

REVISTA ARA Nº12. VOLUME 12. OUTONO+INVERNO 2022
GRUPO MUSEU/PATRIMÔNIO FAU-USP



Bem além de 1922
Mucho más allá de 1922
Beyond 1922

Maria Cecília França Lourenço

*Profa. Titular Sênior da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. FAU
USP. São Paulo, BRA. mcfloure@usp.br*

Resumo

Deseja-se analisar, por que e quais os *resíduos herdados e*, a serem *legados*, após os festejos deste ano de 2022. O que marcará este *período* em que impera estranha mistura: *isolamento social; luto e novas cepas pandêmicas; desnível social e educacional; uso elevado do digital; crianças antes privadas de escola; ameaça nuclear e colonialista*. Com tal quadro vazado por sombras raíam esperança e série de festejos, agora 100 Anos da Semana de Arte Moderna. Como então já se aludia em 1922, caberia falar em *liberdade* quando há dependência? O que a *arte* exige, sinaliza e enseja *em avanço*? Qual a *imagem identitária* sonhada? Como *estender arte* a amplos setores, em *troca horizontal*? O que se constituirá em *memória* deste *tempo*? Procura-se refletir o porquê, de partes de uma era restar em outra. E depois?

Palavras-Chave: Semana de 1922. Memória. Resíduo. Imaginário. Museus.

Resumen

Se desea analizar, por qué y qué residuos heredados y, para ser legados, tras las celebraciones de este año 2022. Lo que marcará este período en el que prevalece la extraña mezcla: el aislamiento social; duelo y nuevas cepas pandémicas; social y educativa de manera desigual; alto uso digital; los niños privados de la escuela; amenaza nuclear y colonialista. Con tal imagen proyectada por las sombras raya la esperanza y la serie de celebraciones, ahora 100 años de la Semana del Arte Moderno. Como se aludió entonces en 1922, ¿debería valer la pena hablar de libertad cuando hay dependencia? ¿Qué requiere, señala y avanza el arte? ¿Cuál es la imagen de identidad soñada? ¿Cómo extender el arte a amplios sectores en intercambio horizontal? ¿Cuál será un recuerdo de este tiempo? Tratamos de reflejar por qué, partes de una época quedan en otra. ¿Qué sigue?

Palabras-Clave: Semana del 1922. Memoria. Residuo. Imaginario. Museos.

Abstract

It is desired to analyze, why and what waste inherited and, to be bequeathed, after the celebrations of this year 2022. What will mark this period in which it prevails strange mixture: social isolation; bereavement and new pandemic strains; social and educational unevenly; high-digital use; children deprived of school; nuclear and colonialist threat. With such a picture cast by shadows streak hopeness and series of celebrations, now 100 Years of Modern Art Week. As then alluded to in 1922, it should be worth talking about freedom when there is dependence? What does art require, sinalizing, and advance? What is the dream identity image? How to extend art to broad sectors in horizontal exchange? What will be a memory of this time? We try to reflect why parts of one era still live in another. What is next?

Keywords: Week of 1922. Memory. Residue. Imaginary. Museums.

INTRODUÇÃO

O residual [...] por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente [...] (WILLIAMS, 1979, p.117).

O estudo¹ procura investigar se, após os tênues sinais de reversão do complexo quadro atual, não apenas político e sanitário, restarão *resíduos* destes anos de 2020, 2021, 2022, acompanhando o que Raymond Williams (1921-88) define no trecho acima? Desde 24 de fevereiro de 2022, data oficial em que a Rússia entrou na Ucrânia², assiste-se ao macabro desfile dominado por ações lesivas, que se julgavam sepultadas, no entanto permaneceram e agora explodem.

¹ Trata-se de parte da pesquisa, “Intra museus: acesso liberado”, que eu realizo no Projeto Professor Sênior na FAU USP, período 2021-2.

² Esta reflexão iniciou-se em janeiro de 2022, quando a Rússia aceitou a Independência embora esta, data de 2014, de ex-territórios a leste da Ucrânia - Lugansk e Donetsk-. Tal postura levou a dúvidas se iria fixar tropas e armas, em novo ataque, o que se confirmou em 24 de fevereiro. Alega-se perigo pela intenção ucraniana de ingressar em órgãos vinculados ao Ocidente, logo, com área de influência estadunidense, como a Organização do Tratado do Atlântico Norte/ OTAN.

Entre tantas sublinho cenas de guerra, ameaça de irradiação nuclear, territórios arrasados, Ocidente *versus* Oriente, ataque à população civil, coalizões de costas ao coletivo, carência humanitária, sem *esquecer* série gravíssima: fosso social, luto, inúmeras cepas virais e crianças antes sem escola, aqui e em escala global. Noticiou-se que a Rússia já se valeu de hackers para vasculhar as comunicações, em guerra digital, popularizada em eleições com conluios incomuns, entre Vladimir Putin e Donald Trump, em tese, algo a alterar a cena mundial, em escala singular.

Em contraste, hoje há recursos a incentivar devaneio por auto imagem idílica, em escala e extensão pro nas redes digitais. A fixação por distinção segue o humano, em especial, ao envolver cultura material em que há lucro, fetiche, mistério, ostentação, autopromoção e espetáculo midiático. A vontade de se eternizar e galgar o topo social dialoga com a vaidade, individual e coletiva. Torna-se mesmo arma para obter, entre tantos alvos, valor, classe social, meritocracia, etnia, religião, política, profissão, enfim, o que se nomeia por sucesso. No amanhã, *Arte* a abarcar formas, crítica e criação, mudará em: a quem, como, para quem, quando e onde?

Desde o início de 2020, o forçoso isolamento social exigiu alteração inédita, em hábitos, trabalho, modos e adequações no espaço diário. Este requereu ajustes para múltiplas tarefas, com ajuda de aplicativos, que cooperaram para aproximar e minimizar notáveis perdas. Ademais, observam-se adaptações na cena cultural, ao aparecer uma série de recursos como cancelamento, bloqueio, sequestro, invasão de intimidade e deboche, a viralizar nas redes. Práticas culturais de anulamento vêm se alastrando com celeridade veiculação, seja em museu, ou em grandes eventos culturais.

Marcam também este estudo, a intenção em indagar por que e como se versarão no campo da *memória* os festejos da Semana de Arte Moderna de 1922, já que, além dela, haverá o Bicentenário da Independência, a ocorrer, na véspera das eleições com bizarrices³. Recorde-se, as do 150 Anos (1972), uma “apoteose”, bem analisadas

³ Entre as hilárias, lembro a ideia, do atual executivo federal, voltada a trazer o coração do Imperador D. Pedro I, vindo da Igreja da Lapa no Porto/ Portugal e programado para permanecer entre 22 de agosto e 8 de setembro, para ser exibido por vários locais deste país. Como se consagrou, o coração aí repousa ante desejo firmado em testamento pelo monarca, por ter sido bem acolhido em seus últimos dias na referida cidade, após inúmeros conflitos.

na tese de Adjovanes Almeida⁴. Obras em distintos tipos indicam a intenção de erigir *imaginário* de certa *brasilidade*, coerente ao em voga. Uniram o apreço à ancestralidade ao sonho de se descender da nobreza europeia, na figura de D. Pedro I, progresso material, heroísmo, pujança, integração nacional e força, falácias autoritárias de então. Balanço sobre mutação futura na área artístico-cultural baseia esta edição da Revista ARA FAU USP, tema decidido pelo Conselho Editorial e bem exposto por Amanda Saba Ruggiero.

Tais ocasiões comemorativas, por vezes, geram narrativas discutíveis, como se fosse forçoso lembrar alguma data. Desta maneira soam naturalizadas e não entendidas como opção seletiva e intencional, a par de promover *esquecimento* de outra parcela. Chega-se a apagar o que não permite traçar um imaginário cívico-brasileiro reluzente em que sobram qualificativos e dissimulam-se lados indesejados. Nestas: qual o enfoque para trocas em *extensão* cultural, nas solenidades? Quais os *silenciamentos* programados? Serão revistos criticamente o *desrespeito* aos povos originais, às levas migracionais, às opções de gênero e aos escravizados? Reitero – fomos o primeiro país a adotá-los e o último a anunciar a liberdade, aliás, sem se prever formas de subsistência, após anos de isolamento.

O paralelo entre qual o legado ressaltado em alterações no presente, comparado aos *resíduos* deploráveis, ainda ativos, na Semana de 22, visa pensar o que e por que ainda não se avançou em alterar déficits e preconceitos? Sublinhe-se que floresciam, no evento inicial do Teatro Municipal paulistano, desejos para se abrir à *invenção criadora, liberdade, extensão* em trocas, a gerar um país pouco mais justo. E agora nos festejos, tal semblante sombreado ganhará formas e debates?

