

## PROJETOS INTERAMERICANOS E A COLEÇÃO LATINO-AMERICANA DO MoMA

PROYECTOS INTERAMERICANOS Y LA COLECCIÓN  
LATINOAMERICANA DEL MoMA

INTER-AMERICAN PROJECTS AND MoMA'S LATIN AMERICAN  
COLLECTION

Mariana Silva Silveira<sup>1</sup> 

Universidade Federal do Estado de São Paulo

**Resumo:** Em “A formação da coleção latino-americana no MoMA” Eustáquio Ornelas Cota Jr. relaciona política e cultura pela análise da formação da coleção latino-americana e de seu catálogo no Museum of Modern Art de Nova York - EUA. O doutor em História da Arte, Cultura e Política nas Américas (2022) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP) explica nos três capítulos publicados em 2019 como a coleção de arte iniciada em 1935 reafirma rótulos e cria marcos interpretativos ao propor uma visão comparativa de arte “do outro” com a estadunidense. Situado no contexto histórico da política norte-americana de boa vizinhança (*Good Neighbor Policy*), que pretendeu criar relações amistosas entre os países do continente americano, o museu favorece composições que afirmam uma homogeneização do latino-americano e que valorizam os artistas mexicanos e artistas independentes de vinculações políticas explícitas.

**Palavras-Chave:** Arte latino-americana; Museu de Arte Moderna (MoMA - Nova York); Política da Boa Vizinhança.

**Resumen:** En “A formación da coleção latino-americana no MoMA” Eustáquio Ornelas Cota Jr. relaciona política y cultura por el análisis de la formación de la colección latinoamericana y de su catálogo en el *Museum of Modern Art* de Nova York - EUA. El doctor en Historia del Arte, Cultura y

---

<sup>1</sup> Mestranda em História no programa de pós-graduação da Universidade Federal do Estado de São Paulo. [mariana\\_ssilveira@hotmail.com](mailto:mariana_ssilveira@hotmail.com). Apoio Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP Processo: 2021/13073-2

Política en las Américas (2022) por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas (FFLCH-USP) explica en los tres capítulos publicados en 2019 como la colección de arte iniciada en 1935 reafirma rótulos y crea marcos interpretativos al ofrecer una visión comparativa del arte “del otro” con la estadounidense. Ubicada en el contexto histórico de la política norteamericana de buena vecindad (*Good Neighbor Policy*), que pretendió crear relaciones amigables entre los países del continente americano, el museo favorece composiciones que afirman una homogeneización del latinoamericano y que valoran los artistas mexicanos y artistas independientes de vinculaciones explícitas.

**Palabras-clave:** Arte latino-americana; Museu de Arte Moderna (MoMA - Nova York); Política de Buena Vecindad.

**Abstract:** In “The formation of the Latin American collection at MoMA” Eustáquio Ornelas Cot Jr. relates politics and culture by analyzing the formation of the Latin American collection, and its catalog, at the Museum of Modern Art in New York - USA. The doctor in History of Art, Culture and Politics in the Americas (2022) from the Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences (FFLCH-USP) explains in the three chapters published in 2019 how the art collection started in 1935 reaffirms labels and creates interpretative frameworks by proposing a comparative vision of “other” art with American art. Situated in the historical context of the North American Good Neighbor Policy, which aimed to create friendly relations between the countries of the American continent, the museum favors compositions that affirm a homogenization of Latin America and that value Mexican artists and artists independent of explicit political connections.

**Keywords:** Latin American Art; The Museum of Modern Art; (MoMA - New York); Good Neighbor Policy.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.213144](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.213144)

Recebido em: 14/06/2023  
Aprovado em: 01/12/2023  
Publicado em: 31/12/2023

Em 2019, o historiador Doutor em História da Arte, Cultura e Política nas Américas (2022) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), Eustáquio Ornelas Cota Jr. lança seu primeiro livro “*A formação da coleção latino-americana no MoMA*”. Fruto de sua pesquisa de mestrado em História Social defendida na Universidade de São Paulo - USP em 2016, o livro abre espaço para a reflexão a respeito da relação entre cultura e política criando um interessante trabalho que tem como público alvo os interessados nos estudos de conexões transnacionais.

