

FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO  
MESTRADO EM ESTUDOS DE ARTE

ANA CAROLINA ROSOLEN NAZATTO

*Latin-American Artists of the Twentieth Century*  
**e a América-Latina no MoMA**

Porto

2025

## **Resumo**

Este artigo tem como objetivo analisar a exposição *Latin American Artists of the Twentieth Century*, de 1993, que ocorreu no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Buscando entender como se deu a representação da América Latina através das obras e artistas selecionados para a mostra, a análise compreende o entendimento do contexto político e social da criação do MoMA, além da relação política dos Estados Unidos com a América Latina na época e como se deu a criação da chamada coleção de arte latino-americana do museu. Também é discutido o conceito de representação e como a América Latina é representada nas diversas exposições sobre o tema que ocorreram na instituição norte-americana ao longo das décadas, para, enfim, me debruçar mais profundamente na exposição citada acima.

Palavras-chave: MoMA; Arte latino-americana; Representação da América Latina

## **Abstract**

This paper aims to analyze the 1993 exhibition *Latin American Artists of the Twentieth Century*, which took place at the Museum of Modern Art in New York. Seeking to understand how Latin America was represented through the works and artists selected for the exhibition, the analysis includes understanding the political and social context of the creation of MoMA, as well as the political relationship between the United States and Latin America at the time and how the creation of the museum's so-called Latin American art collection took place. It also discusses the concept of representation and how Latin America is represented in the various exhibitions on the subject that have taken place at the North American institution over the decades, and finally, to delve deeper into the exhibition mentioned above.

Keywords: MoMA; Latin American art; Representation of Latin America

## SUMÁRIO

|                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introdução .....                                                                                           | 3  |
| 1. MoMA: Arte no Nosso Tempo.....                                                                          | 3  |
| 1.1 A Criação de um Museu de Arte Moderna em Nova York.....                                                | 3  |
| 1.2 O Surgimento do Acervo de Arte Latino-Americana no MoMA.....                                           | 7  |
| 1.3 Um Panorama das Exposições de Obras e Artistas Latino-Americanos no MoMA.....                          | 8  |
| 1.4 O Real Interesse Sobre a Arte Latino-Americana pelo MoMA.....                                          | 11 |
| 2. A Representação da América-Latina nas Instituições Museológicas.....                                    | 12 |
| 2.1 A Política da Representação.....                                                                       | 12 |
| 2.2 A Representação da América Latina.....                                                                 | 13 |
| 3. <i>Latin-American Artists of the Twentieth Century</i> e a Representação da América-Latina no MoMA..... | 14 |
| 3.1 A América Latina volta ao MoMA.....                                                                    | 14 |
| 3.2 A Exposição Através da Crítica.....                                                                    | 16 |
| Conclusão.....                                                                                             | 17 |
| Referências Bibliográficas.....                                                                            | 19 |

## **Introdução**

Desde sua fundação, em 1929, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) desempenha um papel central na definição da história da arte moderna e contemporânea. Com uma trajetória intrinsecamente ligada ao contexto político, social e cultural dos Estados Unidos, suas coleções e exposições são reflexos do seu tempo e validam as diretrizes criadas por seu primeiro diretor, Alfred H. Barr.

Assim sendo, é interessante observar como a América Latina tem sido representada por projetos curatoriais que acontecem desde 1931, ano da primeira exposição solo dedicada a um artista mexicano, Diego Rivera. A partir das discussões sobre a museologia contemporânea, entretanto, é possível levantar debates e críticas acerca dessas representações.

Este artigo tem como foco principal analisar a representação da América Latina na exposição *Latin American Artists of the Twentieth Century*, realizada em 1993, com a curadoria de Waldo Rasmussen. Partindo de múltiplos ângulos de análise, a investigação se inicia com um contexto amplo sobre a criação do MoMA, passando por um contexto histórico de algumas exposições feitas acerca da arte latino-americana, já nas primeiras décadas do museu, e também da criação da chamada coleção de arte latino-americana, a partir de 1935.

Em seguida, discuto o conceito de representação e suas ramificações sobre a representação da América Latina no contexto museológico, com base teórica em críticos como Frederico Morais (1997) e Maria de Fátima Morethy Couto (2017). Por fim, trago a análise pontual da exposição de 1993, revisitando críticas publicadas na época, como as do *New York Times* e da *Radical History Review*, e me debruço como a representação da América Latina é utilizada na narrativa curatorial de Rasmussen.

## **1. MoMa: Arte no Nosso Tempo**

### **1.1 A Criação de um Museu de Arte Moderna em Nova York**

Inaugurado em novembro de 1929, apenas alguns dias após a histórica queda da bolsa de Nova York, o Museum of Modern Art (MoMA) nasce a partir de um projeto inovador: trazer a arte moderna para a vida cotidiana dos nova-iorquinos.

Idealizado por três mulheres da alta sociedade norte-americana, Lillie P. Bliss (1864 - 1931), Mary Quinn Sullivan (1877 - 1939) e Abby Aldrich Rockefeller (1874 - 1948), todas colecionadoras e entusiastas da arte, junto com outros patronos como A. Conger Goodyear (que viria a se tornar o primeiro presidente do museu), Paul J. Sachs, Frank Crowninshield, and Josephine Boardman Crane, o MoMA pretendia ser um espaço dedicado à arte moderna, uma alternativa aos museus que priorizavam a arte acadêmica e histórica até então.

Seu primeiro diretor, Alfred H. Barr, Jr. (1902 - 1981), na época um jovem historiador da arte, tinha como objetivo criar uma instituição dedicada a ajudar as pessoas a entenderem e apreciarem as artes visuais de nosso tempo, além de fornecer a Nova York o maior museu de arte moderna do mundo<sup>1</sup>.

