córdova Iturburu sobre um banquete que resulta em um conflito físico quando dois grupos rivais se encontram.

Después de una comida que le dio a Pettoruti a la que concurrió José Ingenieros y otros escritores importantes, del grupo de escritores que había asistido a la demostración se encontró, en una de las confiterías del Once, con un grupo de pintores y de poetas pasatistas con quienes, como consecuencia de previas provocaciones mutuas, se trabó

una batalla de tal índole que hasta se rompieron vasos, sillas y bastones y volaron mesas. (ITURBURU, 1967, p. 18)

## Museus, galerias e “ateliers”

Nos espaços ligados às artes plásticas, a dinâmica de sociabilidade se dá, geralmente, pelo caminhar do expectador por entre as obras, para examiná-las, às vezes guiado por um catálogo ou texto. Nesses lugares também podem ocorrer conversas, festas, lançamentos de livros e pronunciamento de conferências. O contato com *marchands* e público em salões, galerias e ateliês possibilita que o artista divulgue sua obra, realize vendas e receba encomendas.

O “Museo Nacional de Bellas Artes” – fundado em 1895 e instalado, desde 1910, no Pabellón Argentino, na Plaza San Martín – é constantemente criticado em *Martín Fierro* por ignorar a arte de vanguarda e dedicar a maior parte do seu acervo a colecionar obras de artistas já consagrados. Seu “Salón Anual de Bellas Artes” valoriza, desde sua inauguração, em 1911, principalmente, artistas representantes do realismo, simbolismo e impressionismo, sendo pouco acolhedor às vanguardas. Alberto Prebisch percorre os quatro salões anuais promovidos durante a circulação de *Martín Fierro* e escreve longos textos sobre eles, entremeados de várias imagens. Penetra com “un sano optimismo juvenil” no Salão de 1924 e logo vê frustradas suas expectativas, ante “el anuncio prometedor, anunciado por manos oficiales”. Apesar do Salão de 1925 mostrar “el comienzo, tímido aún, pero francamente prometeder, de una nueva inquietud artística”, Prebisch continua decepcionado com a escassa recepção da arte moderna pela instituição que representa o sistema oficial de consagração. Afirma: “Un hálito de mal gusto circula por estas salas en que el ingenuo optimismo de algunos acoge anualmente los frutos equívocos de esta lamentable floración primaveral” (PREBISCH, nov. 5, 1926, p. 6). Na exposição de 1927, Prebisch nota uma divisão entre duas seções radicalmente antagônicas. Uma, com um conjunto mais numeroso de obras “cuya nulidad estética vuelve inoficioso cualquier comentario” e outra com “la concurrencia, cada día más nutrida, de artistas nuevos”. Dedicar-se a analisar apenas os modernos, pois “la multiplicidad del punto de vista en la critica de arte” ou o que chama de “crítica ecléctica” não é, para ele, “outra cosa que la mala critica insexuada”.

Além do pouco espaço acessível à vanguarda, o Museu ocupa um local impróprio para exibição de obras de arte, que são amontoadas em desordem, em meio a goteiras e sem catalogação. Sua comissão premia artistas segundo

critérios pouco transparentes, que obedecem mais a aspectos de ordem pessoal que ao valor estético. Por fim, falta-lhe um plano de aquisição de obras, o que acaba obedecendo “al más superficial de los oportunismos”.

Enquanto o Museu Nacional é uma instituição pública maior e tradicional, as galerias e os ateliês privados podem abrigar artistas individuais ou mostras coletivas e acolher melhor os vanguardistas. A visita a um ateliê permite o contato mais estreito tanto com o artista e suas obras quanto com seu local de trabalho. Ernesto Palacio recorda, por exemplo, das reuniões no atelier do pintor e caricaturista Emílio Centurión, “en Corrientes y Mai-pú”, que “fué una institución célebre, donde se tomaba el mejor te en las más lindas tazas y se realizaban reuniones deliciosas”, (CASTILLO, abr. 15, 1924, p. 4, 5) do qual o desenhista se desfez em razão de seu casamento. No ateliê reunia-se, então, o grupo “Anaconda”, formado por intelectuais como Alfonsina Storni, Horácio Quiroga, Vicente Rossi, Samuel Glusberg, Alberto Gerchunoff e Luis Pardo (Luis García).

As galerias, por seu turno, não são, geralmente, espaços dedicados exclusivamente às artes plásticas, podendo vender vários tipos de artigos de antiquário e decoração, como prataria, cerâmica e estampas japonesas. Muitas distribuem grande número de obras nas paredes, de maneira desordenada. Ainda assim, são locais de grande importância para a promoção artística, onde também é necessário ser visto. A galeria mais citada é a Asociación de Amigos del Arte (Florida, 940), cuja criação é celebrada em julho de 1924 por estar aberta aos artistas de vanguarda.

Hay en todo artista la posibilidad de una plenitud perdurable, que exige, para su completo desarrollo, el ambiente propicio de una sociedad amable y comprensiva, culta y sensible a las manifestaciones de belleza. Todos los artistas saben profundamente lo que significa el apretón de manos oportuno y el estímulo de la palabra inteligente. La sensación de que la obra no cae en el olvido o el indiferentismo, porque la recogen las inteligencias y las perciben las sensibilidades, es el acicate mayor de los espíritus en que late ese noble y trascendente afán de supervivencia, en cuya virtud florece el arte. (C. I., jul. 25, 1924, s. p.)

O mérito da “nueva institución” é “su simpatía por la gente joven”, que ali pode sentir a força da “palabra necesaria y les tiende una mano franca en que no debe verse otra cosa que una amiga que colabora aplaudiendo”. Nos “Amigos del Arte”, ocorrem inúmeras mostras individuais e coletivas, audições, conferências, “la institución de premios literarios y la edición de libros, los conciertos y recitales”, além de uma exposição de livros italianos com vinte mil volumes, considerada “una victoria de espíritus jóvenes, contra

las incertidumbres de los intelectuales y de los libreros italianos en Buenos Aires". Por seu sucesso, a associação anuncia, em 1927, que "en breve debe trasladarse a su nuevo local, Salones de Van Riel, Florida al 600, se propone instalar allí un teatro" (EN LOS AMIGOS, mayo 1928, p. 8).

