

## ORIGINALIDADE E MODERNIDADE NA ARTE LATINO-AMERICANA: A EXPOSIÇÃO DE ARTE LATINO AMERICANA [EXPOSITION D'ART AMÉRICAIN-LATIN] DE PARIS (1924)

Leticia Squeff  
Departamento De História Da Arte - EFLCH  
Universidade Federal de São Paulo

Na historiografia sobre o modernismo brasileiro, o ano de 1924 é invariavelmente delimitado por dois fatos: a viagem dos modernistas por Minas Gerais e Rio de Janeiro, e a publicação do "Manifesto Pau-Brasil", de Oswald de Andrade. Ou seja, se 1922 fora marcado por projetos de modernidade e universalidade, dois anos depois os modernistas teriam descoberto, no barroco das cidades mineiras e no carnaval popular, motivos que motivariam uma virada para dentro, uma busca pelas origens e pelas manifestações mais típicas.<sup>580</sup>

Contudo, em 1924 um outro grupo de artistas locais, desgarrado daquele de maior prestígio na historiografia, também estava em viagem, mas pela Europa. Em Paris, vários tomaram parte da Exposição de Arte Latino-americana [Exposition d'Art Américain-Latin]. Ao contrário do que acontece com a viagem por Minas, essa exposição é pouquíssimo mencionada. Referida de passagem no trabalho pioneiro de Marta Rossetti Batista sobre os artistas brasileiros em Paris, e em mais alguns poucos trabalhos, a exposição chamou pouco a atenção de pesquisadores brasileiros.<sup>581</sup>

A Exposição de Arte Latino-americana [Exposition d'Art Américain-Latin] me interessa aqui como problema artístico e político.<sup>582</sup> Vista em contraponto com o que se passa em São Paulo no mesmo período, ou seja, com o modernismo, a Exposition permite perceber a variedade de propostas estéticas e de apreensões do moderno entre os artistas brasileiros da década de 1920. O grupo de brasileiros que participa da exposição, ao todo 13 artistas, é um grupo bastante heterogêneo, que permite ver o momento dos anos 1920 de um

---

<sup>580</sup> Ver por exemplo AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Editora 34, 1997; AMARAL, Tarsila: sua obra e seu tempo. São Paulo: Editora 34, 1997.

<sup>581</sup> Cf. BATISTA, Marta Rossetti. *Artistas brasileiros na Escola de Paris*. Tese de Doutorado, ECA, 1987. São Paulo: Editora 34, 2012.

<sup>582</sup> Para uma abordagem política das exposições de arte ver por exemplo BENNETT, Tony, "The exhibitionary complex", in *New Formations*, n.4, Spring, 1988, pp. 73-102; DUNCAN, Carol. "Art Museum and the ritual of Citizenship", in Ivan Karp and Steven Lavine, editors, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, 1991, e DAVIDSON, Jane C. "The global art fair and the dialectical image", *Third Text*, vol.24, Issue 6, November, 2010, 719-734.

modo diferente: não aquele, sempre mencionado, de "aprofundamento" do modernismo. Pelo contrário, reúne artistas como Victor Brecheret, visto como 'moderno' pelo grupo organizador da Semana de 1922, até artistas que seguiriam uma via paralela às experimentações mais radicais, como Tulio Mugnaini, Henrique Cavalleiro, entre outros.<sup>583</sup> A Exposição de Arte Latino-americana [Exposition d'Art Américain-Latin] oferece, assim, a possibilidade de uma apreensão multifacetada do panorama artístico brasileiro dos anos 1920.

Além disso, a Exposição também pode ser vista como um dos polos na conformação de um mercado de arte que se internacionaliza, a partir da década de 1920 e principalmente 1930, incorporando a chamada "arte latino-americana". Ela permite analisar, em primeiro lugar, a existência de um colecionismo voltado para obras de artistas latino-americanos. A Exposição traz obras de 15 colecionadores particulares, que expõem desde objetos "exóticos" como artefatos indígenas ou pré-colombianos, até sobretudo pinturas. Pode-se reconstituir assim as rotas seguidas por artistas, objetos e colecionadores, na conformação de um território simbólico e artístico que será constituído, a partir de um certo momento, em torno de um valor que a própria Exposição se encarrega de inculcar – o de "arte latino-americana".<sup>584</sup>

Como resultado e, ao mesmo tempo, força motriz desse processo de trocas de objetos, detecta-se a circulação de determinados valores artísticos associados a essas obras. A ideia de originalidade – concebida como qualidade original, fidelidade a uma ancestralidade não conspurcada por valores externos, será um dos temas preferidos pelos críticos europeus que comentam a exposição. Essa questão será a mais desenvolvida aqui, como primeiro fruto, ainda bastante preliminar, de uma pesquisa que recomeçou recentemente.<sup>585</sup>

---

<sup>583</sup> Entre os artistas brasileiros que participam da Exposição estão: Adriana Janacópulos-Wolkowyski, Alípio Dutra, Angelina Agostini, Anita Malfatti, Celso Antonio, Domingos Toledo Piza, Gaston-L. Infante, Henrique Cavalleiro, José de Andrada, Manuel Madruga, Roberto-Augusto Colin, Tullio Mugnaini, Victor Brecheret.

<sup>584</sup> Há vasta bibliografia sobre exposições de arte latino-americana e suas construções simbólicas e interpretações. Que têm um momento de síntese na coletânea BADDELEY & MOSQUERA (ed.), *Beyond the fantastic: contemporary art criticism from Latin American*. Mosquera com editores, London: IVA (Institute of International Visual Arts); MIT Cambridge Press, 1995. Uma abordagem mais recente das questões e de alguns de seus críticos está em PIÑERO, Gabriela, "La reactualización del debate de lo latino-americano en el arte durante la primera etapa de la globalización (1980-1990). In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXXVI, n. 104, 2014.