O primeiro espaço de exibição ocupado pela instituição, um imóvel comercial no vigésimo andar do edifício Heckscher, na Fifth Avenue com a 57th Street, era um contraponto radical aos museus de arte até então, que emulavam os ambientes dos museus-templos e salões de exposições do século XIX. No MoMA, entretanto, as salas expositivas eram modestas e sem adornos, consolidando o estilo cubo branco (Porter e Zalman, 2020. p. 4), utilizado até os dias de hoje.

Além de seu espaço físico, o museu de arte moderna de Nova York

também era único em seu estatuto - que enfatizava a educação e o estudo como seu propósito principal. (...) Desde sua concepção inicial, (...) [demonstrava] um comprometimento em pensar amplamente sobre os significados da arte moderna e do público da arte.<sup>2</sup> (*Ibidem.* p. 4)

Essas inovações conceituais também passaram pela programação curatorial que, durante seus dois primeiros anos, focou exclusivamente em montar exposições temporárias, buscando formar seu acervo após estes anos iniciais. No texto manifesto de inauguração, os membros fundadores propunham que essas exposições fossem uma representação da arte moderna norte-americana e europeia, indo de Cézanne até os artistas contemporâneos da época. (Cota Jr., 2016. p. 27)

Alfred Barr, em seu texto *A New Art Museum*<sup>3</sup>, também de 1929, pontua os planos e objetivos para esta nova instituição nova-iorquina e deixa claro como, desde sua concepção, a

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.moma.org/about/mission-statement/history>. Acesso em 10 de jan. de 2025

<sup>2</sup> No original: “MoMA was also unique in its charter—which stressed education and study as its primary purpose. (...) From its initial conception, [it demonstrated] a commitment to thinking broadly about the meanings of modern art and art’s audiences.” (Porter e Zalman, 2020. p. 4)

<sup>3</sup> Disponível em: <https://maid.moma.org/#/detail/151742>. Acesso em: 11 de jan. de 2025

instituição tinha suas diretrizes muito bem delineadas e buscava tornar-se um dos principais museus de arte moderna não só dos Estados Unidos, mas de todo o mundo.

Para seu primeiro diretor, o MoMA deveria ter diversas funções. A primeira delas, criar uma coleção com artistas norte-americanos e europeus que fizessem parte do movimento modernista; “artistas cujas pinturas ainda são muito controversas para uma aceitação universal”.<sup>4</sup> (Barr, 1929. p. 3) Outras galerias do museu deveriam mostrar

mestres vivos, cuidadosamente escolhidos, especialmente da França e dos Estados Unidos, porém, eventualmente, a coleção também deveria conter grupos representativos da Inglaterra, Alemanha, Itália, México e outros países.<sup>5</sup> (*Ibidem.* p.3)

Os estudantes, artistas e o público geral norte-americano deveriam, através do museu, de seu acervo e de suas exposições, conseguir ter uma ideia geral e consistente do que estava acontecendo na América e no resto do mundo - um passo importante na educação da arte contemporânea. Essa prerrogativa também valia para os visitantes estrangeiros, que deveriam poder ver uma coleção que representasse a pintura e escultura dos Estados Unidos, o que, para Barr, era impossível de se ver em outros museus nova-iorquinos naquela época. (*Ibidem.* p.3)

Outra proposta presente em seu texto era uma das mais inovadoras até então: com o tempo, o museu deveria expandir sua coleção para além dos limites da pintura e escultura, incluindo departamentos inteiros destinados a desenhos, materiais impressos e outras fases da arte moderna. (*Ibidem.* p.4) Ainda destacava que, apesar de começar funcionando mais como uma galeria (sem acervo próprio) do que como um museu (com acervo próprio), nada ali estaria à venda. O funcionamento da instituição seria puramente educacional. (*Ibidem.* p.4)

Para além das diretrizes, Barr elenca a curadoria de exposições que já estava programada desde a inauguração e, entre elas, destaco aqui a *A survey of Modern Mexican Art* (*Ibidem.* p.4), que pretendia apresentar para o público uma seleção de obras da arte moderna mexicana. É preciso pontuar que, apesar de já estar planejada desde sua inauguração, o MoMA só realizou uma exposição focada na arte mexicana em 1940, com uma mudança no título: *Twenty Centuries of Mexican Art*, exposição que será abordada detalhadamente à frente.

---

<sup>4</sup> No original: “artists whose paintings are still too controversial for universal acceptance” (Barr, 1929. p. 3)

<sup>5</sup> No original: “carefully chosen (...) the most important living masters, especially those of France and the United States, though eventually there should be representative groups from England, Germany, Italy, Mexico and other countries.” (*Ibidem.* p.3)

Foi nos primeiros anos de 1930 que a implementação do programa criado por Alfred H. Barr se inicia de fato. Apesar de, já em 1929, o empresário norte-americano Paul J. Sachs ter doado oito impressos e um desenho para o museu (a maioria de artistas do expressionismo alemão)<sup>6</sup>, o acervo próprio começa a tomar forma após a morte de uma de suas idealizadoras, Lillie P. Bliss, em 1931. Bliss deixa sua coleção particular para o museu, “com a condição de que se criasse um ambiente adequado para instalá-la de forma permanente.” (Cota Jr., 2016. p. 28) Sua doação incluía obras do movimento pós-impressionista, que estão expostas nas galerias do museu até hoje.<sup>7</sup>

No ano seguinte, 1932, o museu se transfere para um prédio amplo na 11 West 35rd Street, onde se poderia ter melhores condições para a exposição e conservação das obras presentes na jovem coleção da instituição. Em 1933, Barr apresenta “um projeto de construção do acervo permanente do museu, desenhado em forma de diagrama, que projetava o futuro da organização do acervo.” (*Ibidem.* p. 28)