Apesar de ter exposições negativas, como as de Juan Carlos Alonso e Irurtia, nas já consagradas Galerías Witcomb – fundadas em 1868 como "taller fotografico" por Alejandro Witcomb – também é possível ver obras notáveis, como as de Pablo Curatella Manes. A mostra de Emilio Pettoruti nas galerias, em outubro de 1924, é considerada um marco nas artes plásticas argentinas. Suas mais de oitenta telas de natureza "cubo-futurista" geram, contudo, escândalo, e "serán quizás abominadas por nuestros públicos".

### Imagem 5 Galerías Witcomb



Noticiam-se, ainda, na revista, eventos diversos relativos às artes plásticas, como aberturas de galerias. Em maio de 1926, dá-se a inauguração do salão de Raúl Scalabrini Ortiz, que "acaba de convertirse en el primer 'marchand d'art' criollo", batizado de "'Salón Florida', anexo a 'El Yaraví', casa netamente argentina" (EL NUEVO, abr. 28, 1927, p. 5). O evento conta com

a presença do presidente Alvear e de autoridades oficiais “especialmente convidadas”. O espaço é destinado a “exposiciones permanentes de cuadros, esculturas y objetos de arte”, organizadas “sin cobrar alquiler a los artistas, y exclusivamente a comisión sobre la venta efectuada, como único pago”. No mês seguinte, noticia-se o aparecimento de uma “nueva agrupación de plásticos, músicos, literatos que han establecido su cantón en los sótanos del Café Tortoni”, localizado na Avenida de Mayo e batizado de “La Peña”. (BLAKE, jun. 8, 1926, p. 7). No espaço Nordiska Kompaniet, que se mantém aberto por cinco lustros, é possível ver, em fins de 1926, uma exposição de artistas suecos digna, contudo, de poucos elogios. Por fim, no último número, há a referência a uma “feria de la pintura joven organizada por Leonardo Stariccoensu Boliche de arte” (R. S. O., ago. 31 – nov. 15, 1927, p. 13).

*Martín Fierro* denuncia o anacronismo do circuito tradicional de promoção das artes plásticas na Argentina, exemplificado pelo seu maior museu e por mostras e premiações questionáveis. Aceita, contudo, a legitimidade da intervenção estatal como reguladora e patrocinadora das artes, questionando apenas seus critérios e buscando espaço para os vanguardistas em instituições oficiais. Dissemina também notícias sobre exposições em galerias privadas, que acolhem melhor a arte de vanguarda. Por fim, manifesta o desejo de intervir no circuito tradicional e “invita a todos los artistas rioplatenses modernos, aún los de tendencias más avanzadas y audaces a concurrir al ‘Salon de Arte Moderno argentino-uruguayo’, que este periódico promueve y que será inaugurado en local céntrico”. (PREBISCH, ene. 24, 1925, p. 5). Ainda que não haja mais notícias sobre a exposição, vê-se que os martinfierristas também procuram intervir na divulgação e promoção de espaços de arte. Os inúmeros textos críticos e reproduções de obras na revista visam formar o gosto artístico e “plantear” sua competência no julgamento do campo artístico.

## **Teatros, casas de concerto e cinema**

Na terceira década do século XX, Buenos Aires conta com uma extensa oferta de espetáculos de ópera, “zarzuela”, “sainete”, comédia e drama em espanhol, francês e italiano, que atrai públicos de diversos estratos sociais. Além disso, cresce o número de sessões de cinema e espaços para sua apresentação. Nos inúmeros teatros, salas de concerto e cinemas da cidade, a dinâmica de encontros é geralmente feita nos intervalos, no começo ou no fim do evento, já que ali o espectador é um agente mais passivo. O ver e ser

visto também faz parte da sociabilidade nesses locais – especialmente na ópera – ainda que seja mais difícil de ocorrer nos cinemas.

O Teatro Colón – sucursal do Teatro Alla Scalla, de Milão, inaugurado em 1908 e localizado na Plaza Lavalle – é o mais citado e criticado em *Martín Fierro*. A temporada de 1924 é esperada ali com um “vacío musical”, já que os membros da comissão administradora “ignoran completamente el movimiento lírico moderno”. Por apresentar poucos concertos decentes, um crítico afirma: “¡Colón y Arte nada de común tienen!”. Outro crítico afirma que a falta de sustentação das temporadas líricas e dramáticas oferecidas pelas companhias estrangeiras no Colón e no Cervantes é devida à falta de interesse das “familias porteñas pudientes”. Em meados de 1925, a casa finalmente recebe elogios pela presença do “admirable bailarín Adolfo Bolm” que, além de apresentar com sua “pequeña ‘troupe’”, dirige duas peças: *Le Coc d’or*, de Nikolai Rimsky-Korsakov; e *Petrouchka*, de Stravinsky. (E. M., jul. 18, 1925, p. 10). No entanto, no final de 1925, o maestro Fitelberg volta a dirigir concertos ruins na casa, não conseguindo transcender da partitura, que o anula. Em meados de 1926, o “inestético coliseo de la Plaza Lavalle” recebe críticas pelas “pesadas audiciones” italianas. A falta de estímulo às artes nacionais, contraposta “con los protegidos de la península itálica” leva o local a ser apelidado de “Cristóforo Colombo”. Em 1927, noticiam-se “las únicas notas nuevas, de positivo interés musical y valor artístico que ofrecerá la actual temporada del teatro Colón”. (NOVEDADES, mayo 28, 1927, p. 4). Arrematando as constantes críticas ao teatro, no último número, lamenta-se que ele esteja “definitivamente perdido para la música decente”.

Programas deficientes, que consiguen llegar a las once y media gracias a la adición de intervalos inacabables; de esta manera, música que se podría dar en setenta y cinco minutos requiere dos horas y media en detrimento de nuestro sueño.

Precios prohibitivos (\$3 – el paraíso) en un teatro que cuesta a la comuna más de medio millón de pesos por año, aparte de que en las grandes ocasiones hay que comprar la localidad atravesando una barra de revendedores que impiden la entrada a la boletería. (EIGHT, ago. 31 – nov. 15, 1927, p. 4)

Além disso, chama-se atenção para a própria sociabilidade no local, que inadequada, atrapalha os ouvintes.

Claque desocupada, que conversa toda la noche y perturba a los pobres oyentes, como nosotros, que pagan su asiento y quieren oír. Convendría que antes de cada concierto ensayaran un poco la claque. Yo he oído equivocarse hasta tres veces los aplausos en el último tiempo de la Quinta Sinfonía.