<sup>585</sup> Essa pesquisa foi iniciada em 2009, como pós-doutoramento desenvolvido no Instituto de Artes da Unicamp com o título "A Exposition d'Art Américain-Latin – estudo de caso", custeada

## Surge um grupo novo no circuito artístico parisiense

Em 1923 era inaugurada em Paris a *Maison de l'Amérique Latine* e a Academia Internacional de Belas artes [Academie Internationale des Beaux-Arts]. A Academia era destinada a artistas latino-americanos que quisessem estudar em Paris. Já a Maison seria o local de exposição das obras desses artistas, e também espaço para eventos culturais e literários. No ano de 1923 houve uma pequena exposição artística na Maison, com poucas obras. No ano seguinte a Maison de l'Amérique Latine anunciou a abertura da "Exposição de Arte Latino-americana" [Exposition d'Art Américain-Latin]. O evento foi organizado no Musée Galliéra, e durou um mês, entre março e abril de 1924.<sup>586</sup>

As dimensões da exposição, bem como seu escopo, são o primeiro fato que chama a atenção: foram expostas mais de 260 obras de arte contemporânea de 42 artistas latino-americanos residindo em Paris. Obras de pintura, escultura, arquitetura e artes decorativas, de artistas da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Cuba, Equador, Honduras, México, Peru, Uruguai e Venezuela. Havia grande concentração de artistas da Argentina (17 artistas), e Cuba (17 artistas), seguidos pelo Brasil, com 13 artistas. O catálogo também traz uma seção chamada "Retrospectiva", com coleções de arte americana antiga: de objetos maias e vasos funerários a tecidos peruanos, objetos plumários, além de objetos indígenas sem datação explícita.

Desde meados do século XIX, artistas do continente americano, principalmente pintores, viajavam para a Europa para aprendizado e aperfeiçoamento. O destino, a partir de meados do século XIX, é, sobretudo, Paris. Como atestam Laura Malosetti e outros autores, Paris vinha atraindo artistas que chegavam das Américas desde o século XIX.<sup>587</sup>

Michele Greet calcula que entre 1918 e 1933 cerca de 300 artistas viviam na cidade. De fato, nos anos 10 e 20, alguns dos mais importantes artistas das vanguardas hispano-americanas passam pela cidade: Diego

---

pela Fundação de Apoio À Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Interrompida dois anos depois, e pesquisa foi retomada em 2014, durante minha estadia como guest scholar no Getty Research Institute de Los Angeles (EUA). Graças a essa bolsa, tive acesso ao Catálogo da Exposição de Arte Latino-americana de 1924 e a parte dos textos críticos publicados.

<sup>586</sup> Sobre a criação da Maison ver GREET, op.cit.

<sup>587</sup> Havia grandes intercâmbios entre os latino-americanos em Paris, já nos anos 1880. Costa, Laura Malosetti, *Los Primeiros Modernos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001. Cf SIMIONI, Ana Paula. "A viagem a Paris de artistas brasileiros". In *Tempo Social*, vol. 17.

Rivera, Pedro Figari, Alejandro Xul Solar, Joaquín Torres-Garcia, Emilio Pettoruti, Pablo Curatella Manes, entre outros. Sendo assim, a Maison e a Académie foram criadas para facilitar um trânsito já um tanto antigo, de artistas latino-americanos pela cidade, bem como o intercâmbio artístico entre eles.

"Latino-americana": classificação que unificava a produção de artistas de quatorze países, que se distribuíam da América Central até o Uruguai. A exposição também trazia um aspecto um tanto desconcertante para o estudioso de hoje: havia uma miscelânea de tendências artísticas. Alguns artistas que seriam conhecidos por sua adesão às vanguardas, como Alejandro Xul Solar, Emilio Petorutti, e Pablo Curatella Manes na Argentina, e figuras icônicas do modernismo brasileiro como Victor Brecheret e Anita Malfatti, só para citar alguns exemplos, expunham junto com artistas ainda comprometidos com temas inspirados no impressionismo ou que lidavam com técnicas e procedimentos aprendidos nas Belas Artes. A questão merece uma análise mais lenta, pois depende de um levantamento das obras que foram apresentadas, ou pelo menos de parte delas. Trabalho que recém começou e que enfrenta uma dificuldade: muitas obras são referidas sumariamente como "paysage" ou "portrait", o que torna impossível o seu reconhecimento.

Ainda assim, no atual estágio de pesquisa é possível destacar algumas das tendências em exposição. A maior parte das obras contemporâneas expostas era composta por paisagens. E já aqui se pode notar algumas grandes diferenças. Um tela como *Ventania*, de Malfatti, estruturada em certa sobreposição de volumes e uma pincelada vigorosa- que é cor e linha ao mesmo tempo-, foi apresentada junto a outras de fatura e objetivos muito mais tradicionais.<sup>588</sup> Caso de *Bords de l'Oise*, do venezuelano Emilio Boggio (1857-1920), que tinha 6 obras mencionadas no catálogo. Ou do pintor uruguaio Pedro Blanes- Viales (1878-1926), que apresentou, além de um *Dans la Fôret*, um estudo para *Artigas Dictando a su secretario José Monterroso* [Etude pour

---

<sup>588</sup> Sobre a relação complexa da artista com o modernismo ver, entre outros trabalhos do autor, CHIARELLI, Tadeu. "Tropical de Anita Malfatti: reorientando uma velha questão". In *Novos Estudos*, 80, março de 2008. Sobre a relação do modernismo brasileiro com o Retorno à Ordem e suas peculiaridades ver, entre outros escritos da autora, FABRIS, Annateresa. "Modernismo: nacionalismo e engajamento" In *Bienal Brasil Século XX*. Nelson Aguilar (organizador). 2ª edição, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

[Artigas Labourant], obra que segue alguns preceitos da pintura de gênero histórica.<sup>589</sup>

O tom mais tradicional das obras apresentadas em 1924 talvez possa ser explicado, em parte, pelo caráter altamente oficial e diplomático da Exposição. Como observou Michelle Greet, boa parte do corpo diplomático das nações representadas compareceram às festas de abertura da Maison e da Exposição. Esse dado é interessante por permitir constatar que os artistas brasileiros inserem-se, assim, no jogo simbólico articulado pela exposição, que constrói uma identidade um tanto artificial, o de arte latino-americana, para artistas de origens diversas, e com inserções diferentes nas correntes modernas.