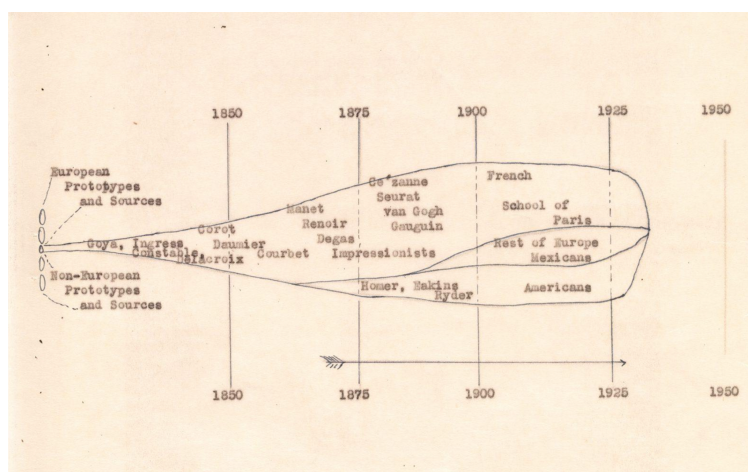


Imagem 1: diagrama criado por Alfred H. Barr<sup>8</sup>

O diagrama criado por Barr tinha a forma de “um torpedo se movendo através do tempo, com seu nariz avançando para o presente, e sua cauda nunca regressando ao passado de 50 a 100 anos atrás”.<sup>9</sup> A proposta, “contendo indicações de artistas, nacionalidades e

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/interactives/moma\\_through\\_time/1920/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/). Acesso em: 12 de jan. de 2025

<sup>7</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/interactives/moma\\_through\\_time/1920/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/). Acesso em: 12 de jan. de 2025

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/interactives/moma\\_through\\_time/1920/starting-a-collection-from-scratch/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/starting-a-collection-from-scratch/). Acesso em: 12 de jan. de 2025

<sup>9</sup> No original: “a torpedo moving through time, its nose the ever advancing present, its tail the ever receding past of 50 to 100 years ago.” Disponível em: [https://www.moma.org/interactives/moma\\_through\\_time/1920/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/). Acesso em: 12 de jan. de 2025

correntes que norteariam o processo de formação do acervo do MoMA” (*Ibidem.* p. 29), era vender obras com mais de 50 anos de idade para outros museus conforme a coleção ia envelhecendo, enquanto comprava-se novos trabalhos de artistas vivos.

Durante seus 10 primeiros anos, Barr continuou a desenvolver o MoMA como um veículo de investigação e descoberta da produção artística de seu tempo, transformando-o em um laboratório onde, em seus experimentos, o público era convidado a participar. Ao exibir objetos que “iam de artefatos que refletiam os primeiros traços da civilização humana até o design industrial contemporâneo”<sup>10</sup>, a instituição mostrava como percebia o modernismo em termos amplos, sem necessariamente se limitar à geografia ou limites temporais. (Porter e Zalman, 2020. p. 4-5)

## 1.2 O Surgimento do Acervo de Arte Latino-Americana no MoMA

No texto de abertura presente no catálogo da exposição *The Latin-American Collection of The Museum of Modern Art*, de 1943, Alfred H. Barr pontua que o interesse do museu na produção artística da América-Latina começou já em 1931, com uma exposição de Diego Rivera. (Barr, 1943. p. 3) O muralista mexicano, abertamente marxista, foi o nome escolhido para a segunda exposição solo apresentada pela instituição, depois do francês Henri Matisse, realizada no mesmo ano.

Para a exposição, Rivera foi levado a Nova Iorque seis semanas antes da abertura, a convite do museu, para criar cinco murais portáteis, com ajuda de três assistentes. Grandes painéis de cimento emoldurados com ferro, os murais traziam imagens comemorativas da história do México, com temas da revolução e desigualdade de classes. A exposição quebrou recordes de público, ultrapassando os números de visitantes da exposição de Matisse.<sup>11</sup>

Barr pontua que a coleção de arte latino-americana começou quatro anos depois da exposição de Rivera, em 1935, com a doação da pintura *The Subway* (1928), de José Clemente Orozco, por Mrs. John D. Rockefeller, Jr., além de outros dois trabalhos de Rivera. (*Ibidem.* p. 3) Nos anos seguintes, diversas obras dos chamados *Los Tres Grandes* (Rivera, Orozco e David Alfaro Siqueiros) foram incorporadas à coleção crescente do MoMA, através de doações e aquisições. É importante observar que, até então, somente artistas mexicanos

---

<sup>10</sup> No original: “the museum exhibited objects that ranged widely from artifacts reflecting early traces of human civilization to contemporary industrial design.” (Porter e Zalman, 2020. p. 4)

<sup>11</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/interactives/moma\\_through\\_time/1930/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/). Acesso em 12 de jan. de 2025

compunham o que o diretor chama de coleção de arte latino-americana do museu de arte moderna.

É apenas em 1939, dez anos após a inauguração do museu, que a coleção da América Latina começa sua expansão com a compra do quadro *Morro* (1933), do brasileiro Cândido Portinari.

Ao final de 1941, esta coleção contava com cerca de 70 obras latino-americanas, porém, com apenas 11 artistas diferentes, originários de 4 países (México, Brasil, Bolívia e Cuba). Essa lista, entretanto, muda drasticamente no ano seguinte.