Teatro con todas las luces encendidas durante la audición, de modo que no hay donde reposar la vista de tanto dorado y cornisa, como no sea en la pelada de Kleber o en a de S.E. (EIGHT, ago. 31 – nov. 15, 1927, p. 4)

### Imagem 6 Teatro Colón, por volta de 1920



Contraposto à tradição italiana do Colón está o Teatro Cervantes, inaugurado em 1921 na esquina das ruas Libertad e Córdoba. As peças de Ricardo Calvo ali, em 1924, não são tão ruins, já que “por lo menos, los histriones, si no más que discretos, están al servicio de las obras y no tratan de igual a igual a sombras muy ilustres” (SEMI-FUSA, abr. 15, 1924, p. 1). Quanto Mme. Pierát se apresenta na casa, em 1924, o público não reconhece “su temperamento”, acostumado com obras italianas e insensível à atuação de uma “comediante francesa de alta escuela”. Em 1927, Berta Singerman canta no teatro “a una larga serie de poetas”, sendo criticada, no entanto, por não enfatizar a produção dos novos e não apresentar “ninguna cosa que pudiera interesarlos”. (BERTA, jul. 15 – ago. 15, 1927, p. 10).

Os martinfierristas frequentam e dão informações sobre concertos, recitais e peças em teatros como o Grand Splendid (Santa Fé, 1860), onde o elogiado maestro Ernesto Ansermet “dirigirá nuevos concertos” que reunirão “distinguidas señoras, cultísimos espíritus de nuestra sociedad”. (CONCIERTOS, mayo 28, 1927, p. 8). O mesmo Ansermet fala da encenação de “Roi David”, de Honegger, no Politeama, que será feita “con elementos exclusivamente argentinos: solistas, cantores e instrumentistas”. (ANSERMET, set. 10, 1925, p. 1). Já o teatro El Nacional – criado em 1906 e localizado em Corrientes, 960 – é escolhido para sediar homenagens a Evaristo Carriego e por exaltar o tango, em sua trajetória de consagração. Por fim, no restaurante do Teatro Odeón – construído em 1891, em Esmeralda e Corrientes, onde também estava o Royal Hotel e o Royal Keller – reúnem-se os intelectuais de *El Hogar*, no Simposio de Agathaura, “institución porteña creada con el objeto de comer en corporación o patota”, (CASTILLO, mayo 1924, p. 6) do qual Ernesto Palacio afirma, ironicamente, que participam apenas três intelectuais inteligentes.

É no Teatro Odeón – onde Leopoldo Lugones, em 1913, pronuncia seu ciclo de conferências exaltando o *Martín Fierro*, de José Hernández – que se dá a primeira exibição cinematográfica da Argentina, em 1896. Na década de 1920, os filmes, às vezes acompanhados de orquestras, são exibidos tanto em teatros quanto em “cinematógrafos”, como San Martín, Empire Theatre, Capitol, Gaumont, Callao e Alvear.

Apesar de analisar vários filmes – estadunidenses, europeus e argentinos – e dedicar um número inteiro à sétima arte, o cinema é, às vezes, considerado pelos martinfierristas um entretenimento de pouca densidade e aprofundamento: “el advenimiento de un arte mecánico que substituye lentamente al teatro, así como el fonógrafo y la radio acabarán un día con la música”. (HURTADO, nov. 5, 1926, p. 1). Veem-se críticas à passividade do público: “En el cine la meditación está totalmente excluída, porque la meditación es quietud y cuando el cine se detiene hay que encender la luz.” No caso do cinema estadunidense, assiste-se durante uma hora “a la lucha desesperada del héroe por alcanzar la bendición del reverso” e muitas vezes “salimos decepcionados”.

Casi siempre, los asuntos tienen como punto de partida un absurdo, que dura los cincuenta minutos reglamentarios. (...) Dan ganas de interrumpir la exhibición y decir a las gentes: “Señoras y señores: este lío se arregla muy fácilmente de la siguiente manera”... Pero dudo mucho que las gentes prefieran una sensatez gratuita a un absurdo que les haya costado dinero. (HURTADO, nov. 5, 1926, p. 1)



Os martinfierristas criticam a falta de estímulo à música e ao teatro vanguardista e nacional nas principais casas de espetáculo de Buenos Aires. O mais prestigiado teatro da cidade segue exibindo produções operísticas italianas e ignora todo o movimento de renovação moderno. O público teatral ainda prefere “catavinas, romanzas, gorgoritos, calderones, toda la lepra del teatro musical”. Exibe sua frivolidade e não aprecia genuinamente os espetáculos. Já a assistência massiva dos cinemas é passiva e incapaz de exercer a crítica. *Martín Fierro* censura a crescente influência da indústria cinematográfica estadunidense na Argentina, por sua trivialidade e produção massiva, preferindo as produções europeias e nacionais.

### Editoras, tipografias e livrarias

Editoras, tipografias e livrarias são as empresas mais anunciadas em *Martín Fierro*, o que mostra seu interesse em divulgar produtos em uma revista de escritores. Além dos anúncios, há inúmeras notícias sobre progressos técnicos, especialidades de cada casa e ações vantajosas oferecidas por essas empresas.

Um dos destaques do ramo é a Librería El Bibliófilo (Florida, 641) que,

(...) sin descuidar el ramo general de su comercio, se consagrará con especialidad al libro de lujo de las mejores casas editoras extranjeras. Junto al cómodo y elegante salón de ventas, se reserva un lugar para los escritores y “amateurs” amigos de la casa, donde han de desarrollarse amables tertulias. Damas distinguidas y conocidos caballeros han comenzado a poner de moda esta casa. (NOTAS, nov. 14, 1925, p. 6)

Em dezembro de 1925, noticia-se que a livraria “se propone inaugurar un Salón de arte, anexo al despacho de libros, y con carácter permanente”, abarcando a primeira exposição de quadros, além de “vitrinas de bibelots”. (SALON, dec. 29, 1925, p. 6) Mais tarde, noticia-se que “comenzará a desarrollarse el programa de exposiciones de arte de la casa”. Sendo “filial de la Galería Georges Petit el Salón anexo a ‘El Bibliófilo’, está en condiciones de presentar a nuestro público lo mismo que aquel en París”. (EXPOSICIONES, mar. 28, 1927, p. 10). A casa comercializa livros famosos, edições raras, e seu dono, “el señor Viau recuerda que el fué uno de los primeros expositores de obras modernas” na Argentina. Uma curiosidade é a “serie de hojas impresas por León Pichon (...) que muestran las distintas fases por las cuales pasa la realización de un libro famoso, y que serán expuestas en la vitrine de Florida.”