### **Colecionando "Arte Latino-Americana"**

O catálogo da exposição enumera diversas coleções particulares. Na Seção "Retrospectiva" são quatro coleções, que reuniam objetos como tecidos e vasos funerários peruanos, instrumentos e roupas "indígenas", "objetos pintados vindos da Colômbia e do Equador", "tapetes e plumas dos índios do Equador", e até mesmo uma coleção de "tipos mexicanos" pintados por um "aluno de Jacques-Louis David" nos anos 1850. Ou seja, a "retrospectiva" do título cobre um amplo e não sistematizado período cronológico. Objetos datam de um tempo vagamente associado a algo que talvez pudesse ser definido como "pré-colombiano", passando por objetos que talvez fossem retirados de grupos indígenas contemporâneos, portanto vinculadas ao universo de uma disciplina que se fortalecia desde o século XIX - a etnografia -, até quadros a óleo pintados no século XIX.

O interesse por objetos "indígenas" e "pré-colombianos" não era exatamente uma novidade, pois já faziam parte dos gabinetes de curiosidades desde o século XVII, como atestam algumas coleções que chegaram até nós. Contudo, os objetos apresentados na Exposição inscrevem-se, num conjunto claramente definido – o de objetos "latino-americanos". Além disso, sua inserção numa exposição de arte, indica, como bem observou Svetlana Alpers, que eles foram investidos de um conteúdo estético pelos organizadores da

---

<sup>589</sup> Existe um estudo para *Artigas dictando a su secretario José Monterroso*, que atualmente está exposto, juntamente com a obra acabada, no Museu Histórico Nacional do Uruguai.

exposição.<sup>590</sup> Havia ali mais do que um interesse meramente científico ou "antropológico". Acreditava-se que esses objetos eram belos o bastante para serem incluídos numa exposição de arte.

De fato, na cidade de Paris dos anos 1920 havia várias instituições que expunham objetos das Américas. Pode-se lembrar do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, que sediava um museu de escultura comparada, um museu indo-chinês e um museu de etnografia no primeiro andar. Sua primeira grande exposição, que acontece em 1928, chamava-se *Les Arts Anciens de l'Amérique*. Objetos indígenas e da cultura popular das Américas atraíam também as atenções de alguns surrealistas. Interesse que aumentaria muito com o exílio de alguns em Nova Iorque e no México, como mostra Louise Tythancott. Em 1926 mostra na *Galerie Surréaliste* colocava obras de Ives Tanguy com objetos do Novo México, México, Colômbia e Peru. No ano seguinte seria apresentada a Exposição de Arte Brasileira-Guarani [Exposition d'Art Brésilien Guarani], organizada pelo professor Augusto Herborth.<sup>591</sup>

### **Em busca de uma originalidade**

Em artigo publicado na *Revue de L'Amérique Latine* de maio de 1924, o crítico e historiador Raymond Cogniat comentava que o modo de exposição "par nationalité" fora implantado naquele ano no *Salon des Indépendants*, suscitando vivas discussões e polêmicas.<sup>592</sup> Com algum senso de humor, o mesmo crítico comentava que provavelmente fora o único a ver vantagem nessa divisão, pois assim evitava "*longues recherches*" em sua tarefa de comentar a participação dos "Americanos" no Salon. No comentário a respeito da exibição, Cogniat explicita o quanto seus anseios combinavam com os dos organizadores da exposição:

Plusieurs fois nous avons regretté dans cette revue la manque de personnalité de beaucoup d'artistes américains. (...) L'exposition du musée Galliéra, organisée par la Maison de l'Amérique Latine, précise cet espoir, lui donne des bases, en mettant à côté de productions contemporaines, plus ou moins

---

<sup>590</sup>ALPERS, Svetlana."The museum as a way of seeing", in Ivan Karp and Steven Lavine, editors, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, 1991.

<sup>591</sup>Cf. TYTHACOTT, Louise. *Surrealism and the exotic*. London: Routledge, 2003.

<sup>592</sup>"Sans doute serons-nous les seules à y avoir trouvé un avantage. Ce classement nous a évité de longues recherches et nous permettra de n'oublier aucun des exposants."Cogniat, *Les Américains au Salon des Indépendants*", *Revue*, p. 432.

discutables, des objets visuel d'un passé évidemment simple, rustre, mais puissamment original, personnel.<sup>593</sup>

A Exposição vinha ao encontro dos anseios do crítico, por juntar a produção contemporânea àquele referente a um passado definido como "possantemente original". Não por acaso, Cogniat escolhe iniciar seu *compte-rendu* justamente pela coleção retrospectiva. Não esconde que foi dela que ele mais gostou, por seus aspectos "muitos característicos", de "uma rara beleza". Cogniat ressalta a "riqueza do colorido" das plumas dos índios "primitivos" do Alto Amazonas, exalta a harmonia das cerâmicas pré-colombianas do Peru, reconhecendo nelas "as marcas de uma civilização mais avançada".

O artigo de Cogniat aparece aqui como texto que traz uma interpretação contemporânea à exposição. Seus comentários entram, nesta reflexão, num eixo de interpretação bastante específico do ponto de vista de uma história da crítica. Com seu texto, Cogniat faz mais do que emitir juízo crítico. Seu texto exprime uma demanda que será repetida, também, por outros comentadores europeus.<sup>594</sup>

O percurso do crítico para comentar a exposição talvez indique que aquela se iniciava pela seção retrospectiva. Mas para além disso, é sobretudo a relação que ele aponta entre "personalidade" e arte latino-americana o que talvez informe sobre o modo como aquela Exposição seria recebida em Paris. Ou pelo menos, como um dos modos em que os contemporâneos podiam compreendê-la. A arte latino-americana só tinha sentido se embasada, comprometida, com objetos ancestrais. Para compreender esse significado, vale retomar a argumentação do crítico.