Sobre a agenda de 100 Anos da Semana de 22 atente-se, outro mérito: valorizar e se abrir para formas contemporâneas, seja internacional ou local. De outra face, ontem

⁴ A Ditadura civil-militar programou variadas ações, cito: uso de museus reduzidos a fundo de palco, para falas, fogos, desfile, hinos e, algo inédito, em cadeia nacional, por TV e rádio. A festança estendeu-se da morte de Tiradentes (21.04) a 7 de setembro no Ipiranga/SP, com deposição dos restos mortais de D. Pedro I. Este, vindo de Lisboa, chegou ao Rio de Janeiro, peregrinou por várias partes do país e, por fim, depositou-se na Cripta do Monumento, ao lado da imperatriz Leopoldina. Transferiu-se para a União os ícones: Monumento, Cripta e Casa do Grito, fetiches simbólicos.

e hoje, evidencia-se o empenho oficial paulista, em ressaltar a data, lá e cá em período eleitoral. Visariam alavancar ações e festas, como vitrine⁵ vanguardista almejada? Constatam-se dotação de recursos, fundos, aplicativo para informar iniciativas, apoio a extensa agenda cultural e espetáculo midiático na difusão.

CONCEITOS E AUTORES

A questão da *arte*, o que é, para quem, por quê, de quem, quando e outra série de perguntas se apoia em formulações de Konrad Fiedler (1841-95). Adoto-a aqui em homenagem a um caro aluno, que se tornou amigo e colega na FAU USP, Mário Henrique Simão D’Agostino, o querido Maique, jovem que saiu desta esfera no último ano. Desde a pós-graduação sempre trocamos inquietações sobre este e outros temas ligados aos teóricos, que ele tão bem interpretou.

Ao definir *arte*, Fiedler ressalva que, apenas ganharia tal status, ao se expressar algo, que de nenhuma outra maneira se poderia fazê-lo. Sobre a *fruição*, como neokantiano, o pensador alemão apregoava que ver inicia o processo e, quando a *arte* é verdadeira, continua no interior de quem dela se aproximou. Assim, para se decifrá-la demanda ato prolongado, a dialogar com especificidades e não apenas conteúdo, estilo ou tendência mas sim, aprofundar o instante fundante do criador, pelo pensador alemão denominado, plasmação.

Os termos *resíduo* e *residual* aqui se usam em consonância ao proposto por Raymond Williams (1921-88), para quem, a permanência de fragmentos de um passado, não se justifica por mera obra do acaso. Alerta que há experiências, significados e valores, não verificáveis, ou que “[...] não podem ser expressos nos termos da cultura dominante são, todavia, vividos e praticados como *resíduos* – tanto culturais como sociais – de formações sociais anteriores” (WILLIAMS, 2011, p. 56).

⁵ No início de maio de 2021, o Governo estadual paulista lançou o projeto “Modernismo Hoje”, subordinado às secretarias de Cultura e Economia Criativa e de Turismo. Postaram um link e veiculou tratar-se de mais de 100 iniciativas, para celebrar o legado da Semana de Arte Moderna de 1922. Segundo o informe oficial, somaram 60 instituições, conservatório, TV, teatro, biblioteca, corpos artísticos, oficina cultural e programas no Estado, apenas sobre a citada Semana, estendendo-se entre julho de 2021 a dezembro de 2022. Haverá também atenção com o Bicentenário da Independência?

Representação se ancora no proposto por Roger Chartier (1945), demandando interpretar *práticas* e *apropriações* elaboradas nas distintas formas estéticas, nada tendo em comum com simples “re-apresentação” mimética do existente. A capacidade em enfrentar adversidades, olhar em redor, examinar e propor outros arranjos constituem fatores aqui defendidos nas diversas esferas, fazeres e saberes humanos, em especial *étnico-culturais*, que carecem ser respeitados.

Hans Robert Jauss interessa por chamar a atenção para a questão central da produção cultural, ao introduzir o termo “horizonte de expectativas” (*erwartungshorizont*), ou o saber prévio, ao se deparar com obras culturais. Observe-se que expõe tal conceito em palestra na universidade de Constança/Alemanha em abril de 1967, logo, pouco antes da eclosão do “Proibido Proibir”, em Paris. A extensão entre as *expectativas* de quem se aproxima e sua realização nomeia por “*distância estética*” e gera “o caráter artístico de uma obra [...]” (JAUSS, 1994, p. 31).

Jauss destaca, entre as tarefas essenciais na análise, a reconstrução desse horizonte, de modo a aferir relação entre o público, interpretação e mudanças geradas. Vivia-se período cultural notável nas universidades, com total destituição de regras consolidadas pela tradição, a abarcar a tal avaliação da *arte* na antiga chave determinista, resultante de raça, meio e momento histórico; fundada no dito ‘progresso’, de forma linear, a nortear o historicismo.

Os termos *moderno*, *modernismo* e *modernidade* acompanham a definição formulada por Henri Lefebvre. O *modernismo*, momento eivado por confiança, e, também presunção de que as posições assumidas seriam únicas e verdadeiras, sendo a *modernidade* uma espécie de maturidade crítica. Então *moderno* se dá na relação dialética entre *modernismo* e *modernidade*⁶. Segue a etimologia latina do termo

⁶Para Lefebvre “Por *modernismo*, nós compreendemos o que tomaram de si mesmo as épocas, os períodos, as gerações sucessivas. O *modernismo* consiste, pois, em fenômenos de consciência, em imagens e projeções de si mesmas, em exaltações feitas de muitas ilusões e de um pouco de perspicácia. O *modernismo* é um fato sociológico e ideológico [...]. Já a *modernidade*: [...], ao contrário, [apresenta] uma reflexão principiante, um esboço mais ou menos adiantado de crítica e de autocrítica, numa tentativa de conhecimento [...]. A história do *modernismo* não pode ser escrita sem a do conceito de *modernidade* e reciprocamente” (1969, p. 4-5).

moderno, “*modus hodiernus*”, ou seja, modo distinto de outros tempos, que originou moda, modelo, molde, modelar, se cotejado a passado recente ou remoto.

Aspecto a ser sublinhado se direciona a diferenciar e negar alguns usos habituais da referida tríade, em especial, a utilização destes como sinônimos e análogos, o que aqui não se considera. Era Moderna delimita para a História⁷ cronologia distinta daquela cultural. Por fim, quero deixar claro que não me valho de disputas rasteiras, sobre quem estaria à frente de seu tempo, em corrida regional burlesca.

Quanto à *memória*, *cultura*, *história* aqui se direcionam a problematizar a romantização destas, pois tal postura dilui entraves e, até mesmo, suaviza seu lado cortante e áspero. Segue-se o raciocínio usual na obra de Georges Didi-Huberman (1953), com atenção, ao sensível ensaio, “Casca” (2017). Ao se deparar com o musealizado no Campo de Concentração de Birkenau/ Polônia recolheu três lascas de bétulas (*birken*), como rastro de outro tempo, e de seu próprio. Destaca-o como algo potente para se desvelar algo escondido, mais do que inventariar (p. 67). Sublinha: “isto é inimaginável, logo devo imaginá-lo apesar de tudo” (p. 30).

Didi-Huberman insiste também no rechaço à expressão de que ao chegar a dado lugar, se pensa, nada há para se ver. Como inúmeros pensadores anteriores já enunciaram, o que se precisa é saber *escavar*, ir mais fundo (p. 61). Apenas nesse esforço se recupera “[...] um pedaço de *memória*, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente [...] um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem?” (p.10). Reafirma que a *cultura* desde sempre é “[...] um lugar de conflitos em que a própria *história* ganha forma e visibilidade, no cerne das decisões e atos, por mais bárbaros e primitivos que estes sejam” (p.20).

Este artigo se organiza em torno de uma liberdade poética: termos grafados em itálico, desde o Resumo, buscam formar pilares para o argumento. Visam sublinhar a resiliência de *resíduos* insepultos, que, até o presente, assombram amplas faixas sociais, entre nós. Observe-se que, há pelo menos um século, se faziam latentes,

⁷ Do ponto de vista histórico, a Idade Moderna situa-se no período entre 1453 e 1789, aquela data marcada pela tomada de Constantinopla pelos otomanos e a outra, registra a Revolução Francesa.

certos danos em campos, como *social, educacional e cultural*, ainda que, tantos pensadores, criadores e educadores de relevo tenham se dedicado a eliminá-los.