Depois de receber uma doação de uma grande quantia de dinheiro anonimamente, através do *Inter-American Fund*, a coleção do museu finalmente se expande consideravelmente. O doador anônimo estipulou que o dinheiro deveria ser gasto em trabalhos de interesse ou qualidade, silenciosamente e sem envolvimento em complicações oficiais. Para seguir esses termos, Lincoln Kirstein, consultor de arte latino-americana do MoMA, viaja para a América do Sul - especificamente Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Argentina, Peru e Uruguai - e Barr, acompanhado do curador do departamento de design industrial, Edgar G. Kauffmann, vai para o México e Cuba durante o verão de 1942. Essa grande compra foi responsável por adicionar quase 200 obras na coleção do museu: sendo algumas delas, 8 pinturas e aquarelas, 17 desenhos, 3 esculturas e 65 impressos e muitos posters. (Barr, 1943. p. 4; Basilio, 2004. p. 54)

A partir de então, o museu passa a ter “mais pinturas chilenas do que britânicas, mais brasileiros que italianos; e se certos países latino-americanos ainda não estão representados isso também é verdade sobre países europeus importantes.”<sup>12</sup> (Barr, 1943. p. 4)

### 1.3 Um Panorama das Exposições de Obras e Artistas Latino-Americanos no MoMA

Após alguns anos da grande exposição solo de Rivera, outros projetos que tinham a produção cultural latino-americana como temática aconteceram no MoMA. É a partir de 1940 que as curadorias voltadas para a arte da América Latina tomam fôlego, primeiramente com a exposição *Twenty Centuries of Mexican Art*, já mencionada anteriormente.

---

<sup>12</sup> No original: “The Museum now owns more Chilean paintings than British, more Brazilian than Italian; and if certain Latin-American countries are not yet represented this is also true of important European Countries”. (Barr, 1943. p.4)

Em cartaz de 15 de maio a 30 de setembro de 1940, a exposição teve uma importância curatorial relevante para o Museu de Arte Moderna. Além de contar não só com norte-americanos, mas também com mexicanos em seu comitê de organização,

o evento teve uma durabilidade extraordinária e teve o apoio de autoridades políticas dos dois países; (...) o evento [também] iluminava aspectos culturais e identitários juntamente com a produção artística. Apenas por esses três motivos indicados essa exposição já se diferenciava das anteriores. Sua abordagem cultural revelava uma postura do MoMA diferente daquela que enfatizava aspectos formais da arte. Sendo assim, é bastante evidente a diferença entre uma exposição como a *Mexican Art* e a *Cubism and abstract art*. (Cota Jr., 2016. p. 45)

De acordo com o museu, a exposição contou com quase 5.000 objetos; tomando todo o espaço expositivo, havia ainda uma extensão no jardim, onde além de expor diversas esculturas, foi montado um mercado ao ar livre para vender cerâmicas, artigos de couro e outros artesanatos mexicanos.<sup>13</sup>



Imagem 2: vista da exposição *Twenty Centuries of Mexican Art*<sup>14</sup>

Em um dos comunicados enviados para a imprensa antes da abertura, Nelson A. Rockefeller, presidente do museu na época, deixa claro que a exposição iria cobrir a história

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2985> Acesso em: 13 de jan. de 2025

<sup>14</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2985?installation\\_image\\_index=45](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2985?installation_image_index=45) Acesso em: 13 de jan. de 2025

da arte mexicana como um todo, da era pré-colombiana e pré-espanhola, passando pelos “esplendores do período colonial”, até a “força e o vigor do período moderno”.<sup>15</sup>

Aqui, também destaco o texto de apresentação feito pelo museu, presente no catálogo da exposição. É interessante observar como a visão da equipe curatorial é vanguardista para a época. Não só afirmando que o objetivo da exposição é criar uma oportunidade para o público estadunidense estudar sobre a arte contemporânea do México, apresentando também um contraponto desta com o seu passado, como deixa claro que a arte moderna mexicana é resultado do conflito e da mistura que a colonização espanhola levou para o “maior império da América”:

Devemos admitir, também, que nossos primeiros colonos, com toda sua coragem, astúcia e piedade, trouxeram consigo uma cultura que era artisticamente escassa em comparação com a da Espanha que os conquistadores deixaram para trás. Quando admiramos com certa inveja e humildade a arte do México moderno, consolemo-nos lembrando que sua herança artística é o resultado do conflito e da mistura do que era, naquela época, o maior império da Europa com o mais poderoso império da América. (MoMA, 1940. p. 11)<sup>16</sup>

Três anos depois, com o aumento significativo da coleção, o museu monta a exposição *The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art*, que fica em cartaz entre 31 de março e 6 de junho de 1943<sup>17</sup>.

Se, em 1941 a coleção de arte latino-americana do MoMA contava com 11 artistas, esta exposição mostrou que ela havia crescido consideravelmente, contando agora com 155 nomes, sendo 32 da Argentina, 6 da Bolívia, 16 do Brasil, 9 do Chile, 4 da Colômbia, 14 de Cuba, 6 do Equador, 50 do México, 12 do Peru e 6 do Uruguai.<sup>18</sup>

Outro ponto de destaque é o catálogo desta exposição, escrito por Lincoln Kirstein que, segundo seu *press release*, é o primeiro material sobre história da arte latino-americana publicado em inglês.<sup>19</sup> Kirstein, além de fazer um panorama amplo do contexto político e histórico da América Latina, englobando das conquistas europeias até 1900, também foca

---

<sup>15</sup> Press Release da exposição *Twenty Centuries of Mexican Art*, de 21 de fev. de 1940. Disponível em: <https://shorturl.at/Y6A6H> Acesso em: 13 de Jan de 2025

<sup>16</sup> No original: “We must admit, too, that our early colonists, with all their courage, shrewdness and piety, brought with them a culture which was meagre artistically by comparison with that of the Spain which the conquistadors left behind them. When we admire with a certain envy and humility the art of modern Mexico, let us comfort ourselves by remembering that its artistic heritage is the result of the conflict and mingling of what was at that time the greatest empire of Europe with the most powerful empire of America.” (MoMA, 1940. p. 11)