O crítico cobra dos artistas americanos "personalidade". O termo era usado por alguns críticos desde meados do século XIX, para elogiar os artistas tidos como "modernos". "Personalidade" tinha a ver com "originalidade", com a capacidade do artista em se diferenciar da norma acadêmica. Referia-se à arte comprometida não mais com tradição, com o uso de normas e valores tidos como universais e atemporais. Ao contrário,

---

<sup>593</sup> "Muitas vezes nós lamentamos nesta revista a falta de personalidade de muitos artistas americanos. A exposição do Musée Galliera, organizado pela Casa da América Latina, concretiza esta esperança, lhe dá base, colocando ao lado de produções contemporâneas, mais ou menos discutíveis, objetos visuais de passado simples, grosseiro, mas poderosamente original, pessoal."

<sup>594</sup> Sobre a questão ver GREET, Michele, op.cit.

remetia a uma estética comprometida com o novo.<sup>595</sup> Baudelaire vinculava o moderno à experiência do transitório, de uma realidade que estava sempre em mutação.<sup>596</sup>

Contudo, tal como usado por Cogniat neste texto, o termo "personalidade" tem um sentido um pouco diferente.

Nous remarquons cependant que des nations ayant un folklore aussi particulier, des origines aussi caractérisées, un climat, une végétation, des paysages, souvent très différents de ce que nous connaissons dans nos régions européennes, que ceux qui avaient un tel passé et de tels exemples sous les yeux, ne pouvaient manquer totalement d'originalité et qu'il suffirait probablement de très peu de chose pour réveiller en eux un goût plus instinctif, plus spontané et moins encombré d'influences étrangères.<sup>597</sup>

"Originalidade" para um artista latino-americano significava: ser fiel a uma origem. Implicava ser "original" no sentido mais básico do termo. Remetia à fidelidade a um pretense "ethos", a uma identidade idealmente concebida como "Latino-americana", que se encontrava no passado, no território, na paisagem e em outros aspectos, todos muito "típicos" e passíveis de servirem à criação artística, evitando que o artista ficasse demasiado à mercê das "influências estrangeiras". Modernidade bastante específica a que era atribuída ao artista latino-americano: a originalidade e a personalidade não eram individuais, mas de grupo. A arte latino-americana, mesmo aquela mais contemporânea e alinhada às novas correntes, tinha que ser "típica".

Se os críticos buscavam originalidade e fidelidade a uma essência "primitiva", os artistas latino-americanos pareciam preocupados também com

---

<sup>595</sup>"Ai daquele que estuda no antigo outra coisa que não a arte pura, a lógica e o método geral. De tanto se enfronhar nele, perde a memória do presente; abdica do valor dos privilégios fornecidos pela circunstância, pois quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o *tempo* imprime às nossas sensações." BAUDELAIRE, Charlie. *Sobre a modernidade*. 3ª. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.28.

<sup>596</sup>"Baudelaire afirmava que o moderno na arte estava relacionado a uma experiência de modernidade – ou seja, a uma experiência que está sempre mudando, que não permanece estática, e que é sentido com maior clareza no centro metropolitano da cidade." BLAKE & FRASCINA, *Modernidade e modernismo: A pintura francesa no século XIX*. São Paulo: COSAC&NAIFY, 2011.

<sup>597</sup>"No entanto, nós lamentamos que nações possuidoras de um folclore tão particular, de origens tão características, um clima, vegetação, paisagens, muitas vezes muito diferentes do que conhecemos em nossas regiões europeias, que aqueles que tiveram um passado e tais exemplos sob os olhos, não poderiam carecer inteiramente de originalidade e, provavelmente, precisaria muito pouco para despertar neles um gosto mais instintivo, mais espontaneidade e menos permeabilidade às influências estrangeiras." COGNAT, Raymond. "Exposition d'art Américain-Latin au musée Galliéra", *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, v. VII, n. 29, 1er Mai, pp. 434-437, 1924.

outras demandas. As obras apresentadas configuram diferentes apreensões das correntes modernas: que vão de experimentações com a luz e a cor ao ar livre, passando por representações que recompõem as figuras em valores geometrizados, que dialogam com um cubismo clássico, entre outras. Afinal, a passagem por Paris significava não apenas aperfeiçoamento, mas sobretudo a oportunidade de *aggiornamento* para os artistas. No confronto entre crítica e obras, pode-se perceber como se transfere o topos do "primitivo" – valor tão acariciado pelas vanguardas francesas, como se sabe- para a chamada "arte latino-americana".

Numa época em que se fala em mundialização, em *modernités plurielles*, a Exposition aparece como um momento em que se inventou um tipo de modernidade possível para os artistas latino-americanos, na Paris que era de tantas modernidades, e de tantas correntes.

\*\*\*

## ORIGINALITE ET MODERNITE DANS L'ART LATINO-AMERICAIN: L'EXPOSITION D'ART LATINO-AMERICAIN DE PARIS (1924)

Leticia Squeff  
Departamento De História Da Arte - EFLCH  
Universidade Federal de São Paulo

Dans l'historiographie du modernisme brésilien, l'année 1924 est toujours définie par deux faits: le voyage des modernistes dans les régions de Minas Gerais et Rio de Janeiro, et la publication du Manifesto Pau-Brasil [Manifeste Pau-Brésil] par Oswald de Andrade. Autrement dit, 1922 a été marqué par des projets de modernité et universalité. Deux ans après les modernistes auraient découvert dans le baroque de villes *Mineiras*<sup>598</sup> et dans le carnaval populaire, des raisons qui inciteraient un tournant vers l'intérieur, une quête des origines et des manifestations les plus typiques<sup>599</sup>.

Cependant, en 1924, un autre groupe d'artistes locaux, égaré de celui le plus prestigieux dans l'historiographie, était également sur la route, mais à travers l'Europe. À Paris, plusieurs parmi eux ont pris part à l'Exposition d'Art Latino-Américain. Contrairement à ce qui se passe avec le voyage au Minas Gerais, cette exposition est très peu mentionnée. Évoquée en passant dans le travail pionnier de Marta Rossetti Batista sur les artistes brésiliens à Paris, et dans quelques oeuvres en plus, l'exposition n'a pas attiré l'attention des chercheurs brésiliens<sup>600</sup>.