Situado pelo autor no movimento historiográfico da História Política renovada<sup>2</sup>, a obra é uma dissertação de 236 páginas, organizada em três capítulos que reconstituem o processo de composição da coleção latino-americana do famoso Museu de Arte Moderna de Nova York (*The Museum of Modern Art - MoMA*) entre 1931 e 1943. Com 27 imagens compostas pelas obras, diagramas de organização das coleções e fotografias do museu, o livro demonstra como a montagem da coleção - assim como sua síntese em um catálogo - constrói um imaginário social do latino-americano, para além da arte, como algo político. Tal percurso de formação da coleção é acompanhado pelos relatos de aquisições de obras e exposições, realizadas na instituição, relacionadas à arte latino-americana.

A análise se inicia na década de 1930, período em que o museu realiza exposições com o artista Diego Rivera. Muralista, integrante do “*the big three*”<sup>3</sup> e mexicano, Rivera com suas produções foi considerado a primeira demonstração de contato entre obras latino-americanas e estadunidenses no MoMA. Sua exposição conquistou a segunda maior bilheteria do museu desde sua inauguração em 1929 e indicou a popularidade do artista e do movimento muralista nos Estados Unidos.

No entanto, oficialmente a coleção latino-americana do museu só tem seu início em 1935 com a doação da obra de José Clemente Orozco “*The Subway*”, e diversas outras aquisições para a formação da coleção latino-americana. Neste ponto, entre 1935 e 1936, o acervo era composto por 21 obras de José Orozco, 30 de Diego Rivera e 8 de David Siqueiros, somando 59 obras de artistas mexicanos do sexo masculino e de mesmo período de produção. Entre 1936 e 1941 ocorreu o acréscimo de 17 obras de artistas brasileiros, 1 de cubano, 1 de boliviano e mais 2 obras de artistas mexicanos.

---

<sup>2</sup> A História Política tinha como pilar o Estado-nacional. Já a História Política renovada se aproxima de uma História Total, interdisciplinar, uma vez que tudo que ocorre em âmbito público passa a ser político.

<sup>3</sup> “*The big three*” ou os “três grandes” foi o termo utilizado pela escritora mexicana Anita Brenner (BRENNER, 1929) para denominar os três mais influentes e conhecidos artistas do movimento muralista, sendo eles Diego Rivera, José Orozco e David Siqueiros.

Esta análise permite ao autor questionar: existia a real intenção de compor de fato uma coleção latino-americana pelo MoMA? Como podemos ver:

“[...]mesmo no caso de aquisições de obras, a coleção iniciou em 1935 e até 1938 também foram inseridas apenas obras de arte mexicana. Isso nos faz questionar se havia neste período realmente uma intenção representativa da arte latino-americana ou eram voltadas apenas ao contato, exposição e aquisição da arte mexicana?” (COTA JR, 2019, p.53)

Tal aparente predileção pela arte mexicana indica que possivelmente a pretensão com a coleção foi inicialmente em expor as já renomadas obras mexicanas, constituindo o tema que mais sobressai durante a leitura do primeiro capítulo do livro de Cota Jr. O autor apresenta a argumentação de James Oles, quanto à preferência por obras mexicanas, o qual afirma que “*de todos os países da América Latina, o México há muito tempo tem dominado a imaginação dos EUA, por razões tanto políticas, culturais, quanto geográficas*” (OLES, 2011, p. 3). Tal justificativa de Oles assegura a presença de um imaginário internacional do mexicano que reafirma a ideia da *mexicanidad*<sup>4</sup> como identidade homeogenea do mexicano.

Foi apenas em 1939, com a transferência da presidência da instituição para Nelson Rockefeller (1908-1979), que se expande a suposta “*pauta latino-americana*”, até mesmo quanto ao uso desta denominação em detrimento de “*arte mexicana*” e com a inserção de obras sul-americanas no acervo.