<sup>17</sup> Inicialmente, a exposição iria ficar em cartaz até o dia 09 de maio de 1943, mas devido ao seu sucesso de público, o museu estendeu sua duração até 06 de junho de 1943. Disponível em:

[https://assets.moma.org/documents/moma\\_press-release\\_325379.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_325379.pdf) Acesso em 13 de jan. de 2025

<sup>18</sup> Disponível em: [https://assets.moma.org/documents/moma\\_master-checklist\\_325378.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_master-checklist_325378.pdf) Acesso em 13 de jan. de 2025

<sup>19</sup> Disponível em: <https://shorturl.at/v3nYZ> Acesso em 13 de jan. de 2025

detalhadamente na atualidade, com destaques para cada um dos países que estavam sendo representados. Aqui, é possível notar como o objetivo de educação proposto por Barr nas diretrizes do museu é posto em prática.

Segundo Miriam Basilio (curadora assistente do departamento de desenho do museu), entre 1942 e 1946, Barr e alguns membros da comissão de exposições propuseram dois projetos curatoriais, exposições solo de Ruiz e Siqueiros, assim como outros projetos que colocariam Ruiz e Siqueiros juntos. Segundo Basilio, Barr enfrentou oposições dos membros da diretoria, que levaram a negativas para projetos que exibiriam trabalhos de artistas latino-americanos durante a década de 1940. A autora dá destaque, particularmente, à objeção de A. Conger Goodyear, um dos fundadores do museu, que sentia que já haviam sido montadas muitas exposições dedicadas a essa região. (Basilio, 2004. p. 55)

A década seguinte, 1950, foi marcada por uma baixa considerável na exposição e na aquisição de obras latino-americanas. Para a curadora, alguns motivos fizeram com que isso acontecesse, principalmente com

o fim da segunda guerra mundial [que] significou que as exposições poderiam ser novamente organizadas com empréstimos de países fora das Américas. Ao mesmo tempo, um número de exposições foram organizadas pelo museu levando em conta a ascendência do Expressionismo Abstrato. (*Ibidem.* p. 57)<sup>20</sup>

Com a explosão da arte contemporânea na década de 1960, as estatísticas a favor da arte latino-americana no museu voltaram a crescer. Entre Março e Junho de 1967, Alfred Barr apresenta a exposição *Latin-American Art 1931-1966*, primeira mostra focada nesta temática desde 1943. Incluindo 42 trabalhos de 38 artistas, trazia obras das décadas de 1930 até 1950 e uma sessão de arte contemporânea. (*Ibidem.* p. 58)

#### 1.4 O Real Interesse Sobre a Arte Latino-Americana pelo MoMA

O Museu de Arte Moderna de Nova York é reconhecidamente a primeira instituição, fora da América Latina, a ter uma coleção dedicada exclusivamente à arte latino-americana. (Basilio, 2014. p. 52) Desde sua fundação, esforços são feitos por seus gestores, curadores, patronos etc, na promoção de artistas latino-americanos, começando com os Mexicanos, em 1931, e expandindo a coleção, durante as décadas seguintes, para abarcar também a América

---

<sup>20</sup> No original: “the end of World War II meant that exhibitions could again be organized with loans from outside the Americas. At the same time, a number of major exhibitions organized by the Museum led to the ascendancy of the Abstract Expressionists.” (Basilio, 2004. p. 57)

do Sul. É através de sua coleção, de exposições e publicações, que o MoMA construiu um papel fundamental em ditar como o público estadunidense percebe os países da América Latina. (*Ibidem.* p. 52)

Mas é importante observar que a relação desta instituição com a América Latina não é meramente de divulgação e fomentação da cultura por ela produzida. Segundo Laura Levi Costa Sousa, “as primeiras exposições no MoMA sobre arte (...) latino americanas coincidem com a posse da presidência por [Franklin D.] Roosevelt em 1933, quando a necessidade de estabelecer laços de amizade com a América Latina se faz presente na agenda do Governo.” (Sousa, 2019. p. 251)

Ao longo dos anos, a relação entre os governos dos Estados Unidos e da América Latina se fortalece, ao mesmo tempo em que a coleção de arte latino-americana do museu cresce. Se, de um lado, Nova Iorque se torna a nova hegemonia da cultura artística mundial em 1945, substituindo Paris por conta da Segunda Guerra Mundial, do outro o governo norte-americano começa seu empreendimento para fortalecer a influência ideológica norte-americana sobre a América Latina. (Cota Jr., 2016; Sousa, 2019)

Na década de 1960, junto com a volta do interesse do museu pela arte latino-americana acima mencionada, o governo Kennedy cria o instituto Aliança para o Progresso, um programa que encorajava o desenvolvimento econômico, social e cultural na América Latina.

Pode-se concluir, então, que o museu é idealizado como “capilaridade do governo norte-americano, e o meio cultural se coloca como pilar fundamental das relações interamericanas” (Sousa, 2019. p. 265) Não se pode desconectar a política e a economia da criação da coleção e das exposições de arte latino-americanas na instituição. Os objetos escolhidos para compô-las e os discursos empregados nas narrativas expositivas são utilizados como ferramenta de um diálogo geopolítico. (*Ibidem.* p. 265)

## **2. A Representação da América-Latina nas Instituições Museológicas**

### **2.1 A Política da Representação**

É ao longo do século XVIII que os museus nascem como lugares de memória, celebrando a superioridade do ocidente, produzindo imagens e narrativas que legitimaram e justificaram o empreendimento colonial. Conceitualmente, este museu surge baseado na

acumulação de coleções e objetos, e ainda é visto como peça central na representação da humanidade e sua história. (Oliveira & Santos, 2016. Soares, 2020).