L'Exposition d'Art Latino-Américain nous intéresse ici comme un problème artistique et politique<sup>601</sup>. On la voit par opposition à ce qui se passe à São Paulo dans la même période, c'est-à-dire, au modernisme. L'Exposition permet de réaliser la variété de propositions esthétiques et les appropriations du moderne parmi les artistes brésiliens des années 1920. Le groupe brésilien qui participe à l'exposition, avec un total de 13 artistes, forme un groupe très

---

<sup>598</sup> Villes de la région de Minas Gerais (N.T.)

<sup>599</sup> Voir, par exemple: AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Editora 34, 1997; AMARAL, Tarsila: *sua obra e seu tempo*, Ed. 34, 1997.

<sup>600</sup> Cf. BATISTA, Marta Rossetti. *Artistas brasileiros na Escola de Paris*. Tese de Doutorado, ECA, 1987, publié sous forme de livre en 2012 par Editora 34.

<sup>601</sup> Pour une approche politique des expositions d'art, voir, par exemple: BENNETT, Tony, "The exhibitionary complex", in *New Formations*, n.4, Spring, 1988, pp. 73-102; DUNCAN, Carol. "Art Museum and the ritual of Citizenship", in Ivan Karp and Steven Lavine, editors, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, 1991, e DAVIDSON, Jane C. "The global art fair and the dialectical image", *Third Text*, vol.24, Issue 6, November, 2010, 719-734.

hétérogène, ce qui nous permet de voir ce moment des années 1920 d'une manière différente: non pas celui-là, toujours mentionné, "d'approfondissement " du modernisme. Au contraire, il réunit des artistes tels que Victor Brecheret, vu comme "moderne" par le groupe qui organise la Semaine de 1922, aussi aux artistes qui allaient suivre une route parallèle, avec des expériences moins radicales, comme Tulio Mugnaini, Henry Cavalleiro, entre autres<sup>602</sup>. L'Exposition d'Art Latino-Américain offre ainsi la possibilité d'une compréhension multi-facettes de la scène de l'art brésilien des années 1920.

En outre, l'exposition peut également être considérée comme l'un des pôles de la formation d'un marché de l'art qui s'internationalise, à partir des années 1920 et surtout 1930, en incluant ce qui l'on appelle "l'art latino-américain" . Elle nous permet d'analyser, d'abord, l'existence d'un intérêt à former des collections orientées vers les œuvres d'artistes d'Amérique Latine. L'exposition rassemble des œuvres provenant de 15 collectionneurs privés, qui exposent des objets "exotiques" comme objets autochtones ou précolombiens ou encore des peintures. On peut ainsi reconstituer les itinéraires empruntés par les artistes, les objets et les collectionneurs, dans la formation d'un territoire symbolique et artistique qui se composera, à partir d'un certain moment, autour d'une valeur que l'Exposition est responsable pour transmettre - celui "d'Art Latino-Américain " <sup>603</sup>.

En conséquence, et en même temps comme force motrice du processus d'échange des objets, on y découvre la diffusion de certaines valeurs artistiques associés à ces œuvres. L'idée de l'*originalité* conçue comme qualité d'original, de fidélité à une ascendance non entachée par des valeurs externes, sera l'un des sujets préférés par les critiques européennes qui commentent l'exposition.

---

<sup>602</sup> Parmi les artistes brésiliens qui participent à l'exposition il y avait: Adriana Janacópulos-Wolkowyski, Alípio Dutra, Angelina Agostini, Anita Malfatti, Celso Antonio, Domingos Toledo Piza, Gaston-L. Infante, Henrique Cavalleiro, José de Andrada, Manuel Madruga, Roberto-Augusto Colin, Tullio Mugnaini, Victor Brecheret.

<sup>603</sup> Il y a une littérature abondante sur les expositions d'art latino-américain et leurs constructions symboliques et interprétations. On trouve une synthèse dans la collection BADDELEY & MOSQUERA (ed.), *Beyond the fantastic: contemporary art criticism from Latin American*. Mosquera com editores, London: IVA (Institute of International Visual Arts) ; MIT Cambridge Press, 1995. Une approche plus récente des questions et de certains critiques on trouve dans PIÑERO, Gabriela, "La reactualización del debate de lo latino-americano en el arte durante la primera etapa de la globalización (1980-1990). In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXXVI, n. 104, 2014.

Cette question sera la plus développée ici, comme le premier fruit, encore très préliminaire, d'une recherche qui a commencé récemment<sup>604</sup>.

### **Apparaît un nouveau groupe dans la scène artistique parisienne**

En 1923, il a été inauguré à Paris la Maison de l'Amérique Latine et de l'Académie Internationale des Beaux-Arts. L'Académie a été destinée à des artistes latino-américains qui voulaient étudier à Paris. En même temps, la Maison de l'Amérique Latine serait le lieu d'exposition des œuvres de ces artistes, ainsi que l'espace pour des événements culturels et littéraires. En 1923, il y a eu lieu une modeste exposition d'art, présentant quelques œuvres. L'année suivante, la Maison de l'Amérique Latine a annoncé l'ouverture de l'"Exposition d'Art Latino-Américain". L'événement a été organisé au Musée Galliera et a duré un mois entre Mars et Avril de 1924<sup>605</sup>.

Les dimensions de l'exposition, ainsi que son dessein, sont les premiers faits qui attire l'attention: il a été exposés plus de 260 œuvres d'art contemporain de 42 artistes latino-américains vivants à Paris. Des œuvres de peinture, de sculpture, de l'architecture et d'arts décoratifs, d'artistes en provenance d'Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Colombie, Costa Rica, El Salvador, Cuba, Equateur, Honduras, Mexique, Pérou, Uruguay et Venezuela. Il y avait une grande concentration d'artistes en provenance d'Argentine (17 artistes) et Cuba (17 artistes), suivie par le Brésil avec 13 artistes. Le catalogue comprend aussi une section intitulée "Rétrospective" avec des collections d'art américain ancien: des objets mayas et des vases funéraires, des tissus péruviens, objets de plumes, ainsi que des objets autochtones sans datation explicite.