O editor e outros colaboradores visitam La Facultad ou “casa Juan Roldán” em “en su nuevo saloncito” (Florida, 339), e sugerem a publicação de obras argentinas.

La casa está organizada en un pié que permite desarrollar un vasto esfuerzo, a mayor difusión del libro: cuenta con un personal idóneo para todo lo necesario en librería; información; imprenta, redacción, traducción; crónica y crítica de libros en su boletín mensual gratuito, catálogo y bibliografía, y todo cuánto se relaciona con el papel impreso. (GRAN incremento, mar. 28, 1927, p. 5)

Em 1927, os martinfierristas afirmam que publicarão uma “síntesis noticiosa de nuestras conversaciones con los conocidos libreros de esta plaza”. Assim, entrevistam os donos da Agencia General de Librería y Publicaciones (Rivadavia, 1573), conversam com Sandro Piantanida, “que se transformará en editor e instalará casa de exposiciones de arte” e com os “señores Hudson y Scalabrini Ortiz que instalarán en Florida el Salón ‘El Yaravi’ (NUEVOS reportajes, mar. 28, 1927, p. 11).

E seguem dando notícias diversas sobre as empresas de editoração. Palacio del Libro (Maipu, 49) tem “una nutrida y selectísima colección de libros de lujo, procedentes de las más importantes casas editorales parisienses, la mayoría de ellos con riquísimas encuadernaciones”. (LIBROS, jun. 10 – jul. 10, 1927, p. 8). O “plan de publicaciones” da casa Calpe (Suipacha, 585) “es particularmente activo en estos momentos”. El Ateneo (Florida, 731), de Pedro García, põe em circulação *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, que será traduzido para o italiano pela editora italiana Alpes. Oliverio Gironde, por seu turno, leva, em sua viagem pela América e Europa, a representação de La Facultad, além da “recién fundada sociedad la ‘Editorial Proa.’” A criação de uma editora na “calle Mont Egmont 3642”, nos subúrbios, mostra que a “literatura ha empezado a considerarse labor productiva y, como es natural, el número de escritores se multiplica”.

Além da edição e comercialização de livros, essas empresas também exercem um importante papel ao patrocinar escritores. As Ediciones Gleizer (Triunvirato, 537), de Manuel Gleizer, “ha abierto un concurso literario, para aquellos poetas que ‘por falta de recursos e por carecer de un editor que los imprima (los libros) a su cargo’ se vea nen al imposibilidad de lanzar su obra”. (NOTICIAS Literarias, jun. 26, 1925, p. 8). Babel (Iriarte, 1664), de Samuel Glusberg, realiza, em 1925, seu segundo concurso literário, premiando Lui Cané por seu livro *Mal estudiante*.

### Imagem 7 Livraria El Ateneo, em Florida



*Martín Fierro* se preocupa com sua própria impressão, que se dá nos “Talleres Gráficos Porter Hnos”, “pequeña y querida imprenta de Entre Ríos 1585, esq. Garay”, propriedade dos tios do escritor César Tiempo. A revista noticia os que “nuestros amigos los señores PORTER Hnos”, acompanhando a modernização, investem em vários melhoramentos técnicos, que possibilitam inúmeras vantagens para autores e leitores. *Martín Fierro* investe na publicação de imagens como fotografias e reproduções de obras artísticas, em preto e branco e até coloridas. Também publica alguns números com papeis especiais, destinadas a colecionadores. Procurando atuar no mercado dos impressos, cria, com *Proa*, uma “editorial” que publica obras de vários intelectuais e cujo endereço varia entre as redações das duas revistas. A “Editorial Proa” é “una lógica prolongación de la intensa actividad intelectual que hemos promovido” e visa “beneficiar honradamente y en la mayor medida posible a los escritores estableciendo el pago de derechos de autor, cosa inusitada en el país” e registrar o livro “como propiedad del autor”. Além da qualidade gráfica e do preço acessível, a editora visa promover os escritores

vanguardistas “por medio de prospectos críticos, fajas anunciadoras, carteles de propaganda, organización de exposiciones en vitrinas de librerías, garantizando de tal modo una excelente difusión, beneficios para autor, librero y editor”. A editora anuncia seu sucesso na promoção de livros, “batiendo en el mes de agosto último el record de exposiciones en vitrinas de quince librerías”. (EDITORIALES, oct. 5, 1926, p. 5).

A visita a editoras, livrarias e tipografias e as conversas com seus donos mostram a importância do desenvolvimento do campo dos impressos para os martinfierristas. A revista se divide entre noticiar edições de luxo, raras e estrangeiras, destinadas a um público seletivo, e em mostrar vantagens econômicas sobre divulgação, barateamento e qualidade de obras, dando conta dos inúmeros incrementos da indústria de impressos bonaerense do período e da atuação dos primeiros editores argentinos, como Samuel Glusberg, Manuel Gleizer, Jacobo Samet e Antonio Samora. Os martinfierristas ora desprezam o público popular ora manifestam o desejo de serem lidos e obter sucesso de vendas de livros. Trata-se de uma ambivalência da vanguarda que se alterna entre condenar a literatura de massa e buscar a popularidade que o mercado oferece.