Segundo Eilean Hooper-Greenhill (2000), os museus são instituições que estão profundamente envolvidas na subjetividade, nos significados, no conhecimento e na história, carregando consigo o poder de criar um senso comum e versões oficiais que representam o mundo social e o passado. (p.19)

O museu é, portanto, um local de produção de conhecimento e significados, que representam culturas e sociedades, sendo elas as que o museu está inserido e/ou outras, sendo responsável por criar “narrativas que são naturalizadas como universais, verdadeiras e inevitáveis” (*Ibidem.* p. 24). É através da construção de imagens e narrativas escolhidas, e da invisibilização consciente de outras, passando pelo controle de como essas imagens são vistas e quais os objetos são preservados (sendo eles artefatos, obras de arte, etc), que “representações visuais podem ser usadas para produzir a visão histórica de uma nação” (*Ibidem.* p. 25).

Assim, a representação de culturas no contexto expositivo não é, definitivamente, um ato neutro, mas sim um ato político e social, que carrega em suas decisões escolhas estéticas, narrativas e ideológicas (Lidchi, 1997. p.198).

## 2.2 A Representação da América Latina

Ao representar a América Latina, um território marcado pelo multiculturalismo e a herança colonial, as escolhas curatoriais acabam por revelar tanto preconceitos históricos quanto estratégias para perpetuação do projeto colonialista. Como pontua Maria de Fátima Morethy Couto (2017), “a noção de arte latino-americana vem sendo recorrentemente utilizada, em especial no contexto das curadorias internacionais, com objetivos variados e nem sempre de caráter crítico ou reflexivo” (p. 128).

Se, de um lado, exposições etnográficas são utilizadas para perpetuar a epistemologia colonial sobre os povos ameríndios, do outro, obras de arte que representam os movimentos artísticos que surgiram na América Latina são expostas com uma “vertente mágica” apoiadas “no exotismo, dentro de um universo tropical que, na realidade, somente existe parcialmente na América Latina”. (Amaral, 2006, p. 44)

Somando-se a essa ideia do olhar exótico sobre o outro, Frederico Moraes (1997) defende que “a ideia de um continente a ser descoberto persiste ainda hoje” (p. 3). A ação civilizadora europeia na América Latina, que começou pelo extermínio indígena, se

transformou “já neste século, com a presença rotineira de críticos e historiadores de arte, diretores de museus, galeristas, colecionadores [e] curadores.” (*Ibidem.* p.4). Para o crítico, ao mesmo tempo em que o olhar de fora para a cultura da América Latina é utilizado como inspiração do centro, sem cair na acusação de apropriação, aos artistas latino-americanos é destinado a visão de que estariam fatalizados a serem “eternamente uma cultura de repetição, reprodutora de modelos, não cabendo [a eles serem fundadores de] estéticas ou movimentos que poderiam ser incorporados a arte universal” (*Ibidem.* p. 1). Sua conclusão é de que

se, no passado, a norma foi a pilhagem sistemática dos nossos acervos culturais, hoje o neocolonialismo se faz através das bienais, exposições, livros (...) etc. Em outros termos, trata-se de colocar nossas tradições culturais nos museus metropolitanos, como se fossem troféus de caça e, ao mesmo tempo, excluir a nossa criação atual das grandes mostras internacionais e dos acervos dos museus europeus e norte-americanos. (*Ibidem*, p.4)

É possível, então, compreender que a escolha de representação da América Latina nos espaços expositivos é, sim, uma escolha política que preza pela manutenção de uma narrativa colonial. Pode-se concluir que, se o museu é um lugar da memória dita “universal”, também é um lugar de silenciamento e apagamento dos que estão fora do centro.

### **3. *Latin-American Artists of the Twentieth Century* e a Representação da América-Latina no MoMA**

#### **3.1 A América Latina volta ao MoMA**

A arte da América Latina ganha destaque novamente no MoMA em 1993, com a mostra *Latin-American Artists of the Twentieth Century*. Em cartaz de 6 de junho a 7 de setembro, a exposição, com curadoria de Waldo Rasmussen, então diretor do programa internacional do museu, se propunha a trazer ao público nova-iorquino um extenso levantamento da arte moderna latino-americana, com mais de 300 obras que cobriam da década de 1910 até 1990.

Nas palavras de Rasmussen, o curador procurou

(...) apresentar uma visão geral das muitas vertentes complexas do trabalho de artistas latino-americanos, ao mesmo tempo em que [ênfatizou] uma perspectiva

internacional ao agrupar as obras por cronologia e afinidade estilística, em vez de nacionalidade. (Rasmussen, 1993. p. 9)<sup>21</sup>



Imagem 3: vista da exposição *Latin-American Artists of the Twentieth Century*<sup>22</sup>

Obras de diversos formatos, incluindo pintura, escultura, desenho, fotografia e instalações específicas do local, de 95 artistas do México, Uruguai, Cuba, Brasil, Argentina, Venezuela, Colômbia, Chile, Guatemala e Porto Rico, foram divididas em núcleos temáticos, pensados a partir dos movimentos artísticos que eclodiram na América Latina: Modernismo Inicial, Expressionismo e Pintura de Paisagem, Pintura Mexicana e Realismo Social, Surrealismo e Abstração Lírica, Abstração Geométrica e Arte Cinética, Nova Figuração, Pop Art e Assemblage, Arte Minimalista e Conceitual, e Pinturas Recentes e Escultura.<sup>23</sup>

O museu destaca, em materiais publicados a época, que em contraste com pesquisas realizadas por outros museus norte-americanos e europeus, que focavam na regionalidade ou em um olhar na identidade exótica e folclórica da América Latina<sup>24</sup>, esta mostra não tinha a pretensão de contar uma história da arte latino-americana definitiva (Rasmussen, 1993. p.