A parte inicial, “Meditar e não reproduzir o passado”, aborda algumas falas e equívocos culturais, já entre membros da Semana de 22; permanecem ativos nos posteriores e candentes nesta época. A busca de uma *identidade* local então se ancorava entre dois eixos avessos: um a desvalorizar a alteridade; outro a equilibrar nacional e internacional; este eleva-se, pois, acolheu a distinção étnico-cultural.

A seguinte, nomeada por “Dilatação de pontos cruciais: identidades firmadas” aborda fenômeno recente, sobre as *identidades* singulares nas artes visuais, tendo como fio condutor as *representações* selecionadas em ações que tentam abranger extratos sociais relegados da pirâmide local, como pretos, mulheres, LGBTQIA⁺ e povos originários, na chave de *respeito étnico-cultural. Avançamos?* Estes vêm sendo convocados em ações culturais, não raro, por mérito, mas, até por pressão de financiadores. Seriam as lutas por todo mundo, que ecoam entre nós⁸?

A parte final, denominada por “O que virá amanhã?” se direciona a meditar sobre alterações e o possível legado cultural, no campo museal. Assinalo algo excêntrico na área museal, datado de março deste ano: a retirada da peça símile ao presidente Vladimir Putin, ante o conflito entre Ucrânia e Rússia, mas não apenas lá. O bloqueio coincide em três Museus de Cera: – o Grévin em Paris, o recém implantado (15.12.21) em Olímpia (SP) e logo a seguir, no de Gramado/RS, o Dreamland Museu de Cera, aberto em 2009. O diretor do museu francês relatou, que isto se deu pela primeira vez, desde sua fundação, em 1882, fato divulgado nas diferentes mídias, além de mais restrições e cancelamentos em inúmeras categorias artísticas⁹.

⁸ Cobrar que então houvesse o mesmo protagonismo de partes da sociedade, que hoje conquistaram, incidiria em outro paralelo anacrônico: – por que em 22 não usaram a internet?

⁹ A Bienal de Veneza informou que não aceitará pavilhão oficial e delegação ligados ao governo russo, exceto artistas que declarem oposição aos atos bélicos de Putin. Os Festivais de Cinema em Estocolmo/SE, Glasgow/SCO, cancelaram obras russas; o maestro Valery Gergiev foi demitido da Orquestra Filarmônica de Munique/ DE e viu desmarcadas exibições, na Orquestra Filarmônica de Viena no Carnegie Hall/NY e no La Scala/Milão. O regente do Teatro Bolshoi, Tugan Sokhiev, demitiu-se, seguido por bailarinos, entre estes, o premiado brasileiro David Motta, de 24 anos, alçado primeiro-

MEDITAR E NÃO REPRODUZIR O PASSADO

Não quis também tentar primitivismo vesgo e insincero. Somos na realidade os primitivos de uma era nova. Esteticamente: fui buscar entre as hipóteses feitas por psicólogos, naturalistas e críticos sobre os primitivos das eras passadas, expressão mais humana e livre de arte. O passado é lição para se meditar, não para reproduzir (ANDRADE, 1987, p.74-5)

Desde 2021, no auge da pandemia, iniciaram-se ações para manter viva a *memória* da Semana de Arte Moderna de 1922. Deseja-se pensar o porquê de tantos festejos em tempo crítico? Considero, de início, que existe legado expressivo da Semana: batalhou-se para fazer das querelas algo propulsor para gerar avanços. Conflitos e ambiguidades se aproximam dos atuais, como se tentará esclarecer, porém, de início se apontam os mais ressaltáveis no campo cultural, desde 1922: conciliar novo e antigo, local e internacional, campo e cidade, assistir e criar, criticar e fazer, somados ao acolher contrastes e, até opostos, sob a ótica ideológica.

Naquele momento inicial, boa parcela dos partícipes possuía lastro financeiro, abalado após a Crise de 1929 e despencar a cotação do principal produto de exportação, o café. Entretanto, ensejou atuação em causas coletivas prementes e ainda não articuladas, entre tantas, sanitária, em saneamento, educação, cultura e modos de viver. Os moços de 22, já nas folias do Teatro Municipal/SP, aliás era Carnaval, estenderam o mapa paulista, ao convidar os de outros estados¹⁰ e unir criadores, então fora do país, superando disputas triviais¹¹. Houve os que agiram em

solista em 2018. Teatros suspenderam espetáculos, agendados para 2022 com o Ballet Bolshoi, entre estes, o Teatro Real de Madrid e o Royal Opera House de Londres.

¹⁰ Entre outros, menciono - nascidos no Rio de Janeiro: Heitor Villa Lobos (187-1959), Ronald de Carvalho (1893-1935), Emiliano di Cavalcanti (1897-1976), Graça Aranha (1868-1931), Renato Almeida (1895-1981). Em MG, Zina Aita (1900-67), escritor Agenor Barbosa (1896-1976); Pernambuco: Manuel Bandeira (1886-1968), Vicente do Rego Monteiro (1899-1970); RS, Raul Bopp (1898-1984).

¹¹ Sobre os que não estavam na Semana, mas tiveram obras apresentadas cito: Manuel Bandeira (1886-1968), Vicente do Rego Monteiro (1899-1970) e Victor Brecheret (1894-1955). Sublinhe-se que Tarsila do Amaral (1886-1973) não estava no país e não mandou obras; Regina Gomide Graz (1897-1973) não compôs a mostra e, ao que indica, o cuidadoso estudo de Aracy Amaral sobre o tema, não houve participação de Oswaldo Goeldi (1895-1961). Observe-se que Flávio de Carvalho (1899-1973), em 1922, estava se formando em engenharia na Inglaterra e Lasar Segall (1891-1957) radicou-se no país em 1923.

área pública, além de produzir obra artístico-cultural¹². Como tenho defendido, a festa se converteu em ativismo por fazer do *moderno* uma cultura urbana, a incluir o transeunte. O amplo esforço, lançou tênue luz sobre as sombras sociais.

Há outra parcela, também a interagir no evento do Teatro Municipal paulistano¹³, avessa à diversidade, que condenava até mesmo a cultura estrangeira, próxima ao que agora se denomina xenofobia. Assim, excludente na alteridade, deságua em apoio à Ditadura Vargas, escreve em periódicos conservadores, apoia os rumos do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão criado para exaltar o Estado Novo (1939-45), em ampla ação editorial, apoio irrestrito aos pares, censura direta a toda crítica, sem debater de forma pública as diferenças, como hoje.

Em 2022, o grande número de festejos aponta para a permanência de questões, nesta hora, a exigir reação tão ou mais ruidosa do que os três dias (13, 15 e 17 de fevereiro), chamados por - Semana -, agora centenária. Abarcam vários locais e cidades, reedição de livros, espetáculos em múltiplas modalidades, ciclos, exposições, com tendência a trazer criadores recentes, como os de 1922, capazes de concretizar o desejo de melhoria de inquietações. A rememoração engloba inúmeros órgãos culturais¹⁴ e algo inédito, organizações na periferia, nas Fábricas de Cultura: Brasilândia, Zona Norte, Sul, Diadema, Leste e São Bernardo.

¹² Mário se destaca neste quesito, além de musicista, escritor, crítico, poeta, cronista, literato e fotógrafo realizou viagens etnográficas para pesquisar o país profundo; formou-se em piano (1917) e lecionou História da Música, no Conservatório Dramático Musical/SP; criou a Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo (1937); fundou e dirigiu o Departamento de Cultura paulistano, em que iniciou programa radiofônico, parque infantil, biblioteca móvel e discoteca (1934-8); dirigiu o Instituto de Artes da Universidade Nacional/RJ; integrou-se ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1942); propôs anteprojeto de leis do patrimônio (1936); contrário à Ditadura, com outros fundou a Associação Brasileira de Escritores (1942); organizou o Congresso da Língua Nacional Cantada (1937).

¹³ Cito Plínio Salgado (1895-1975), que, com outros de 22, atuou no movimento “Verde-Amarelo” (1926) além de Cassiano Ricardo (1895-1974), Menotti del Picchia (1892-1988) e Cândido Mota Filho (1897-1977). Salgado criou a Ação Integralista Brasileira (1932) inspirado no fascismo italiano, em mistura singular, acento conservador católico e saudação inspirada nos indígenas – *Anauê*.

¹⁴ Incluem-se ciclos em instituições: 1. Museus: Língua Portuguesa, Pinacoteca/SP, Arte Moderna, Imigração, Imagem e do Som, Afro Brasil, Catavento, Futebol, Arte Sacra, Arte de São Paulo, Arte de Rua, Arte Contemporânea José Pancetti (Campinas), Café (Santos), Índia Vanuêre (Tupã). 2. Casa e museu-casa: Portinari (Brodowski), Brasileira, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Casa das Rosas; 3. Institutos: Estudos Brasileiros/USP, Moreira Salles, Memorial da América Latina. A Prefeitura paulistana propôs ações por 100 dias, nomeadas “22+100”. Dada a extensão, não foram listadas todas.