É também neste momento que devemos lembrar o contexto político internacional, vinculando política e arte. Ainda no mesmo ano se inicia a Segunda Guerra Mundial e Cota Jr. é exitoso em relacionar as ações da instituição com a política norte-americana. A conhecida política de boa vizinhança (*Good Neighbor Policy*) pretendia criar relações amistosas entre os países do continente americano, apagando a imagem opressiva da

---

<sup>4</sup> A ideia da *mexicanidad* no século XX como característica basilar da identidade do povo mexicano, ou seja, reforça símbolos que seriam inerentes ao mexicano. O termo é problemático pois torna uniforme a identidade mexicana. Este foi discutido por muitos artistas no século XX especialmente após a revolução mexicana durante a tentativa de afirmação de uma identidade nacional. “*mexicanidad: Mexicanness; lo mexicano is a variety of mexicanidad that developed in the postrevolutionary period*” (MRAZ, 2009, p.2)

administração intervencionista anterior dos EUA durante o período chamado de “*Big Stick*”.

Neste contexto, o museu “assumiu explicitamente o seu engajamento na causa” (COTA JR, 2019, p. 56) e em 1942 foi consolidado seu Programa de Forças Armadas garantindo contratos com agências governamentais, exposições internacionais e atividades voltadas ao tema de guerra como exposições, concursos e eventos para ex-soldados.

Assim, a exposição da coleção latino-americana foi inaugurada em 1943 dando destaque para obras do México, Brasil e Argentina. A proposta era de atrair o visitante “*que quer conhecer a cultura além da arte*” (COTA JR, 2019, p. 74), apresentando uma montagem que, segundo o autor, trazia um caráter de exótico ao latino-americano e comparava as obras estadunidenses às demais, mostrando que

"A exposição faz parte de contextos culturais e políticos específicos[...]. Não sejamos ingênuos de pensar que uma exposição possa ser concebida sob a ótica da neutralidade. Por isso exige daqueles que a vivenciam (profissional, público ou pesquisador) um olhar crítico e atento." (COTA JR, 2019, p. 74)

Para o autor, “*o olhar da instituição estadunidense voltado para a arte latino-americana trabalha com a visão e representação de um “outro” e a exposição de arte latino-americana foi a materialização disso*” (COTA JR, 2019, p. 73). Junto dela passa a circular o catálogo da coleção, do qual o autor escolheu analisar o texto principal denominado “*Latin-American Art*”, produzido por Lincoln Kirstein<sup>5</sup>.

Eustáquio Ornelas cria então uma pesquisa minuciosa a respeito de tal publicação, na qual seu autor indica o processo de independência dos países hispânicos como uma linha divisória na forma de produzir arte. Nela a arte mais antiga é a mais prestigiada, porém a arte pós-independência é descrita com uma característica bastante positiva: a menor influência da igreja católica no âmbito cultural. No entanto, o ponto de maior relevância do texto “*Latin-American Art*” é a constante comparação entre obras

---

<sup>5</sup> Lincoln Edward Kirstein (1907-1996) foi um escritor e crítico de arte norte-americano., “[a]judou a fundar Harvard Society for Contemporary Art e tornou-se uma figura importante na cena cultural de Nova York. Também ficou conhecido pelo incentivo ao Ballet na cidade [...] Era amigo de Alfred Barr Jr. e consultor de arte no MoMA”. (COTA JR, 2016, p. 76)

latino-americanas e estadunidenses, em sua maioria de forma pejorativa e depreciativa à obra latino-americana.

Com notáveis exemplos expostos por Ornelas é possível reconhecer as críticas às obras latino-americanas realizadas por Lincoln especialmente quanto à figura do indígena e do negro. Para ele, “[...] a figura do índio não teve seu lugar substancial na história da arte da maior parte dos países do continente” (COTA JR. 2019, p. 123). O mesmo teria ocorrido com a representação do negro e especialmente quanto aos padrões da Academia que os artistas latino-americanos costumavam seguir.

Assim, Ornelas conclui que o texto *“pode ser entendido como uma narrativa que pretendeu desenhar uma história da arte da América Latina criando rótulos e estabelecendo marcos interpretativos”* (COTA JR, 2016, p. 113). Ou seja, o discurso construído por Lincoln homogeneiza o latino-americano em busca de criar um discurso identitário que justifique a formação da coleção do MoMA. Desta forma, não é por acaso que o catálogo valoriza e destaca os artistas considerados independentes, uma vez que apoiar estes, independentemente do Estado, é indiretamente negar os artistas e obras de vinculações políticas explícitas.