Depuis le milieu du XIXe siècle, des artistes du continent américain, la plupart des peintres, ont voyagé en Europe pour l'apprentissage et l'amélioration de leurs pratiques. La destination, à partir de cette époque, était

---

<sup>604</sup> Cette recherche a commencé en 2009 comme un postdoctorat développé à l'Instituto de Artes - Unicamp, intitulé "A Exposition Art Américain-Latin – estudo de caso", financé par la Fundação de Apoio À Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), arrêté deux ans plus tard, je l'ai repris en 2014, lors de mon séjour en tant que guest scholar au Getty Research Institute de Los Angeles (EUA). Grâce à cette bourse, j'ai eu accès au catalogue de l'exposition de l'art latino-américain de 1924 et à une partie des textes critiques publiés.

<sup>605</sup> Sur la création de la Maison, voir: GREET, op. cit.

avant tout Paris. Comme le note Laura Malosetti et d'autres auteurs, Paris avait été attirant pour les artistes qui arrivent des Amériques depuis le XIXe siècle<sup>606</sup>.

Michele Greet estime qu'entre 1918 et 1933, environ 300 artistes y vivaient. En fait, dans les années 1910 et 1920 certains des artistes les plus importants de l'avant-garde hispano-américaine sont y passés: Diego Rivera, Pedro Figari, Alejandro Xul Solar, Joaquín Torres-García, Emilio Pettoruti, Pablo Curatella Manes, parmi autres. Ainsi, la Maison et l'Académie ont été créés pour faciliter une mobilité déjà assez fréquente des artistes latino-américains dans la ville, ainsi que l'échange artistique entre eux.

"Art Latino-Américain": la classification qui a unifié la production des artistes de quatorze pays, qui ont été distribués depuis l'Amérique centrale à l'Uruguay. L'exposition a également comporté un aspect quelque peu déroutant pour le chercheur d'aujourd'hui: il y avait un mélange de tendances artistiques. Certains artistes qui seraient connus pour leur adhésion à l'avant-garde, comme Alejandro Xul Solar, Emilio Pettoruti et Pablo Curatella Manes, en Argentine ; et des figures emblématiques du modernisme brésilien telles que Victor Brecheret et Anita Malfatti, pour ne citer que quelques exemples, ont exposé avec des artistes encore engagés à thèmes inspirés de l'impressionnisme ou à travailler avec les techniques et procédures apprises à l'École de Beaux-Arts. Cette question mérite une analyse plus lente car elle dépend d'une collecte de données concernant les œuvres qui ont été présentées ou, au moins, d'une partie parmi elles. Cette recherche a commencé récemment et fait déjà face à des difficultés: de nombreux travaux sont sommairement appelés "paysage" ou "portrait", ce qui rend impossible leur reconnaissance.

Néanmoins, dans l'état actuel de la recherche, c'est possible de souligner certaines tendances de l'exposition. La plupart des œuvres contemporaines exposées était des paysages. En ce cas, on peut remarquer quelques grandes différences. Une toile comme *Ventania* de Malfatti, structurée avec certains volumes qui se chevauchent et des coups de pinceau énergiques - qui sont couleur et ligne au même temps -, a été présentée avec des autres œuvres de facture et proposition plus traditionnelles<sup>607</sup>. C'est le cas *Bords de*

---

<sup>606</sup> Il y avait de grands échanges entre l'Amérique Latine à Paris, déjà dans les années 1880. Costa, Laura Malosetti, *Los Primeiros Modernos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001. Cf SIMIONI, Ana Paula. "A viagem a Paris de artistas brasileiros". In *Tempo Social*, vol. 17.

<sup>607</sup> Sur la relation complexe de l'artiste avec le modernisme voir, parmi d'autres œuvres de l'auteurs: CHIARELLI, "Tropical de Anita Malfatti: reorientando uma velha questão". In *Novos*

*l'Oise*, du Vénézuélien Emilio Boggio (1857-1920), qui avait six ouvrages mentionnés dans le catalogue. Ou du peintre uruguayen Pedro Blanes-Viales (1878-1926), qui a présenté un *Dans la Forêt* et *Um Estudo para Artigas Dictando a su secretario José Monterroso* [Etude pour l'Artigas Labourant], un travail qui suit certains des principes des peintures de genre historique<sup>608</sup>.

Le ton plus traditionnel des oeuvres présentées en 1924, peut-être, peut être expliqué, en partie, par le caractère très officiel et diplomatique de l'exposition. Comme l'a noté Michelle Greet, une grande partie du corps diplomatique des pays représentés ont assisté à la cérémonie d'ouverture de la Maison et de l'Exposição. Cette constatation est intéressante car elle permet d'observer que les artistes brésiliens font partie, ainsi, du jeu symbolique articulé par l'exposition, qui construit une identité quelque peu artificielle, celle d'art latino-américain, pour les artistes venant d'origines divers, et insérés de façon différente dans les courants modernes.

### **Collectionner "Art Latino-Américain"**

Le catalogue de l'exposition classe un certain nombre de collections privées. Dans la section "Rétrospective" sont quatre collections, qui rassemblaient des objets tels que des tissus et des vases funéraires péruviens, des outils et des vêtements "indigènes", "objets peints en provenance de la Colombie et de l'Equateur", "tapis et plumes des indiens équatoriens" et même une collection de "types mexicains" peints par un élève de Jacques-Louis David dans les années 1850. Autrement dit, la "rétrospective" du titre couvre une période chronologique large et non systématisée. Objets datant d'un temps vaguement associé à quelque chose qui pourrait, peut-être, être définie comme époque "précolombienne", à travers même des objets qui peuvent avoir été pris de groupes autochtones contemporains, donc liés à l'univers d'une discipline qui se fortifiait depuis le XIXe siècle - l'ethnographie -, et aussi des peintures à l'huile réalisées au XIXe siècle.