O local de origem, o Teatro Municipal paulistano, programou extenso, diversificado e raro conjunto, entre 10 e 17 de fevereiro, mês do evento em 1922, desta maneira honrando o espírito renovador. Apresentou artistas populares, como a rainha do carimbó paraense, Dona Onete (Ionete da Silveira Gama), a pesquisadora e Dj, Ju Salty e Rappin’Hood, mestre de cerimônias nos saraus - das Pretas, do Binho e Clarianas; instalação na fachada da ativista Chris Tigra (até 10 de março); passeio pelo centro paulistano, denominado “Expedição modernista”, além de iniciativas esperadas desse órgão: Orquestra Sinfônica Municipal, Coral Paulistano, Quarteto de Cordas, Balé da Cidade, shows, sarau e ciclo de debates¹⁵.



Figura 1: Chris Tigra (MG) “Tento sempre me lembrar que um país – e um povo – sem memória, se esvazia”. Foto A. 10.03.22

Eventos e espetáculos seguem em cartaz no Municipal e em outros espaços, com término previsto em 2023. Alguns, se encerraram, em 2021, como a exposição “Moderno onde? Moderno quando? A Semana de 22 como motivação” com curadoria de uma das pioneiras nesse estudo, já em seu primeiro trabalho para a carreira acadêmica, logo transformada em livro, Aracy Abreu Amaral, com Regina Teixeira de Barros. Segundo se constata no site do Museu de Arte Moderna paulista, declararam que a união de variadas técnicas: “[...]expressam uma intenção inovadora – na composição, na fatura ou no tema tratado –, independentemente da data e do

¹⁵ O evento abordou “Faltas, Fendas e Forças da Semana de 22” e se encontram, entre os temas: “Estéticas negras, urbanidade e modernismo”; “Mário de Andrade: para além das interpretações fáceis”.

local de produção [...] nem sempre tão modernos quanto se imaginaria” (AMARAL & BARROS, site MAM SP).

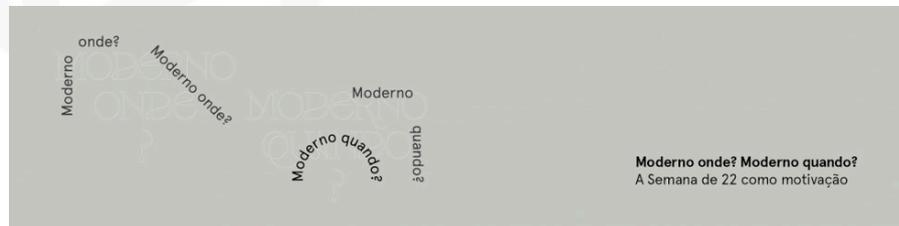


Figura 2: Divulgação. Exposição “Moderno onde? Moderno quando? A Semana de 22 como motivação”. Fonte: site MAM/SP

Inúmeros ciclos debateram, desde 2021, circunstâncias, modalidades, legado, *esquecimentos*; assinalem-se ausências de fotos, filmes, arte popular e caricaturas. Esta, foi revista na Mostra “Pilares de 22” no Memorial da América Latina¹⁶. Constitui-se, por imensas bandeiras, com caricaturas de envolvidos, direta ou indiretamente, feitas pelo cartunista Luiz Carlos Fernandes (1959 Avaré/SP), vencedor do Salão de Humor, Piracicaba (2018), a incluir as de não participantes¹⁷.



Figura 3: Caricaturas no Memorial da América Latina. Foto A. em 24.02.2022.

O Instituto Moreira Salles, também promoveu ciclo coligado ao Museu de Arte Contemporânea/ USP e a paulista, Pinacoteca¹⁸. Difundiram estudos de especialistas

¹⁶ A curadoria assina Jal (José Alberto Lovetro), presidente da Associação dos Cartunistas do Brasil.

¹⁷ Como habitual ausentes da Semana, sem obras enviadas foram incluídos: Tarsila do Amaral (1886-1973), mas, também Flávio de Carvalho (1899-1973) e Pagu (1910-62)

¹⁸ Ocorreu entre março e dezembro de 2021, exceto julho. Organizaram: Heloisa Espada (IMS), Helouise Costa e Ana Gonçalves Magalhães (MAC USP); Valéria Piccoli, Horrana de Kássia Santoz e Fernanda Pitta (Pinacoteca).

pelo IMS e optaram por extenso leque de conceitos e temas¹⁹: “Histórias da Semana: o que é preciso rever?”; “Identidade como problema”; “Culturas urbanas”; “O popular como questão”; “Outras centralidades”; “Artes indígenas: apropriação e apagamento”; “Fotografia e apagamento”; “Artes do cotidiano”: “Políticas do modernismo”; “Futuro e passado: legados para o patrimônio”.

Se a mostra de peças, em 1922, ocupou singelo espaço entre a escadaria do Teatro Municipal, na atualidade se inovou na forma de expor, em “Era Uma Vez o Moderno (1910-44)”²⁰, a cargo do Instituto de Estudos Brasileiros/IEB USP, no Centro Cultural FIESP, da Av. Paulista. O IEB constitui-se em sede ativa da coleção Mário de Andrade (1893-1945), adquirida pela USP²¹, tendo o cuidado de tratar cada obra com salvaguarda cuidadosa, em várias tipologias, expostas no evento, peças selecionadas, preparadas e conservadas do acervo, junto a de outros órgãos.



Figura 4: Entrada da Exposição “Era uma vez o moderno (1910 – 1944)”. Fonte: foto de Bianca Maria Abadde Dettino

O conjunto continha vitrine inclinada para obras, o que favoreceu simular a fruição, como se estivesse no braço de quem olha; poucos textos, a honrar a inteligência do visitante e soluções incomuns, como Mário virtual lendo trecho de livro. Destaca-se a

¹⁹ Segundo site do IMS falaram: Aracy Amaral, Frederico Coelho, Regina de Barros; Ana Paula Simioni, Ivana Ferrante Rebello; Rafael Cardoso, Val Souza; Durval M. de Albuquerque Jr., Aldrin Figueiredo; Marize Malta, Beatriz Jaguaribe; Luiz Antonio Simas, Saloma Salomão; Ana Maria Belluzzo, Roberto Conduru; Clarissa Diniz, Rafael Fonseca; Denilson Baniwa, Lúcia Sá, Patrícia B. Godoy, Magda Pucci.

²⁰ Curadoria de Luiz A. Bagolin e Fabrício Reiner, estando em cartaz entre 10.12.2021 – 29.05.2022.

²¹ Pesquisa alentada se constata no trabalho acadêmico de Bianca Maria Abadde Dettino.

inserção de material etnográfico recolhido por ele em viagem à Amazônia, cidades do Norte e Nordeste do país, reiterando seu olhar agudo para a alteridade; luz e cores convivem com outras neutralizadas, assim realçando as formas. Incluem-se cartas, diário, fotos, documentos e, por possuir os ícones exibidos na Semana, elaborou-se solução visual solene aos núcleos, sem tentar apenas, repetir o passado; também, avançou para décadas posteriores, em que emergem artistas, a defender outras questões *residuais*, na linha *identitária laboral*.



Figura 5: Vista geral da exposição. Fonte: foto de Bianca Abbade Dettino

Assinalo que a questão *memória versus esquecimento* sobre - o porquê de certos *resíduos* do passado se conservarem, enquanto outros somem no oblévio - me persegue desde meu trabalho de mestrado²², sobre o pintor José Ferraz de Almeida Júnior (1850-99). O interesse continuado por sua obra, ao contrário de tantos outros atuantes na segunda metade do Século XIX, estendeu-se a históricos *modernistas*. Recordo que morreu cedo, em crime passionai, entre parentes, o que me levou a investigar as razões em inúmeras fontes variadas: jornais de São Paulo e Rio de Janeiro, *Archives de France*, Judiciário paulista²³, depoimentos, museus, coleções

²² Agradeço à Profa. Aracy Amaral pelo aprendizado e rigor, ao orientar meus dois estudos iniciais da carreira acadêmica e às instituições, que aceitaram meus projetos. Acolheram-me, por concurso, na Universidade de São Paulo, no âmbito de mestrado, doutorado, livre docência e titularidade, sendo aquele, na Escola de Comunicações e Artes, os demais na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

²³ Dados e obras do artista estão no mestrado (1980) e, também, no catálogo e exposição na Pinacoteca do Estado, na direção de Marcelo Mattos Araújo, sob o título "Almeida Júnior: um criador de imaginários". Encerrou os 2 anos alusivos ao Centenário do Museu. A pesquisa então foi atualizada por mim, Maia Mau e Ana Paula Nascimento (assistente de curadoria).

pelo país,²⁴ visando analisar sua obra. A investigação levou-me a aferir a presença de outros, com produção então tão festejada quanto a dele. Entretanto, estes não galgaram lugar fulgurante na crítica posterior, como o autor de “Saudades”.