---

<sup>21</sup> No original: “(...) to present a board view of the many complex strands in the work of Latin American artists, while emphasizing an international perspective by grouping the works by chronology and stylistic affinity rather than by nationality. (Rasmussen, 1993. p.9)

<sup>22</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/calendar/exhibitions/397?installation\\_image\\_index=23](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/397?installation_image_index=23) Acesso em 15 de jan. de 2025

<sup>23</sup> No original: Early Modernism, Expressionism and Landscape Painting, Mexican Painting and Social Realism, Surrealism and Lyric Abstraction, Geometric Abstraction and Kinetic Art, New Figuration, Pop Art, and Assemblage, Minimal and Conceptual e Recent Painting and Sculpture. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/397?> Acesso em 15 de jan. de 2025

<sup>24</sup> Disponível em: [https://assets.moma.org/documents/moma\\_press-release\\_327656.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_327656.pdf) Acesso em 15 de jan. de 2025

10), mas sim representar uma ampla gama de identidades e preocupações latino-americanas<sup>25</sup>, através de artistas que iam de Frida Kahlo e Tarsila do Amaral, a Ana Mendieta e Tunga.

### 3.2 A Exposição Através da Crítica

Como toda grande exposição, a *Latin-American Artists of the Twentieth Century* gerou críticas, não só feitas por críticos de arte e jornalistas, mas também especialistas em história da América Latina.

Teresa Meade e Andor Skotnes<sup>26</sup> assinaram, em 1994, a crítica *Art, Latin American and MoMA*, publicada no periódico *Radical History Review*. Já no *The New York Times*, Roberta Smith<sup>27</sup> assina *20th-Century Latin American Works at the Modern*, de junho de 1993. Os dois textos tratam não só da poética da exposição, mas também de suas escolhas narrativas, pontuando, além do que estava representado na exposição, aquilo que foi deixado de lado por Rasmussen.

O primeiro ponto que destaco aqui é como Meade e Skotnes apontam problemas na falta de representantes de países Andinos como Peru, Bolívia, Equador e Paraguai. Os historiadores também deixam claro que, com exceção de uma obra da Guatemala e algumas do México, “nada foi exposto de países com uma forte tradição de cultura indígena” (Meade & Skotnes, 1994. p.183). Pelo contrário, a maioria dos artistas representados e das obras expostas foram da Argentina, a nação mais europeia da América Latina; é como se a curadoria desse importância somente a arte latino-americana que teve forte influência da arte europeia, deixando de expor o que os autores chamam de “*folk art*”. (*Ibidem*. p. 183-187)

Já Smith destaca que o museu deveria, na verdade, ter dividido a exposição em três grandes mostras para dar conta de abarcar a arte latino-americana de forma apropriada: uma dedicada à arte da América Latina do começo do século XX até 1940, outra de 1940 a 1980 e uma terceira de 1980 até o começo de 1990. (Smith, 1993. p. 4)

Smith também coloca que, diferente da América do Norte, a América Latina é um conglomerado de diferentes nações, com tamanhos, culturas e tradições distintas (tanto pré quanto pós coloniais), que acabaram por ser mostradas de forma “condescendente, perpetuando um tipo de tratamento de segunda-classe, que há muito tem sido o destino da arte na América Latina”. (*Ibidem*. p. 4)

---

<sup>25</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/interactives/moma\\_through\\_time/1990/latin-america-comes-to-moma/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1990/latin-america-comes-to-moma/)  
Acesso em 15 de jan. de 2025

<sup>26</sup> Teresa Meade é especialista em história da arte latino-americana e Andor Skotnes é historiador.

<sup>27</sup> Roberta Smith é crítica de arte chefe do New York Times e professora de arte contemporânea.

A partir dessas críticas é possível concluir que, apesar da importância da mostra, Rasmussen falha ao trazer um olhar euro-americano para a produção latino-americana, destacando as obras com influências da história da arte hegemônica, como se a única produção artística na América Latina que vale a pena entrar no MoMA é aquela que teve a arte europeia como inspiração plástica.

## Conclusão

Como dito anteriormente, é impossível negar a importância da exposição *Latin-American Artists of the Twentieth Century* na divulgação da arte latino-americana em solo estadunidense. Mas não podemos deixar de lado que a curadoria da mostra reforça aquilo que Frederico Morais deixa claro em sua crítica quando pontua que o destino dos artistas latino-americanos é ser uma cultura de repetição. (Morais, 1997)

Segundo Miriam Basilio, a coleção da América Latina do Museu de Arte Moderna é a única coleção que é categorizada através de uma região geográfica ao invés de uma divisão por um departamento (como o departamento de escultura, por exemplo), o que é visto pela curadora como um indicativo da falta de integração com a narrativa do que é arte moderna definida pelo próprio museu. Basilio conclui que “obras categorizadas geograficamente, e não de acordo com o contexto da história da arte, claramente não são vistas através da mesma lente crítica que as obras do resto do museu”<sup>28</sup>. (Basilio, 2004. p. 62)

Essa conclusão deixa claro a escolha curatorial de colocar artistas latino-americanos não como personagens pertencentes à História da Arte, mas atores na *história da arte latino-americana*. Essa divisão é fundamental para compreendermos a escolha narrativa de Rasmussen, no caso específico desta exposição, e do MoMA como um todo.

Se artistas europeus e norte-americanos entram nas categorias dos movimentos artísticos históricos, como mostrado na exposição *Cubism and Abstract Art* de 1936, por exemplo, aos artistas latinos-americanos são destinadas às exposições com temáticas geográficas - independentemente de movimentos criados por eles ou de pertencerem a um movimento mais amplo.