Desta forma, é de inegável interesse a análise da coleção latino-americana do MoMA por se tratar da primeira abordagem de tom político-cultural realizada por um museu até então na coleção latina. Em sua forma de historicizar a organização da instituição, encontramos na obra de Eustáquio uma análise precisa do catálogo daquela instituição que reflete muito mais questões políticas do que a produção artística da América Latina. Nele notamos como uma instituição, com claro apoio estatal, que reconhece e seleciona obras, artistas, períodos e estilos artísticos com o intuito de compor um discurso a respeito do latino-americano e de sua arte.

Visto isso, é possível pensar em que local historiográfico se situa a obra de Cota Jr? Ela é uma obra que desde sua origem pretende promover uma História Política interdisciplinar sendo possível caracterizá-la como uma História Global. Isto é, que apresenta uma narrativa que excede as

fronteiras ou definições estatais, englobando mais de um âmbito disciplinar como a arte e a política. Ao se buscar entender como a cultura, a arte latino-americana e os projetos interamericanos circulavam foi feita uma análise histórica e uma nova interpretação de um fenômeno global como a política intervencionista norte-americana e suas influências tanto no local de influência como no influenciado.

Vale lembrar que *“o historiador do político não pretende que tudo seja político [...] mas constata que o político é o ponto para onde conflui a maioria das atividades e que recapitula os outros componentes do conjunto social”* (RÈMOND, 1997, p. 447), sendo portanto o trabalho de Cota Jr. uma genuína análise da cultura pelo viés da política.

Partindo disto, o livro demonstra uma História Global que, por definição, propõe *“mostrar como a história se desenvolve de maneira complexa por meio de influências recíprocas, relações positivas ou negativas”* (LEVI, 2020 p. 25) carregando consigo, os pontos positivos de uma análise global, mas também suas dificuldades que, como afirmam Friedrich Ammermann et al. (2021), na falsa imagem de união, valorização da diferença e globalização produz mais uma vez algo excludente como uma perspectiva eurocêntrica.

Ou seja, essa análise da História Interamericana dialoga com quais obras, quais artistas? Que ideia de latino-americano é esta, presente na confecção do catálogo e da coleção do MoMA? A análise de difusão da cultura latino-americana precisa ser realizada pelas produções estadunidenses? São algumas questões de exclusão desta História Global que na obra se repetem. Portanto, ainda é necessário promover comparações recíprocas e dar protagonismo de análise a grupos distintos evitando avaliá-los somente pelos olhos do dominante produzindo uma *“história global (mais) justa”*. (AMMERMANN et al., 2021)

Assim, o trabalho de Ornelas é um grande exemplo de como a arte, a política e a cultura estão interligadas. Ele cumpre o que se propôs ao realizar a análise do catálogo e da formação da coleção latino-americana em um notável museu estadunidense. Seu trabalho demonstra de que

maneira se deu a circulação da arte latino-americana e as relações entre tais países em um contexto global na segunda metade do século XX, sem dúvidas, valendo a leitura.

## Referências Bibliográficas

AMMERMANN, Friedrich et al. **Por uma História Global (mais) justa: o Seminário História Global do IUE; Dossiê Current Debates: On Global Historical Writing and Scholarship. Cromohs (Cyber Review of Modern Historiography)**. 2021, p. 1-10. Disponível em: <https://oajournals.fupress.net/index.php/cromohs/article/download/12559/12099>. Acesso em: 20 dez. 2023.

BRENNER. Anita. **Idols Behind Altars: Modern Mexican Art and Its Cultural Roots**. New York: Payson & Clarke Ltd., 1929.

CONRAD, Sebastian. **What is Global History?** Princeton, EUA: Princeton University Press, 2016.

COTA Jr. Eustáquio Ornelas. **A Formação da Coleção Latino-Americana do Museu de Arte Moderna de Nova York: cultura e política (1931-1943)**. São Paulo: Pocco, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2016.tde-09122016-152003>.

LEVI. Gionanni. Micro-história e história global. VENDRAME, Máira; KARSBURG, Alexandre (org.). **Micro-história: um método em transformação**. São Paulo: Letra e Voz, 2020.

MRAZ, John. **Looking for Mexico: modern visual culture and national identity**. Durham: Duke University Press, 2009.

RÈMOND, René (org.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Fundação Getúlio Vargas. 1997.