Ação similar, a permear minhas pesquisas, após o mestrado, continuou na função de direção, também por concurso, junto à Pinacoteca do Estado paulista, quando criei com equipe do museu, seu conselho e comissão de arte projetos para valorizar a *prática no fazer*, certos cantos *apagados*, ênfases em unir mostras, ciclos, estudos eventos, na procura de objetivações para rever razões sobre *esquecimentos*²⁵. No dizer de Fiedler, distinto da ciência, embora nenhuma delas dê conta do todo: “A visão do cientista é uma visão de perto e a do artista é à distância. A *arte* tem a grande tarefa de contribuir para a objetivação do mundo” (FIEDLER, 1977, p.113-4).

Resíduo forte dos Anos 1910 e seguintes, em particular, ante a segunda metade do Século XIX, foi o interesse de *modernistas* pela pintura de Almeida Júnior. Criticaram-se parnasianos e soluções exigidas pelas Escolas de Belas Artes. Incluíram ressalvas aos temas, primor técnico, gêneros artísticos, belo ideal, composições, soluções consagradas pela religião Católica, entre outros. Estigmatizaram as obras na pecha de acadêmicas, idílicas, sem inovação, ou compromisso social, mas lembraram do autor de “Saudade”, na chave de *brasilidade* interiorana.

Oswald de Andrade (1890-1954), já em 1915, aborda a primazia do ituíano, ao erigir *identidade* local, voltada à terra e suas diferenças, até hoje ainda, mote de preconceito. Utiliza-se de crítica *modernista* a exigir inovação, *liberdade* e repúdio do que nomeia “cultura aproveitada”, talvez em referência à estada em Paris:

Creio que a questão da possibilidade de uma pintura nacional foi em São Paulo mesmo resolvida por Almeida Júnior, que se pode muito bem adotar como precursor, encaminhador e modelo. Os seus quadros, se bem que não tragam a marca duma personalidade genial, estupenda, fora de crítica, são ainda o que

²⁴ Cataloguei 230 obras, cuja autenticidade seria indiscutível: 1) por estarem em museu; 2) por detalhes, que observei, sobre técnica, poética e fazer, somando apenas 1/3 do que localizei em coleções.

²⁵ Entre estes, resalto: Releitura do acervo; Criadores no espaço da cidade; Artistas imigrantes e Projeto Contemporâneos, com inscrição de jovens, em grupo, e selecionados por uma comissão de arte.

podemos apresentar de mais nosso como exemplo de cultura aproveitada e arte ensaiada". (ANDRADE, O., *O Pirralho*, 1915).



Figura 6: Capa de *O Pirralho*, em que Oswald de Andrade compara Almeida Jr. e Tarsila do Amaral. Reprodução A. 10 fev. 2022.

Mário já confere prioridade a Tarsila do Amaral, que remete a tal *brasilidade* e o que aduz, *caipirice*, como bem apontou o estudioso Rodrigo Naves (1955). O autor de “Macunaíma” assim se expressou no *Diário Nacional/SP*, em 1927:

[...] Pode-se dizer que dentro de nossa história da pintura, ela foi a primeira que conseguiu realizar uma obra de realidade nacional. O que a distingue de um Almeida Júnior é que não é a inspiração de seus quadros que versa temas nacionais [...]. Técnica, expressão, comoção, plástica tudo encaminha para a gente por outras terras por detrás do mar. Em Tarsila, [...] o assunto é mais uma circunstância de encantação; o que faz mesmo aquela brasileirice imanente dos quadros dela é a própria realidade plástica: um certo e muito bem aproveitado caipirismo de forma e cor; uma sistematização inteligente do mau gosto, que é de um bom gosto excepcional; uma sentimentalidade intimista meio pequena, cheia de moleza e saber forte. (ANDRADE, M., 1927, p.2).

Observam-se *resíduos* culturais e sociais de outros tempos, compostos por símbolos, signos, valores atuantes, parecendo não resolvidos, expressos ou esgotados. Almeja-se, portanto, meditar sobre o passado, de modo a se tentar ultrapassar o enorme atraso, hoje ainda constatado, com ênfase naquelas esferas - política, social e artístico-cultural. Em grande medida, o estímulo para tanto surgiu também de trocas sistemáticas com o Grupo Museu/Patrimônio GMP FAU USP²⁶, ativo desde 1991, a quem sou tributária por trocas estimulantes.

²⁶ Ininterrupto, mesmo na pandemia, o GMP FAU USP vem contrariando forças imobilistas, em contínua reflexão sobre a contemporaneidade, por meio de análise crítica em seminários, exposições, intervenções, em busca interdisciplinar, para além da História da Arte consagrada.

Sublinho algo promissor para estes *tempos*: pela primeira vez, a láurea máxima da arquitetura, o Prêmio Pritzker, escolheu o arquiteto africano Diébédo Francis Kéré (1965), com projetos voltados à sua aldeia. Estudou na Alemanha, com Bolsa concedida pela Carl Duisberg Society, na Universidade Técnica (Berlim). Para além dos fetiches atuais sobre sustentabilidade, meio ambiente e material ecológico, as obras iniciais foram em sua cidade natal e, em lugar de soluções midiáticas, propôs-se a construir escola com e para a comunidade local, Burkina em Fasso.

DILATAÇÃO DE PONTOS CRUCIAIS: IDENTIDADES FIRMADAS

*Cada ser humano é um ponto crucial para a vida e o mundo; reúne em si esses elementos com o objetivo de devolvê-los ao mundo e à vida enriquecidos e plasmados*²⁷. (Carta para Hildebrand - 30.12.1875) (FIEDLER, 1957, p. 20)

Há pouco fui convidada pela Associação Brasileira de Criatividade e Inovação para abordar a “Semana de 22”, o que me fez mergulhar em notícias de época para aferir rastros da recepção nos periódicos²⁸ e buscar aspectos para rever o “horizonte de expectativas” (JAUSS) galgado. Aprofundei questões ainda não tratadas, porquanto antes havia analisado o *modernismo* e a *modernidade*, em aspectos distintos nas teses “Operários da Modernidade” e “Museus Acolhem Moderno”, respectivamente de doutorado e de livre docência, como os demais estudos, publicados.

Como tentei demonstrar, nas teses acima citadas, inúmeras das pautas hoje em relevo já estavam então firmadas por pensadores locais, músicos, escritores, jornalistas, pintores e escultores, ao lado de fração esclarecida, composta por

²⁷ No original: *Cada ser humano es un punto crucial para los elementos de la vida y del mundo; los reúne en sí, a fin de devolverlos al mundo y a la vida enriquecidos y conformados*. Trad. A.

²⁸ Realizada em (15.02.22) optei por problematizar outro aspecto do tema com o título “Semana: nem tudo foi arte”, título sugerido por Marcos Rizolli, convite deste e de Regina Lara, em nome dos quais agradeço a todos. Pedi uns dias para averiguar se haveria algo que ainda eu não debatera, além de análises dos próprios protagonistas. Ao contrário do questionamento deste texto, perguntei então: Qual a memória consolidada da Semana, aliás, que durou 3 dias? Ao se rememorar abordou-se: 1) o repertório musical clássico e não vanguardista; 2) houve crítica, sobre o conteúdo das palestras e a poética das obras expostas? Na 2ª parte inquiri: como jovens obtiveram acesso ao Teatro Municipal e na imprensa, quando surgiam outras atrações: a morte do Papa seguida por eleição de um novo; Exposição internacional relativa ao Centenário da Independência; carnaval e eleições no país?

mecenas e políticos. Diversamente, os dois últimos formavam público cultural, conviviam e compartilhavam o produzido, até com produção, caso incomum nos dias de hoje. Pergunto: regredimos? Se sim, até quando haverá esse fosso de pessoas dirigindo órgãos de cultura, distante de seu cotidiano? Também há procura sobre *brasilidade includente*, antes e agora, que repudiou acesso cultural restrito e posse de símbolos nacionais, por grupos fundamentalistas e fascistas.