### **Locais para leituras públicas e conferências**

Assim como há recitações de poemas e leituras em cafés, galerias e restaurantes, as conferências martinfierristas também são feitas em ambientes diversos. Uma das primeiras leituras públicas mencionadas é a do pintor Pedro Figari, no “Instituto popular de conferencias”, onde fala “del porvenir del continente, de la obra que deben realizar sus juventudes, del destino de los países del Nuevo Mundo”, a qual recebe “los aplausos de su público y generales aprobaciones”. (ACTOS, jul. 18, 1925, p. 9). Victoria Ocampo recita poemas na conferência sobre Rabindranath Tagore, e serve de “relator” da música Rei Davi, de Honegger, com “una voz dulce y penetrante y por una dicción sin defectos”. (ANSERMET, sep. 10, 1925, p. 1). Há também considerações sobre a conferência de M. G. Jean Aubry, “en en el Diapasón”. (CONCIERTOS, sep. 3, 1926, p. 2). Evar Méndez, por sua vez, faz conferências “en el local de la ‘Juventud Israelita’”, no “Ateneo Estudiantil Israelita”, além de uma “conferencia radiotelefónica en la Radio Cultura”. Os martinfierristas utilizam o rádio ainda outras vezes, organizando “con la cooperación del Broadcasting de Radio Cultura”, “cuatro sesiones de recitación de versos por un conjunto de veinte nuevos poetas”. (AUDICIONES, mayo 17, 1925, p. 1)

Apesar da importância das conferências enquanto momento para um intelectual expressar suas ideias a respeito de um tema de interesse coletivo, esse tipo de evento é criticado por Raúl Scalabrini Ortiz, cuja experiência pessoal mostra que “pertenecen al género de los espíritus superficiales la mayoría de los que hablan en público, aún aquellos que se denominan buenos oradores”. Isso porque “lo efímero del medio de comunicación no admite la gravedad de un pensamiento sólido”.

La conformación general de una conferencia es sencilla. Se formula una premisa cualquiera, falsa o verdadera, pero que presente un adecuado aspecto de problema y mediante afirmaciones rotundas y posturas desenfadadas, el orador convence al auditorio de que la tal premisa, resumen de una verdad, encierra un peligro. (SCALABRINI ORTIZ, jul. 15 – ago. 15, 1927, p. 3)

Apesar de poderem tratar de temas interessantes, conferências são, em geral, “inofensivas demostraciones de perfecto snobismo”, feitas majoritariamente por “espíritus superficiales”, que “se expresan con facilidad, aunque no hablen mucho”. São espetáculos exclusivamente visuais, dotados de “un fácil trastrueque de sensaciones” que atraem pessoas com um “desmedido afán de popularidad”.

## Lugares para bailar

Assim como é possível haver conferências em lugares os mais diversos, não há, segundo Sergio Piñero (hijo), locais específicos para se dançar em Buenos Aires, especialmente o tango e a milonga.

No existe bar en Buenos Aires donde las mesas y sillas, y hasta el aserrín del suelo, no trasuntan sus compases; los bailan las coplas quebrándose en reflejos de “cortes”, y las lámparas eléctricas, demasiado sensibles para acompañar el fox-trot, comprenden el tango atenuando su luminosidad como si pensarán. No importa la orquesta; careciendo de ella, igual el tango impera. La ciudad toda, desde el atardecer se llena de tango, y a medida que la noche penetra en sus calles, va musicalizándose el ambiente en acordes lentos y prolongados como si aquello fuera una milonga. (PIÑERO HIJO, jul. 18, 1925, p. 2)

A sociabilidade criada pelo tango extrapola a fraternidade, estendendo-se à prática amorosa.

La voluptuosidad y hasta le sexualidad en que nos sumerge, es debida a lo íntimo de su música que nos envuelve como tras un biombo. Para las parejas es una confidencia. Confidencia que nos podría sonrojar si no existiesen dos elocuentes razones: primero, que el sonrojarse pertenece a la tradición; y, segundo, que siendo tan íntima la tal

confidencia, nos hacemos los que la ignoramos a nosotros mismos, o que el tango nos la puso en los ojos, y entonces resulta innecesario confesarla o arrepentirse de ella. Entre las mismas parejas existe un mutuo acuerdo criminal para que nadie, nadie en el mundo, fuera de ellos, pueda sospechar lo que pasó, o pudo pasar, o no pasó y estuvo, mientras se bailó ese tango. (PIÑERO HIJO, jul. 18, 1925, p. 2)

É interessante notar como os locais para ouvir e bailar tango mudam em Buenos Aires, ao que corresponde uma mudança de *status* ou de importância. Jorge Luis Borges traça uma história dessas mudanças, desde o nascimento do tango, na “Academia San Felipe, galpón motevideano de bailes públicos, entre compadritos y negros”, passando por Palermo, Centro e Monserrat, até sua ascensão, no Teatro Nacional. Quando chega aos teatros, o tango passa a ser apenas ouvido e não mais bailado. Isso se dá, por exemplo, em um “acto publico de importância social y artística, se ha hecho un reconocimiento del tango”, que ocorre no teatro Grand Splendid, o qual premia “nuevas producciones del género”.

A consagração do tango é mais um acontecimento da cultura moderna e a ele vem se somar outros gêneros de música e dança, como o “fox-trot” e o “shimy”. Por fim, a dinâmica das danças pode também mudar, com a atuação do fonógrafo, que universaliza, “poniendo al alcance de todos (...) las más variadas creaciones del jenio humano”. Nesse caso, a mecanização da música e a possibilidade de reproduzi-la tecnicamente, sem a presença de uma orquestra ao vivo, modifica tanto o bailar como o ouvir.

### O centro e os “barrios”

A maioria dos locais frequentados pelos martinfierristas, além de seus locais de trabalho,<sup>7</sup> está, como examinado, na área central de Buenos Aires. Ali estão as novas tecnologias urbanas, as grandes avenidas, os arranha-céus, os edifícios administrativos e as principais instituições culturais e de ensino. Da área central parte a primeira linha de metrô da América Latina, além de trilhos dos bondes, linhas de transmissão elétricas e cabos telefônicos. É onde a modernização, vinda do exterior, mostra-se com toda a sua parafernália e se vivenciam novas experiências sobre o tempo e o espaço. As notícias chegam ali rapidamente, via telégrafo e telefone, e permitem a

<sup>7</sup> Destaca-se a Galería Güemes – galeria no estilo das parisienses e novaiorquinas, instalada em 1919 em Florida e considerada o primeiro “rasca-cielos” de Buenos Aires – onde trabalha Sérgio Piñero (hijo) como advogado.

sintonia com eventos que ocorrem simultaneamente no exterior, como no caso da última moda europeia, indispensável para frequentar determinados locais e fazer distinção frente à indumentária tradicional, cada vez mais provinciana e decadente.

Os martinfierristas exaltam as novas tecnologias, como o rádio e o cinema, além do ritmo febril da vida moderna. As críticas arquitetônicas de Ernesto Vautier e de Alberto Prebisch enaltecem a beleza das máquinas e desejam se apropriar de seus caracteres plásticos e de suas formas puras para elaborar uma estética condicionada ao tecnicismo moderno. No centro se dá a reunião ou resumo de várias tendências e o contato com o exterior. Por isso, ele representa a síntese do país, isto é, da cultura nacional com a modernidade. Nele vive-se “una vida compleja, con todas las contradicciones y sus peligros”, que está “más de acuerdo con nosotros mismos, y con lo que, como nacionalidad, somos: conglomerado de defectos y cualidades que amalgamamos nosotros mismos y hacemos que constituya una personalidad definida.”