Ao abordar o modernismo latino, Dawn Ades afirma que:

as transformações radicais por que passaram as artes visuais na Europa durante as primeiras décadas deste século (...) entraram na América Latina como parte de uma

---

<sup>28</sup> No original: “Works categorized geographically rather than according to art-historical context are clearly not seen through the same critical lens as those in the rest of the Museum.” (Basilio, 2004. p. 62)

"vigorosa corrente de renovação", começada nos anos 1920. (...) Os artistas que voltaram para a América Latina, depois de uma temporada relativamente curta no estrangeiro, passaram a criar de modo diferente, valendo-se de formas do modernismo (...). (Ades, 1997. p. 125).

Pode-se dizer, então, que as consequências plásticas da arte na América Latina são inseparáveis (e estão entrelaçadas) da arte canônica europeia. Assim, não faria sentido apresentar artistas latino-americanos juntos dos artistas que fazem parte desta arte considerada canônica?

É fundamental observar que as relações do MoMA com a arte da América Latina, como já dito anteriormente, coincidem com as relações políticas e econômicas dos Estados Unidos com os países latino-americanos. Mas também é fundamental analisar como o interesse nas obras criadas por artistas latino-americanos é pontual e, como Basilio destaca, são obras que são mais “ouvidas falar do que vistas, que são raramente apresentadas e são conhecidas através de antigos catálogos de exposições, artigos de jornais e pesquisas de arquivos”<sup>29</sup> (Basilio, 2004. p. 52) do que expostas de fato. Em algumas exposições temporárias, obras latino-americanas aparecem ao lado de obras e artistas canônicos, é fato, mas são notáveis exceções e raramente são expostas novamente.

Assim, é possível concluir que, além de uma visão neocolonial sobre a América Latina, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque perpetua a ideia de que o eurocentrismo é o fio condutor para a elaboração intelectual da modernidade (Quijano, 2005). Apesar de ser moderno desde sua criação, focando primeiramente no museu como ferramenta de educação, a instituição utiliza-se da linguagem e visão eurocêntrica como absolutas. O museu e suas curadorias acabam por universalizar a experiência europeia como o modelo a se seguir e reforça suas epistemologias como as únicas válidas.

---

<sup>29</sup> No original: “More heard about than seen, it has been rarely presented and is known largely through old exhibition catalogues, newspaper articles, and archival research.” (Basilio, 2004. p. 52)

## Referências Bibliográficas

Ades, D. (1997) *Arte na América Latina: A era Moderna: 1820 - 1980*. São Paulo: Cosac Naify Edições.

Amaral, A. A. (2006). *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980 - 2005)*. Vol. 2: *Circuito de arte na América Latina e no Brasil*. Editora 34.

Basilio, M. (2004) *Reflecting on a History of Collecting and Exhibiting Work by Artists from Latin America*. In: *Latin American & Caribbean Art MoMA at El Museo*. New York.

Barr, A. H. (1929) *A New Art Museum*. Papers, II.C.2. The Museum of Modern Art Archives, New York. Disponível em: <https://maid.moma.org/#/detail/151742> Acesso em: 20 de jan. 2025

\_\_\_\_\_ (1943) *Foreword* In: *The Latin-American collection of the Museum of Modern Art By Lincoln Kirstein*. The Museum of Modern Art.

Couto, M. F. M. (2017) *Para além das representações convencionais: A ideia de arte latino-americana em debate*. In: *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.7, n.13.

Cota Jr., E. O. (2016) *A Formação da Coleção Latino-Americana do Museu de Arte Moderna de Nova York: Cultura e Política (1931 - 1943)*. São Paulo.

Hooper-Greenhill, E. (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge Taylor and Francis Group.

Lidchi, H. (1997). *The poetics and the politics of exhibiting other cultures*. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities Series)*. Hall, S. (ed.). SAGE Publications.

Meade, T. & Skotnes, A. (1994) *Art, Latin American and MoMA*. In: *Radical History Review* n.58, p. 182 - 187.

Moraes, F. (1997). *Reescrevendo a história da arte latino-americana*. In: *Catálogo da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

Oliveira, J. P. & Santos, R. C. M. (2016). *Descolonizando a ilusão museal: Etnografia de uma proposta expositiva*. In M. Lima-Filho; R. Abreu & R. Athias (Eds.), *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas* (pp. 17-58). Recife: Editora UFPE, Aba Publicações.

Porter, A. & Zalman, S. (2020) *Modern in the Making: MoMA and the Modern Experiment, 1929 - 1949*. Bloomsbury Publishing Inc.

Quijano, A. (2005). *Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina*. CLACSO.

Rasmussen, W. (1993) *Latin American Artists of the Twentieth Century: A Selection from the Exhibition*. The Museum of Modern Art. Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

Smith, R. (1993) *20th-Century Latin American Works at the Modern*. In: The New York Times, June 4 1993. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1993/06/04/arts/review-art-20th-century-latin-american-works-at-the-modern.html> Acesso em: 16 de jan. 2025

Soares, B. B. (2020). *Descolonizando a museologia: a experiência museal recontada nos tempos das comunidades*. In *Descolonizando a Museologia*, vol. 1 - Museus, Ação Comunitária e Descolonização. Paris: ICOM/ICOFOM.

Sousa, L. L. C. (2019) *Cultura e Geopolítica: a Construção da América Latina a Partir do MoMA*. In: Revista ARA n.7, Primavera + Verão, 2019. Disponível em: <http://www.museupatrimonio.fau.usp.br>. Acesso em: 20 de jan. 2025

Webb, J. (2009). *Introduction: The terms of representation*. In: *Understanding Representation*. SAGE Publications.