Renovação, acesso não elitista ao que hoje se denomina processo museal, também se elencavam entre as apreensões, daqueles moços, como assinali em ensaio, na competente edição da *Revista do Patrimônio* organizada em 2002, pela saudosa estudiosa Marta Rossetti Batista (1940-2007). Mário, em 1937, em carta para Paulo Duarte (1899-1984), defendeu que os museus deveriam acolher obreiros, não em “horário de folga” (1977, p. 152). Em outra ocasião alude que, de museus há que se retirar tudo o que permite “avançar” em cultura e transformação social (1938, p. 55).

Após a Semana, Mário antecipou-se igualmente em suas viagens etnográficas pelo país, já referidas, além das feitas como membro do SPHAN/SP. Assim, dedicou-se a registrar, estudar, interpretar e colecionar acervos populares, ante o avanço de outras, sem deixar de lado as demais artes. Investigou santinhos de beira-de-estrada, cantigas populares, lendas, música, danças, provérbios, ritos em festas, bens que Mário chamava de “tradições móveis” no sentido de que se modificam.

O autor de “Macunaíma” aproximou-se de culturas afloradas nos Anos 1930, reitero - a colaboração ímpar de imigrantes, vindos muitas vezes de outras lidas, que inseriram dignidade e o fazer *moderno* para tais comunidades - tem-se cobrado da Semana, a inclusão de singularidades. Entretanto, como se poderia, sem órgãos formadores, para acesso qualificado, de crianças ao ensino superior; inexistência de grupos ativistas, a reivindicar serem ouvidos; acentuado desnível social e, ainda restrito acesso aos livros, boa parte importados. Realço: ausência de museus e institutos “à grande”, no dizer de Mário na referida carta datada em 1937.

A consequência, como venho reiterando, foi balizar o *moderno* em projeto transformador da cultura urbana, ampliar a *identidade* local e retirar daquela externa o que condizia às demandas locais, assim somando local e internacional, ou como

chamaria Oswald de Andrade, antropofagizá-la, defendendo que apenas a antropofagia nos uniria²⁹, a saber: “Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz [...]” (ANDRADE, O., 1928, “Manifesto Antropófago”).

Aceitação da alteridade, ao final dos Anos 1920, originou aproximação com outros artistas, com cultura distinta daquela vanguarda, vivenciada por *modernistas*. A presença do apuro técnico laboral dos imigrantes conferiu estatuto diferenciado, sem se voltar para classificar em “ismos”, classe, ordem, estilo, entre outros, presentes na História da Arte conservadora. A metrificação do valor afastava-se de serem filiados a outras fontes europeias. Reafirmo que tais fatores superaram “[...] a velha imagem de que o debate artístico é uma distinção inerente aos denominados ‘bem-nascidos’ [...]” (LOURENÇO, 1995, p. 17).

A Semana de Arte Moderna, já na época, gerou farto material em periódicos, a incluir de colônias, como a de italianos, em textos e caricaturas, que espelham a perplexidade da diferença. Já então, além dos artistas paulistas, convidaram-se os de vários estados, o que de certa forma explica a difusão ampla, em 2022, de festejos de 100 Anos da Semana para outros locais, assim como críticas daqueles que adorariam que seu estado se colocasse na dianteira de ações audaciosas. Estas, em que pese a atenção restrita da esfera federal, ou bem por isso, vem eclodindo no estado paulista por meio de série significativa de iniciativas³⁰.

²⁹ Menciona então três: social, econômico e filosófico.

³⁰ Relaciono algumas das referências investigadas para este estudo, sobre ações que relembram o Centenário de Semana de 22, e seu legado, promovidas em outros estados: Museu de Arte de Goiânia/GO; Memorial Governador Régis Pacheco, Vitória da Conquista/BA; Palácio da Liberdade, Belo Horizonte/MG; Paço Imperial/RJ; Museu de Arte do Rio com Museu da História e Cultura Afro-Brasileira/RJ; Centro Cultural Correios/RJ; Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS; Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre; Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS; Instituto Estadual de Artes Visuais, Porto Alegre/RS; Museu Nacional da República, Brasília/DF; Museu de Arte de Brasília/DF; Museu Histórico de Itajaí/SC.



Figura 7: Voltolino (1884-1926). *A Semana dos Iluminados* Detalhe 4 - Legenda- Segundo incidente- As vaías por certo partiram de um grupinho de idiotas – Miguel Ângelo, Raphael, Carlos Gomes, Verdi. *A Gazeta* 21.02.1922. Fonte: Reprodução A.

O evento de 1922 operou muito nessa chave de devastar limites e, constata-se que não foi em vão, quando se reveem apagamentos de questões singulares, étnicas, gênero e povos originários. Importante a contribuição do “regime das artes”, apartado de simples ilustração temática, estilo e hierarquia dos tipos. Como bem definiu Jacques Rancière (1940). “O regime das artes é, antes de tudo, a ruína da representação, isto é, de um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros de representação” (2009, p. 47).

A 34ª Bienal de São Paulo, concretizada em 2021, ante a pandemia, deu sequência a tal tendência, por meio da curadoria coletiva³¹. Preocupou-se em promover diálogo reflexivo entre passado e presente, ao expor obras icônicas e válidas para o agora, de Carmela Gross (1946). A instalação ganhou lugar destacado e aponta para a permanência da violência contra vozes dissonantes. Reuniu-se, “Barril”, “A carga” e “Presunto”, antes expostas na Bienal paulista de 1969, apelidada como a do Boicote, em clara alusão às mortes e suplícios, naquele autoritarismo desvairado, infelizmente *memória e resíduo* que ainda rondam a realidade do país.

³¹ Compuseram: Jacopo Crivelli Visconti, (curador geral); Paulo Miyada (adjunto); curadores convidados: Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi e Ruth Estévez.

Nascido na etnia Macuxi, Jaider Esbell (1979-2021) realizou, na 34ª Bienal de São Paulo, interferências gráficas, em reproduções de clássicos renascentistas, por meio de formas, lendas, escritos em alusão aos ataques à *cultura* dos povos originais. Com caminho distinto de tantos outros, além da *arte*, formou-se em Geografia, redigiu livros, artigos, atuou em educação, ativismo e curadoria³², com ênfase na defesa de etnias e de sua arte como linguagem acessível a todos.

A atuação de Esbell, na *arte* gerou aceitação em ampla escala³³ e há vívida defesa dele em considerá-la algo universal e em diálogo com a cosmogonia de seu povo. Vale-se de linguagem que vai da ironia à crítica feroz, manejada em redes digitais, que ainda se mantêm, após sua morte. Veja-se em seu site o ensaio, “Autodecolonização - uma pesquisa pessoal no além coletivo”, quando foca, os *resíduos* lesivos para os povos originais e para os escravizados: a par da oposição ao desmatamento, violência, decolonização, reparação e valores identitários. Critica peças rituais salvaguardas em museus, aqui e no exterior, para ele, mantidas tão somente como algo exótico. “Exigimos uma devolutiva de nossos valores [...]. É apenas uma das medidas que exigimos de uma série de reparos históricos que precisam ser feitos” (ESBELL, site, 2020).

Na obra, “Carta ao Velho Mundo (2018-2019)”, o artista Esbell, como gostava de ser chamado, antropofagiza a tradição da *arte*, ao interferir em livro com imagens da História da Arte, desde a rupestre, formulando incisivas críticas. Reproduziu-se algumas na parede para facilitar a visualização, ficando o original em mostruário fechado. Em uma das páginas abertas se observa a cabeça de São João Batista na bandeja estendida por Salomé, tela de Guido Reni (1635), mas com complemento indígena na cabeça e rosto. Interfere com mensagem direta: “Genocídio. Indígena,

³² Organizara para o MAM/SP a mostra, paralela à Bienal de forma estendida, “*Moquéem - Surarí: arte indígena contemporânea*”, aberta de 04.09 a 28.11.2021, que reuniu 34 companheiros.

³³ Em sintonia com clamores atuais, a Pinacoteca do Estado/SP adquiriu em 2019 a obra “Feitiço para salvar a Raposa Serra do Sol” e o Centro Pompidou, “Carta ao Velho Mundo” e “Na Terra Sem Males” em outubro de 2021. Entre outros, ganhou Bolsa Funarte de Criação Literária (2010) e o Prêmio Pipa (2016). Concursado em órgão público, realiza trabalhos de educação ambiental, pesquisa e ação social. Viaja para os EUA a convite para expor e dar aulas (2013). Ao voltar, após 8 meses, inicia o 1º. Encontro de Todos os Povos e funda a Galeria de Arte Indígena Contemporânea, sediada em Boa Vista/RO com obras do país e das Américas.