---

Estudos, 80, março de 2008. Sobre a relação do modernismo brasileiro com o Retorno à Ordem e suas peculiaridades ver, entre outros escritos da autora

Sur la relation de modernisme brésilien avec le Retour à l'Ordre et ses particularités, voir, parmi d'autres écrits de l'auteur: FABRIS, Annateresa. "Modernismo: nacionalismo e engajamento" In Bial Brasil Século XX. Nelson Aguilar (organizador). 2a edição, São Paulo, Fundação Bial de São Paulo, 1994.

<sup>608</sup> Il y a une étude pour *Artigas dictando a su secretario José Monterroso*, qui est actuellement exposé, avec le travail achevé, au Museu Histórico Nacional do Uruguai.

L'intérêt pour les objets " autochtones" et "précolombiens" n'était pas exactement une nouveauté, car ils faisaient déjà partie des cabinets de curiosités depuis le XVIIe siècle, comme en témoignent certaines collections qui nous est parvenues jusqu'à nos jours. Cependant, les objets y présentés font partie d'un ensemble clairement défini - des objets d'"Amérique Latine" . En outre, leur inclusion dans une exposition d'art suggère, ainsi remarque Svetlana Alpers, qu'ils ont été revêtus d'un contenu esthétique par les organisateurs de l'exposition<sup>609</sup>. Il y avait là plus qu'un intérêt purement scientifique ou "anthropologique". On croyait que ces objets étaient assez beaux pour être inclus dans une exposition d'art.

En effet, à la ville de Paris des années 1920, il y avait plusieurs institutions qui exposait des objets des Amériques. On se rappelle du Musée d'Ethnographie du Trocadéro qui avait au premier étage un musée de sculpture comparée, un musée indo-chinois et un musée ethnographique. Sa première grande exposition a eu lieu en 1928, on l'a appelée *Les Arts Anciens de l'Amérique*. Les objets autochtones et de la culture populaire des Amériques attirent également l'attention de certains surréalistes. L'intérêt augmentera beaucoup avec l'exil de certains à New York et au Mexique, comme indiqué Louise Tythancott. En 1926, une petite exposition à la Galerie Surréaliste a présenté des œuvres d'Yves Tanguy avec des objets du Nouveau-Mexique, du Mexique, de la Colombie et du Pérou. L'année suivante, il sera présenté *l'Exposition d'Art Brésilien Guarani* [Exposição de Arte Brasileira-Guarani], organisée par le professeur Augusto Herborth<sup>610</sup>.

### **A la recherche de l'originalité**

Dans un article publié dans la Revue de l'Amérique Latine de mai 1924, le critique et historien Raymond Cogniat remarquait que le modèle d'exposition "par nationalité" a été déployé cette année-là au Salon des Indépendants, ce qui a incité les discussions les plus vives et polémiques<sup>611</sup>. Avec un certain, le même critique a fait remarquer que probablement lui a été le seul à voir un

---

<sup>609</sup> ALPERS, Svetlana."The museum as a way of seeing", in Ivan Karp and Steven Lavine, editors, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, 1991.

<sup>610</sup> Cf. TYTHACOTT, Louise. *Surrealism and the exotic*. London: Routledge, 2003.

<sup>611</sup> " Sans doute serons-nous les seules à y avoir trouve um avatage. Ce classement nous a évité de longues recherches et nous permetra de n'oublier aucun des exposants." Cogniat, " Les Américains au Salon des Indépendants" , *Revue*, p. 432.

avantage dans cette division, car ainsi on évitait les "longues recherches" dans sa tâche d'évaluation de la participation des "Américains" au Salon. Dans le commentaire sur l'exposition, Cogniat explique comment ses préoccupations combinaient avec celles des organisateurs de l'exposition.

Plusieurs fois nous avons regretté dans cette revue la manque de personnalité de beaucoup d'artistes américains. (...) L'exposition du musée Galliéra, organisée par la Maison de l'Amérique Latine, précise cet espoir, lui donne des bases, en mettant à côté de productions contemporaines, plus ou moins discutables, des objets visuel d'un passé évidemment simple, rustre, mais puissamment original, personnel.

L'exposition était appropriée aux aspirations essentielles du critique pour rejoindre la production contemporaine, celle de référence à un passé défini comme "puissamment originale". Ce n'est pas par coïncidence, que Cogniat a choisi commencer son compte-rendu exactement pour la collection rétrospective. Il ne cache pas qu'il l'a aimé le plus par ses aspects "beaucoup caractéristiques" de "rare beauté". Cogniat souligne la "richesse des couleurs" des plumes des autochtones "primitifs" de l'Haute-Amazonie, il exalte l'harmonie des céramiques précolombiennes du Pérou en reconnaissant "les traces d'une civilisation plus avancée".

L'article de Cogniat apparaît ici comme une source qui apporte une interprétation contemporaine à l'exposition. Ses commentaires sont, dans cette réflexion, axés sur une interprétation très spécifique du point de vue d'une histoire de la critique. Avec son texte, Cogniat fait plus que formuler un jugement critique. Son texte exprime une demande qui sera répétée aussi par d'autres critiques européens<sup>612</sup>.

Le parcours du critique pour commenter l'exposition peut-être indique que lui commençait par la section rétrospective. Mais au-delà, c'est avant tout la relation qu'il remarque entre "personnalité " et "art latino-américain" qui pourrait nous indiquer la façon dont l'exposition a été reçue à Paris. Ou au moins, comme l'une des façons dont ses contemporains pouvaient la comprendre. L'art latino-américain n'avait de sens que si appuyée, engagée avec des objets ancestraux. Pour comprendre cette signification, il faut juste reprendre l'argumentation du critique.

---

<sup>612</sup> Par rapport cette question, voir: GREET, Michele, op.cit.