Contrapostas ao centro estão as áreas periféricas, onde se reúnem, por exemplo, os escritores engajados na esquerda política, do grupo de Boedo, que publicam em *Claridade* e *Los Pensadores*, e entendem a arte como instrumento para a revolução. Tratam-se das áreas para as quais Buenos Aires se expande e onde estão concentradas as principais indústrias ou residências, tanto proletárias quanto das elites tradicionais. Alguns martinfierristas olham para essas áreas, buscando nelas inspiração ou mesmo alívio para a atribulação da vida moderna. É o caso de Jorge Luis Borges, que louva exatamente as “calles” e “barrios” fora do centro, alegando que nele “muchacha no vida hay en nosotros y elajedrez, reuniones, conferencias, tareas, a veces son figuraciones de vida, maneras de estar muerto”. As “orillas” entre a cidade e a pampa atraem seu olhar saudoso, que valoriza “las tapias celestes del suburbio y las plazitas con su fuenteada de cielo” (BORGES, nov. 15, 1925, p. 4) da cidade que desaparece ante a modernização, especialmente do bairro de Palermo.

### Imagem 8 Rua Florida, por volta de 1920



Archivo de Caras y Caretas

Os martinfierristas miram os subúrbios também quando disputam a herança literária de Evaristo Carriego com o grupo de Boedo. Ao homenagear o poeta, sugerem que uma das ruas do bairro Villa Alvear ou Palermo receba sua glória merecida “en nombre de calles”, “en lápidas y en estatuas” ou com “una placa en la casita que fue del poeta”. (HOMENAJE, feb. 26,



1927, p. 8) Uma comissão planeja “un festival en el Nacional”, com “drama y sainete, recitación de obras de Carriego por notables intérpretes, cantos y bailes nacionales, monólogos cómicos, concierto, intervención de poetas jóvenes y artistas nacionales de los más celebrados”. (HOMENAJE, mar. 28, 1927, p. 8). A reunião da comissão é feita, contudo, na redação, e o festival deve ocorrer em um teatro da área central, o que demonstra que apesar dos “barrios” servirem de inspiração para a produção literária, muitas vezes por seus aspectos pitorescos, os martinfierristas continuam a se reunir no centro de Buenos Aires para falar deles.

Ainda que alguns intelectuais, como Borges, exaltem uma parte da cidade que está retrocedendo para os arrabaldes, empurrada pela modernização irrefreável, a geografia martinfierrista se concentra no centro comercial mais dinâmico de Buenos Aires. O meio urbano predomina, e o mais próximo que os martinfierristas chegam do campo são os arrabaldes da cidade. Mesmo quando há visitas aos subúrbios, volta-se para o centro para falar deles.

Está bueno, de tarde en tarde, tomar el tranvía suburbano o emprender una excursión por los arrabales, olfatear el olor acre del cafetín de la Boca o los viejos lanchones del Puerto, escuchar la molienda de música barata de los organitos, el son de siringa de los afiladores de Palermo, visitar ciertas calles aún alumbradas a gas o kerosene o los barrios donde las muchachas husmean el problemático marido en los balcones, – pero nuestro paisaje habitual ha de ser menos restringido, más heterogéneo y aquel donde se cumple el milagro de la cohesión armónica de tantos elementos dispares y contradictorios. Aquí, en calle Florida, en donde la ciudad es como una síntesis de sí misma y del país, muy cerquita del Puerto, para tener bien presente que por allí en inmensa parte ha venido de afuera nuestro espíritu y nuestra sangre, y a donde fatalmente iremos para ser juzgados, por aspiración o por gravitación. (LA DIRECCIÓN, mayo 10, 1926, p. 2)

Os martinfierristas se vangloriam de estarem cientes dos acontecimentos da contemporaneidade exatamente por estarem no centro. Celebram a metrópole moderna e seus aparatos tecnológicos, reunidos no centro, num momento em que modernidade e tecnologia estão cindidos. Não há grandes conflitos em suas narrativas, que ignoram problemas sociais como pobreza, marginalidade, violência, multiplicação de cortiços e urbanização descontrolada.

## Residências

A maioria das residências dos colaboradores está fora do centro de Buenos Aires, seja em bairros operários seja em áreas nobres de Buenos Aires. Apesar de pouco citadas, são locais importantes de encontros, mais difíceis

de ser acessadas e restritas aos mais íntimos. Sobre elas é possível obter informações através das crônicas ou memórias dos participantes.

Os colaboradores mais humildes moram a oeste e a sul de Buenos Aires. É o caso de Evar Méndez, que “daba reuniones em en su casa hospitalaria de la calle Victoria”, em Boedo, ou em “Bustamante, 27”, onde “era inquilino de una casa de departamentos”. Santiago Ganduglia mora em Parque Patricios. Santiago Ganduglia e Raúl González Tuñon moram nos bairros do sul. Já os mais abastados moram ao norte da cidade, em Belgrano e adjacências, como Victoria Ocampo. Oliverio Gironde celebra reuniões em S.C. Lavalle, 1035 e em Suipaca, 1444. Ricardo Guiraldes vive em Paraguay 577. Norah Lange, além de saber das notícias do meio por meio de telefonemas, recebe os amigos em sua casa, diante da impossibilidade de acompanhar com tanta frequência, sendo mulher, os encontros nos cafés e restaurantes. Assim, narra que

(...) los poetas martinfierristas que aparecían los sábados en mi casa de la calle Tronador (...) me entregaban versiones coloridas de las próximas colaboraciones, de acertados epitafios, de las reuniones acaloradas, de los banquetes bochincheros donde se inició la exhumación de la solemnidad y por los cuales transitaba una camaradería dispuesta a todo, regocijada y movediza, un espíritu burlón y franco, pero ambos desprovistos de esas miradas al bies y de esas frases inconclusas que han vuelto a tiritar de sobremesa. (LANGE, 1968, p. 16)

O fim do periódico coincide com uma divisão também espacial, entre a redação – representada por Evar Méndez – e um grupo dissidente que se encontra no domicílio de Jorge Luis Borges, em Quintana, 222. Ali se reúne o “Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes”, formado por vários martinfierristas, que apoia a candidatura de Hipólito Yrigoyen para a presidência da República. Desejosos que *Martín Fierro* dê seu aval sobre a candidatura, recebem a negativa de Evar Méndez, funcionário direto de Alvear, que alega que o periódico não se envolve em questões políticas. Diante da não adesão de Evar e do racha entre os intelectuais, a empresa acaba. A criação de um espaço de sociabilidade dissidente, apartado da redação, acontece concomitantemente com o fim de *Martín Fierro*, cuja moderação revela um viés pouco questionador da ordem social.