Brazil. A violência é um ciclo longo. Ordens antigas continuam ecoando e chegam agora nas últimas florestas virgens do mundo. A ordem é exterminar”.

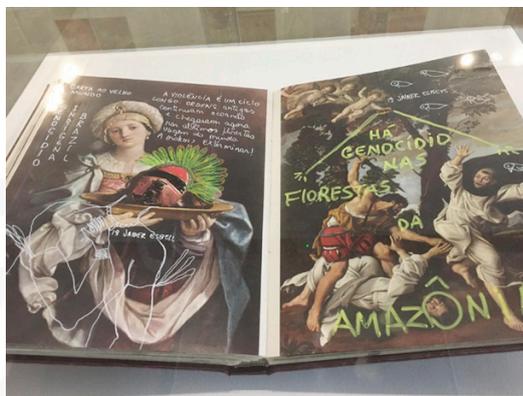


Figura 8: Livro original aberto com inserções realizadas por Jaider Esbell “Cartas ao Velho Mundo (1918-2019), exposto na 34ª. Bienal. Fonte: foto A. em 3.12.2021

Ao se inaugurar a Bienal, Esbell fez declarações que convergem com a obra *Carta ao Velho Mundo* (2018-2019): “O sistema de arte indígena não tem nada a ver com o sistema dos europeus, que nos foi imposto durante e depois da colonização”. Com tal postura esclarece a posição de protesto pela atuação da Igreja Católica no tratamento dos povos originais, em especial no intento pensado como civilizatório, de modo a anular valores locais e impor aqueles cristãos. Para a melhor fruição, fez-se cópia de páginas colocadas lado-a-lado na parede.

Se a 34ª Bienal foi marcada por debate político e, em especial, ante a participação de povos originais, por militância dos próprios, liderados por Esbell, outros campos se abriram, a clamar por reversão de invisibilidade e horizontalidade nas relações. Está em cartaz a 2ª Bienal Black Brazil Art, com artistas nacionais e internacionais, em modo digital, no site referenciado e ativo entre 13.01.2022 – 07.2022, sob o tema “Cartografia e Hibridismo do Corpo Feminino: Representação Visual e Afetiva”³⁴, em continuidade ao espaço conquistado por outros em galerias.

³⁴ Curadoras: Patrícia Brito (RS-SC) (geral); convite a Priscila Costa Oliveira (SC) e Zaika dos Santos (MG).

Definem-se como plataforma de diálogo, sendo que a museóloga Patrícia Brito organizou o Salão de Arte Afro-brasileira (RS), em 2005, 2006 e 2011. A 1ª Bial se deu em 2019-20 e, na de 2022, reuniram significativo conjunto, elencado no site; ofereceram bolsa em residência artística e prêmios; há podcast; programaram debates, a incluir os referentes a museus. Entre estes: “Decolonizando museus: uma rede abre debate sobre diversidade”; “Como o ativismo curatorial tem desafiado o pensamento crítico e expandido a acessibilidade artística”.

Dividiu-se em seis núcleos, a saber: “Ninharias”, “Persona Hacker”, “Plantando Escuta”, “Cartografia da Voz”, “Corpo-Espaço” e “Incorporare”. O evento concretizado pelo Instituto da Black Brazil Art, definido como escritório de arte, curadoria e exposições, atuante no sul do país, contou com apoio: ‘Grupo de Investigação da UDELAR – Universidad del República do Uruguai’, ‘Colectivo de Estudios Afrolatinoamericanos, da Casa de la Cultura Afrouruguaia’ e do apoio supervisionado de membros da ‘Association of Art Museum Curator (AAMC)’.



Figura 9: 2ª Bial Black Brazil Art. Fonte: Divulgação. Disponível em: <https://www.blackbrazilart.com.br/>.

O QUE VIRÁ AMANHÃ?

Não está realmente comprovado que este tempo tenha provocado o triunfo do biopoder e nos tenha feito ingressar na era da ditadura digital. Mas também não está claro que nossos Estados e o sistema econômico que administram saiam fragilizados pela demonstração de impotência que ofereceram. Seria também necessário relativizar os efeitos radicais que alguns esperam ao término da situação presente. (RANCIÈRE, site, 2020)

Jacques Rancière estabelece uma série de questões relativas ao que ficará e o que mudará após os tempos da pandemia, no início e esta se encontrava em fase crítica.

Em entrevista ao Instituto Humanitas da Unisinos (01.06.2020), o pensador francês retoma os conflitos de então, quando se falava em biopoder e controle político dos corpos, partindo de Michel Foucault (1926-84), cada um, de certa forma dando continuidade aos próprios estudos e à luz dos tais dados científicos difundidos. Rancière tenta inovar, ao afirmar que não se desenvolveria dependência digital, mais uma afirmação a aconselhar cuidado extremo com prognóstico para futuro próximo.

A polêmica floresceu com a edição, "Sopa de Wuhan", que reuniu filósofos convidados para meditar sobre o avassalador isolamento exigido, ante o decreto de que se vivia uma pandemia. Reuniu-se um conjunto elaborado entre 28 de fevereiro e 28 de março, para aventar, algo temerário, ou seja, o que seria o futuro? Giorgio Agamben (1942)³⁵ levanta a tese, polêmica, de que se tratava de algo inventado. Precipita-se ao valorizar informes da Itália vindos do Conselho Nacional de Investigação, que dizia, fundamentado em estudos, que a SARS- Cov-2, não chegara naquele país, sendo que em outros já infectados gerava apenas sintoma leve.

Ao contrário do que a maioria previu, a incluir Rancière, parece evidente que houve certa dependência de recursos digitais em campos como *educacional, lazer, cultural, expositivo e seguirão*, até por razões financeiras. Note-se como se economiza quando se diminui o montante de funcionários, salas e recursos pedagógicos são unificados sem contemplar as diferenças, com visitante à distância em museu. Minimiza-se o número de operadores na programação, vigilância, limpeza, recepção do público, monitoria, educativo para cada grupo, conservador, bibliotecário, arquivista.

Fato semelhante se dá no campo educacional, ao se reduzi-lo apenas à transmissão de informes, por redes, sem levar em conta as diferenças, para deficientes, como visuais e auditivos. Escolas chegam a repetir vídeo-aulas antes gravadas, sem remunerar o reuso. Avaliações oficiais nos vários estados e no Fundo das Nações Unidas para a Infância/UNICEF escancaram os danos. Este apontou que no país, um em cada dez estudantes de 10 a 15 anos ouvidos voltaria às aulas, isto por *déficits*

³⁵ Dando continuidade às reflexões sobre o controle político dos corpos, por dispositivos oficiais, Agamben arriscou-se a assinar um dos artigos sob o mote "invenção de uma pandemia", objeto de fortes críticas.

sociais múltiplos. E mais: “[...] cerca de três em cada quatro crianças do 2º ano estão fora dos padrões de leitura, número acima da média de uma em cada duas crianças antes da pandemia” (UNICEF, 24.01.22).

Sobre o novo quadro tecnológico surgem novidades a cada momento, seja ao se pensar em valores e negócio, pelo emprego de bitcoin, ações financeiras não controladas; seja em forma inédita de produzir e comercializar *imagens*. Entre estas se encontram imagens em NFT³⁶, acervos e visitas a mostras museais virtuais, naqueles órgãos com recursos financeiros. Com tais saídas tentou-se manter patrocínio, algum público, e, quiçá, ganhar novos, em órgãos aqui e no exterior. Adicionem-se processos mais cotidianos, tornados usuais, entre tantos, QR Code (Quick Response), alimento e TV sob demanda, identificação facial, casa e aparelhos domésticos monitorados por mídias pessoais de ampla potência, ditas “inteligentes”.

Comumente se ouve: *online* veio para ficar? Sim, mas em que setores? Será que tais práticas virtuais³⁷ entrarão em museus em geral³⁸ com acesso liberado? Exposições na internet deixarão de ser apenas mimetização de espaço físico, ao ser filmado, ou catálogo digitalizado? O mantra, “Visite sem sair de casa”, finda a pandemia exigirá práticas específicas de criação na linguagem tecnológica?

A chamada ‘aura’ por Walter Benjamin estaria maculada em gerações, nascidas na era da internet e, habituadas aos games e demais ações diárias já nas redes, demandando supervisão familiar? Aplicativos 3D cooperariam para a falência da fruição, ao permitir rotação total e aproximação inimaginável de obras de arte com espectadores à distância? Museus com acervo nato-digital, bem antes da pandemia,

³⁶ Imagens em NFT, *Non Fungible Token*, vêm sendo comercializadas havendo um dono, o que adquiriu, um sistema, *blockchain*, a par de rastreamento ao acesso e à autoria, como ocorre em textos, música, cinema, teatro, artes visuais. A peça pode ser vendida em moeda, agora *bitcoins*, funcionando como investir em qualquer setor com lucros e perdas, na vã ilusão de fortuna rápida por vezes inimagináveis para as demais, isto é, fruição tangível. Vinculou-se que a casa de leilões londrina, Christie's, vendeu pelo equivalente a R \$382 milhões uma obra NFT de Mike Winkelmann (1981), conhecido por Bepple.