Le critique demande aux artistes américains la "personnalité". Le terme était utilisé par certains critiques depuis le milieu du XIXe siècle, pour faire l'éloge aux artistes considérés comme "modernes". L'idée de "Personnalité" avait un rapport avec "originalité", avec la capacité de l'artiste à se différencier des normes académiques. Le terme faisait référence à l'art non plus liée à la tradition avec l'utilisation de normes et de valeurs considérés comme universels et intemporels. Au lieu de tout cela, il fait allusion à une esthétique engagée au nouveau<sup>613</sup>. Baudelaire liait l'homme moderne à l'expérience de l'éphémère, d'une réalité qui était toujours en train de changer<sup>614</sup>.

Cependant, dans le texte, tel qu'il l'est utilisé par Cogniat, le terme "personnalité" a un sens un peu différent.

Nous remarquons cependant que des nations ayant un folklore aussi particulier, des origines aussi caractérisées, un climat, une végétation, des paysages, souvent très différents de ce que nous connaissons dans nos régions européennes, que ceux qui avaient un tel passé et de tels exemples sous les yeux, ne pouvaient manquer totalement d'originalité et qu'il suffirait probablement de très peu de chose pour réveiller en eux un goût plus instinctif, plus spontané et moins encombré d'influences étrangères<sup>615</sup>.

L'"originalité" pour un artiste d'Amérique latine signifiait: être fidèle à une origine. Cela impliquait d'être "original" dans le sens le plus élémentaire. En évoquant leur fidélité à un "ethos" présumé, une identité idéalement conçue comme "Latino-Américaine", qui était déjà au passé, dans le territoire, dans le paysage et dans les autres aspects, tout très "typique" et capable de servir à création artistique, en empêchant l'artiste à rester trop au profit des "influences étrangères". Une modernité assez spécifique a été attribuée à l'artiste d'Amérique latine: une originalité et personnalité qui n'étaient pas individuel, mais de groupe. L'art latino-américain, même la plus contemporain et en ligne avec les nouveaux courants devrait être "typique".

---

<sup>613</sup> "Malheur à celui qui étudie dans l'antique autre chose que l'art pur, la logique, la méthode générale ! Pour s'y trop plonger, il perd la mémoire du présent; il abdique la valeur et les privilèges fournis par la circonstance; car presque toute notre originalité vient de l'estampille que le temps imprime à nos sensations". BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. 3<sup>a</sup>. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.28.

<sup>614</sup> Baudelaire affirmait que le moderne dans l'art était lié à une expérience de modernité -. c'est-à-dire, une expérience qui est toujours en train de changer, qui ne reste pas statique, et se fait sentir plus clairement dans le centre métropolitain de la ville. Blake & Frascina, *Modernidade e modernismo*, p. 10.

<sup>615</sup> COGNIAT, Raymond. "Exposition d'art Américain-Latin au musée Gallièra" , Revue de l'Amérique Latine, Paris, v. VII, n. 29, 1er Mai, pp. 434-437, 1924.

Si les critiques étaient à la recherche d'originalité et de fidélité à une essence "primitive", les artistes latino-américains semblent aussi préoccupés par d'autres exigences. Les œuvres présentées configurent différentes saisies des courants modernes: d'expériences avec la lumière et la couleur en plein air, en passant par des représentations qui réarrangeaient les figures en valeurs géométrisées, qui dialoguaient avec un cubisme classique, entre autres. Après tout, un passage par Paris signifiait non seulement une amélioration, mais surtout la possibilité d'aggiornamento aux artistas. Avec la confrontation entre la critique et les œuvres, on peut constater comme se déplace le concept de "primitif" - valeur si chère pour les avant-gardes françaises, comme il l'est connu - pour ce que l'on appelle "art latino-américain".

À une époque où on parle de mondialisation, de *modernités plurielles*, l'Exposition apparaît comme un moment lors duquel on a inventé une sorte de modernité possible pour les artistes latino-américains à Paris, qui avait tellement de modernités, et ainsi de nombreux courants.

*Tradução: Lilian Papini*

## **BIBLIOGRAFIA**

ALPERS, Svetlana. "The museum as a way of seeing", in Ivan Karp and Steven Lavine, editors, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, 1991.

AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Editora 34, 1997.

AMARAL, Tarsila: sua obra e seu tempo. São Paulo: Ed. 34, 1997.

BATISTA, Marta Rossetti. *Artistas brasileiros na Escola de Paris*. Tese de Doutorado, ECA, 1987, São Paulo: Editora 34, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. 3ª. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.28.

BADDELEY & MOSQUERA (ed.), *Beyond the fantastic: contemporary art criticism from Latin American*. Mosquera com editores, London: IVA (Institute of International Visual Arts) ; MIT Cambridge Press, 1995.

BENNETT, Tony, "The exhibitionary complex", in *New Formations*, n.4, Spring, 1988.

BLAKE & FRASCINA, *Modernidade e modernismo: A pintura francesa no século XIX*. São Paulo: COSAC&NAIFY, 2011.

CHIARELLI, Tadeu. "Tropical de Anita Malfatti: reorientando uma velha questão". In *Novos Estudos*, 80, março de 2008.

COGNIAT, Raymond. "Exposition d'art Américain-Latin au musée Galliera", *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, v. VII, n. 29, 1er Mai, pp. 434-437, 1924.

DAVIDSON, Jane C. "The global art fair and the dialectical image", *Third Text*, vol.24, Issue 6, November, 2010.

DUNCAN, Carol. "Art Museum and the ritual of Citizenship", in Ivan Karp and Steven Lavine, editors, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, 1991.

FABRIS, Annateresa. "Modernismo: nacionalismo e engajamento" In *Bienal Brasil Século XX*. Nelson Aguilar (organizador). 2ª edição, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

PIÑERO, Gabriela, "La reactualización del debate de lo latino-americano en el arte durante la primera etapa de la globalización (1980-1990). In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXXVI, n. 104, 2014.

TYTHACOTT, Louise. *Surrealism and the exotic*. London: Routledge, 2003.