## Considerações Finais

É notável a quantidade de textos, ainda que majoritariamente pequenos, dedicados a descrever os locais e a dinâmica de encontros martinfierristas. O formato da revista, feita de papel jornal e tamanho tablóide, provavelmente contribui para aproximá-la dos jornais no que diz respeito à

existência de notas sociais. Mas o formato não é o único fator a explicar as inúmeras notícias sobre a sociabilidade. A amizade entre os martinfierristas e sua prática de se verem pessoalmente é uma constante e um fator predominante para manter a revista circulando por quatro anos.

Em determinados ambientes de Buenos Aires, os martinfierristas trocam experiências, elaboram, discutem, divulgam e fazem circular suas ideias e projetos, bem como forjam a formação de uma identidade de grupo. São locais que ratificam as relações sociais existentes, onde é preciso estar presente, para ver e ser visto, conversar, tomar notas para futuros artigos e crônicas.

Não se trata de ser apadrinhado de determinado político, como na dimensão estreita do mercado que impõe o patronato estatal ou da grande imprensa. Agora, criam-se mútuas expectativas de consagração futura. A sociabilidade martinfierrista é baseada em relações mais horizontais e o leitor ideal da revista é o escritor mesmo, inaugurando-se uma leitura entre iguais

É evidente a preocupação em mostrar a amizade e a camaradagem do grupo e evitar mal-entendidos sobre possíveis dissidências. Por isso, quando o diretório se dissolve, em fins de 1926, deixa-se claro que “elalejamento de nuestros camaradas obedece a razones cuya índole intelectual y amistosa que ha regido siempre en nuestro cuerpo directivo”. Vê-se, na fala, o desejo de mostrar um “eu” – nesse caso, coletivo – coeso, livre de fissuras e diferenciado de “outros”.

O propósito da revista, segundo Méndez, é “formar un ambiente” ou um “clima propicio para la creación amistosa o fraternal unión de los escritores; cohesión de elementos dispersos según sus afinidades; orientación de las aspiraciones y tendencias estéticas; unión de los autores”. Assim, a revista procura “orientar la juventud”, “dar unidad al movimiento poético” e “educar el público” e o faz por meio de “abundante colaboración festiva”. A revista procura atuar “como centro polarizante y su acción galvanizó el espíritu renovador de la juventud”. Para Méndez, sua “acción personal ha consistido, principalmente, en vincular entre sí a los jóvenes escritores y artistas, en facilitarles la formas de darse a conocer eficaz rápidamente y allanarles el camino del éxito, a condición de que demostraran vocación y talento.” Com *Martín Fierro*, “la juventud aprendió de nuevo a combatir” e Méndez chama o empreendimento de “periódico-grupo-acción”.

Apesar de já ter passado por um acelerado processo de modernização, Buenos Aires conserva, ainda na década de 1920, costumes provincianos e é dominada por uma elite tradicional, em termos culturais. *Martín Fierro* marca sua posição em relação à sociedade tradicional, afirmando-se frente a *Nosotros* e a grandes periódicos como *El Hogar* e *La Nación*. Propõe transformar o circuito tradicional de consagração e criar estratégias alternativas de

acesso aos jovens. Empenha-se em construir um campo estético alternativo, abarcando várias áreas: literatura, artes plásticas, arquitetura, teatro, música e editoração. A criação de uma sociabilidade é essencial para dar suporte às ações martinfierristas.

As inúmeras memórias dos martinfierristas insistem em enfatizar a iconoclastia da publicação. Norah Lange fala do “más estridente grito al cielo contra atareadas morondangas que amenazaban extenderse”. Lembra sua “vitalidad agresiva, super entoria aversión por toda manifestación achacada de huera solemnidad, su encono por todo lo falso, lo oropelesco, lo retórico”. Ainda assim, contudo, é possível ver rastros do tradicionalismo em *Martín Fierro*. É notável a pouca presença das mulheres nos ambientes de sociabilidade. Ao criticar a hegemonia no campo cultural e negar o mercado e seu aparato de consagração, a revista opõe a verdade estética à verdade mercantil e terminam por valorizar também uma estética elitista. Seu capital econômico e cultural visa construir uma nova elite intelectual que quer se converter no único local moral e esteticamente válido. Estar em dia com o mais novo em termos culturais e tecnológico, frequentar determinados locais e tratar de determinados temas são mecanismos para designar refinamento social e alardear certa superioridade cultural.

## Referências Bibliográficas

- BRUNO, Paula. *La vida literaria porteña entre el 1860 y el fin de siglo*. Tandil: Anuario IEHS, vol. 24, 2009, p. 339-368.
- GIRONDO, Oliverio; MÉNDEZ, Evar; PREBISCH, Alberto; BULLRICH, Eduardo J.. *El periódico Martín Fierro: memoria de sus antiguos directores (1924-1949)*. Buenos Aires: Don Francisco A. Colombo, 1949.
- GORELIK, Adrián. A Buenos Aires de Ezequiel Martines Estrada. São Paulo: Tempo Social, *Revista de Sociologia da USP*, vol. 21, n. 2, nov. 2009, p. 35-59.
- ITURBURU, Córdova. *El movimiento martinfierrista*. Buenos Aires, 1967.
- LANGE, Norah. *Estimados congéneres*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- MICELI, Sergio. *Sonhos da periferia: inteligência argentina e mecenato privado*. São Paulo: Todavia, 2018.
- MICELI, Sergio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PINETA, Alberto. *Verde memória*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1962.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamerica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Ediciones, 1976.
- SARLO, Beatriz. *Buenos Aires, una metrópolis periférica*. Barcelona: Guaragau, año 5, n. 13, 2001, p. 9-27.

- SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una practica. In: *America, Cahiers du CRICCAL*, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, 1992, p. 9-15.
- SARLO, Beatriz. Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*. In: ALAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A. / Ariel, 1997.
- SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2003. p. 232 – 253.
- TRENTI ROCAMORA, Jose Luis. *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro (1924-1927)*. Buenos Aires, Sociedad de EstudiosBibliograficos Argentinos, 1996.

## Fonte

- REVISTA *Martín Fierro* (1924-1927). Edición facsimilar. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1995.
- ACTOS. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 19, p. 9, jul. 18, 1925.
- AGOSTO 14... *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 32, p. 4, ago. 4, 1926.
- ANSERMET, E.. Ansermet nos habla de "Roi David". *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 22, p. 1, set. 10, 1925.
- AUDICIONES radiotelefonicas. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 17, p. 1, mayo 17, 1925.
- BERTA Singerman. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 43, p. 10, jul. 15 – ago. 15, 1927.
- BLAKE, Pedro. Exposición de Pintura y Escultura en "La Peña". *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 30/31, p. 7, jun. 8, 1926.
- BORGES, Jorge Luis. Al talvez lector. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 25, p. 4, nov. 15, 1925.
- C.I.. La "Casa del Arte" y los artistas jóvenes. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 7, s. p., jul. 25, 1924.
- CAMARADA... *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 35, p. 10, nov. 5, 1926.
- CASTILLO, Héctor. Cafés, redacciones y "ateliers". *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 4, p. 6, mayo 15, 1924.
- CASTILLO, Héctor. Cafés, redacciones y "ateliers". *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 3, p. 4, 5, abr. 15, 1924.
- CASTILLO, Héctor. Elegía del Aue's Keller. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 5/6, p. 1, mayo 15 – jun. 15, 1924.
- CONCIERTOS Ansermet y Barthori – Conferencias Aubry. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 33, p. 2, sep. 3, 1926.
- CONCIERTOS Ansermet. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 41, p. 8, mayo 28, 1927.
- DELFINO, Augusto Mario. Palabras sobre Ricardo Güiraldes. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, p. 6, n. 24, oct. 17, 1925.
- DEMOSTRACIÓN Borges-Piñero. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 26, p. 7, dec. 29, 1925.

- E. M. Adolfo Bolm en el Colón. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 19, p. 10, jul. 18, 1925.
- ECOS de Martín Fierro. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 8/9, p.10, ago. – sep. 6, 1924.
- EDITORIALES *Proa* y *Martín Fierro*. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 34, p. 5, oct. 5, 1926.
- EIGHT, Hupmobile. Conciertos surtidos. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 44-45, p. 4, ago. 31 – nov. 15, 1927.
- EL NUEVO “Salón Florida”. Buenos Aires, *Martín Fierro*, año IV, n. 40, abr. 28, 1927, p. 5.
- EN HONOR de Jules Supervielle. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 12/13, p. 9, oct. – nov. 20, 1924.
- EN HONOR de los pintores Rodriguez Lozano y Castellanos. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 21, p. 6, ago. 28, 1925.
- EN LOS AMIGOS del Arte. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 41, p. 8, mayo 28, 1927.
- EXPOSICIONES de obras de arte y libros de “El bibliófilo”: Editorial y salón. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 39, p. 10, mar.28, 1927.
- GRAN incremento del libro argentino. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 39, p. 5, mar. 28, 1927.
- HOMENAJE a Alfonso Reyes. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 44/45, p. 2, ago. 3, nov. 15, 1927.
- HOMENAJE a Carriego. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 38, p. 8, feb. 26, 1927.
- HOMENAJE a Carriego. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 39, p. 8, mar. 28, 1927.
- HURTADO, Leopoldo. Celuloide. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 35, p. 1, nov. 5, 1926.
- INAUGURACIÓN de nuestro local. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 32, p. 9, ago. 4, 1926.
- J. F. M. G. Jean Aubry en “Martín Fierro”. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 32, p. 7, ago. 4, 1926.
- LA DIRECCIÓN. *Martín Fierro* 1926. Buenos Aires, *Martín Fierro*, año III, n. 27/28, mayo 10, 1926, p. 2.
- LA FIESTA... *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 36, p. 2, dic. 12, 1926.
- LIBROS de lujo. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 42, p. 8, jun. 10 –jul. 10, 1927.
- LUIS BERNÁRDEZ, Francisco. Hidalgo, simplista. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 20, p. 4, ago. 5, 1925.
- MARTÍN Fierro y Marinetti. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 30/31, p. 5, jul. 8, 1926.
- MÉNDEZ, Evar. Rol de *Martín Fierro* en la renovación poética actual. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 38, p. 2, feb. 26, 1927.
- NOTAS de “Martín Fierro”. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 17, p. 7, mayo 17, 1925.
- NOTAS de Martín Fierro. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 16, p. 6, mayo 5, 1925.
- NOTAS. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 25, p. 6, nov. 14, 1925.

- NOTICIAS Literarias. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 18, p. 8, jun. 26, 1925.
- NOVEDADES en el Colón. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 41, p. 4, mayo 28, 1927.
- NUEVOS reportajes a librereros y expositores. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 39, p 11, mar. 28, 1927.
- OLIVARI, Nicolás. Tangos, por E. González Tuñon. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 33, p. 8, set. 3, 1926.
- PIÑERO HIJO, Sergio. Salvemos el tango. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 19, p. 2, jul. 18 1925.
- PREBISCH, Alberto. SALON de Arte Moderno. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año II, n. 14/15, p. 5, ene. 24, 1925.
- PREBISCH, Alberto. Salón Nacional de Bellas Artes. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año III, n. 35, p. 6, nov. 5, 1926.
- R. S. O.. La exposición Feria del Boliche. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 44/45, ago 31, p. 13, nov. 15, 1927.
- SALON de "El bibliofilo". Buenos Aires, *Martín Fierro*, año II, n. 26, dec.29, 1925, p. 6.
- SCALABRINI ORTIZ, Raul. Variaciones sobre una conferencia. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año IV, n. 43, p. 3, jul. 15 – ago. 15, 1927.
- SEMI-FUSA. El teatro en Buenos Aires. *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, n. 3, p. 1, abr. 15, 1924.

Recebido: 19/05/2020 – Aprobado: 11/08/2020

**Editores Responsáveis**

Júlio Pimentel Pinto e Flavio de Campos