³⁷ Assinale-se que desde 1991, ocorreu em Pittsburgh, Pensilvânia a conferência sobre uso de hipermídia e da interatividade nos museus, nomeada *International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums (ICHIM)*, seguida por outros.

³⁸ Lembro a contribuição de museu de ciência e outros, quanto a jogos, citoo *Museu Computerspiele*, em Berlim, que em 2011, implantou na exposição permanente, uma série de peças lúdicas.

ensinaram como se faz notório o uso da emoção, mistura entre cultura material e tecnológica, com predomínio desta e convite ao lúdico para distintas faixas etárias.

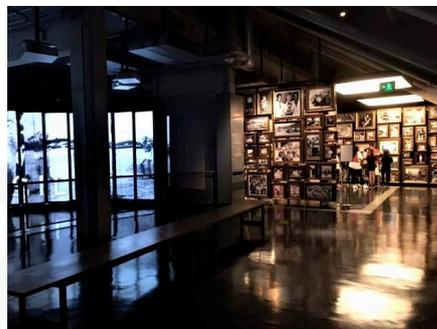


Figura 10: Museu do Futebol/SP. Lado a lado, fotos e projeção. Fonte: foto A. 18.03.22

Ficariam as dúvidas sobre autenticidade, raridade e unicidade na cultura material museificadas? Ainda são críveis, número extravagante de acessos, a colaborar para patrocínio? Tal tecnologia criaria lastro, levaria públicos a rever posições? Instituições patrimoniais se unirão para compartilhar recursos tecnológicos e elaborar plataformas, distantes daquelas, *e-commerce*, como Google Arts & Culture?

A recepção ocorrerá, como as demais peças, ou seja, dentro do extenso processo museal? Este engloba, nas melhores versões, seleção por conselho eletivo; higienização, para evitar contaminação das demais; documentação da peça e origem; catalogação museal; pesquisa periódica; extroversão por meio de setor educacional e exibição em conjuntos renovados. A exaustão do *online* conduzirá ao modo, em presença, ou misto? A História mostra que a *arte* antecipa embates e, antes ou após, contribui para reverter tanto técnica, forma, conteúdo, quanto fruição.

Mercado e lucro demandam especialista, ao contrário de sensações e sentimento humano, que, em tese, atravessam extensa camada populacional. Então, como se comunicará a série de inquietações, desvios, combate a preconceitos aflorados? No âmbito educacional e cultural, o benefício tecnológico vem ao encontro apenas de uma parcela, porquanto depende de recursos monetários para a série: aquisição, uso, sinal, pacote de dados, habitação mínima, entre outros. Assim, aprofundam-se dificuldades sociais e, algo trágico, atingem crianças isoladas do saber, sem *liberdade* para escolhas vitais, até na aquisição da cadeia dispendiosa.

Novos conceitos vindos de variação tecnológica, à disposição para os que desfrutam de recurso, entraram ruidosamente no campo cultural. Servem de atrativo e acalentam *imaginário* inovador e *identidade avançada*. Afloram cores, filtros, sons e termos domados por alguns. Lê-se realidade aumentada, instagrameada; gamificação; 'touchscreen'; técnica "blockchain", a unir imagens com várias mídias; código (QR) para informes; plataforma aberta; simulação, robô no lugar de pessoas; em especial – metaverso³⁹. Este abarca interação e híbridos, sejam objetos reais ou os em nuvem, na ilusão de ampliar o universo ou bloquear o que não se deseja.

O ingresso em instituições museais de games, em especial no uso do jogo Minecraft, despontou no conjunto de museus britânicos, tendo a Tate Gallery, em 2014, se antecipado. Esta propôs a recriação de peças artísticas da coleção, que poderiam ser baixadas em PC, Notebook, tablet ou smartphone, com vistas à captação de minúcias, recriação das formas, para perceber e dominar questões de fundo no fazer.

O Museu Britânico (British Museum) londrino data de 1753 e, em 2016, para lembrar o 350º aniversário do incêndio na cidade encomendou algo lúdico na modalidade Minecraft. Como se lê no site, iniciou-se a pesquisa dois anos antes, programando-se o debate "Mudando os diálogos públicos com as coleções de museus na era digital, reconstituição da cidade antes da tragédia". Como se afere a experiência assinala o *imaginário* de *museu do futuro*, então baseado em mapas. Em 2017, o Young Museum de São Francisco usou o mesmo jogo na exposição sobre o México com o título "Teotihuacan: Cidade da Água, Cidade do Fogo"; também o Museu Victoria & Albert valeu-se do mesmo recurso para peças de sua coleção.

³⁹ Como se tem divulgado, cabe assinalar que Mark Zuckerberg, dono do Face, Instagram e WhatsApp, mudou o nome da controladora para Meta.



Figura 11: Jogo Minecraft criado para o Museu Britânico. Divulgação. Fonte: <https://www.museumoflondon.org.uk/>

Empresas de redes e mídias digitais agem comercialmente, seletivamente e em modo indutivo, ao ocasionar desejos e frustrações do que não se é ou não se possui, a dominar mentes. Como exigir limites, que favoreçam o fosso no acesso, uso e recursos para a cidadania? Nelas, recebe-se o que se procura nas buscas, problema para aqueles em formação, crianças ou adultos. A força e alcance se constata na série incontável de crimes, desde pedofilia até sequestro, invasão de mídias pessoais e corporativas, ditas intocáveis e criptografadas, suficientemente escancarados.

O MAM paulista anunciou a utilização, como pioneira, a partir de 23 de abril de 2021, da plataforma Minecraft, 'Education Edition', e no site se declaram pioneiros no país de tal recurso, aludindo reprodução de espaços internos e externos, do jardim de esculturas, obras do acervo, jogos pedagógicos, atividades lúdicas e até mesmo algo bem discutível, sob a ótica educacional, por terceirizar plano e propostas de aulas, sem definir os limites na ação de cada uma das partes envolvidas.



Figura 12: Divulgação MAM/SP. Fonte: Disponível em <https://mam.org.br/mam-no-minecraft/>

Com todos esses novos recursos, obstáculos e imposições assertivos para os que ainda não possuem total *independência* surge outra sombra: transmissão online seguirá soberana, ou será esclerosada pelas dificuldades e por surgir mídia distinta,

em plataforma elaborada, modificada por parceiros na área e menos vulnerável como as atuais, ou por pleito e requisitos inéditos? Se conservará, o que hoje existe em uma mídia, que em breve se tornará superada? Onde, quando e por quem?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fator saliente na decisão sobre a pesquisa nesta etapa do Projeto Professor Sênior FAU USP adveio de fato incomum - doença em escala global. Fecharam-se órgãos essenciais, voltadas para ampla faixa, o que há 100 anos não surgia, agora em veste distinta. Junto apareceu a fragilidade em certos campos, agravada ante ao desgoverno vigente no país. Ao contrário, a ciência se mostrou ágil em construir saídas, mesmo sob pressão e com verbas reduzidas. Assim, escancarou-se algo terrível - aumento de desníveis sociais e luto por vidas perdidas -, ante déficits em alimentação, moradia, trabalho, infraestrutura, saber, saúde, lentidão na aquisição vacinal, no apoio iminente à pesquisa e em setores com menos recursos comerciais.

O elo funesto, entre pandemia global e problemas locais, ensejou aprofundar o porquê de se celebrar valores em foco, há mais de um século, aqui em que *memória* não se destaca habitualmente. Emergiram carências no campo social, habitacional, sanitário, educacional e cultural, a inquietar mentes sensíveis. Em contraste também, frações avessas à mudança, crítica e diálogo, aqui e em outros países, ganharam espaço político e aviltaram avanço cultural e democrático, com saídas banais.

Ao se valer de privilégios, alegam, pretensa concessão divinal, até mesmo para acesso vacinal, indo para o exterior; atribuição às massas populacionais, pela Covid-19; uso de transporte oficial e obtenção de vaga em escola para descendentes, entre tantos outros. Nesse quadro, ontem e hoje, ignoram-se parcelas sociais defasadas, anulação nas áreas educacional e cultural, como creches, escolas, universidades, museus, institutos, teatros e cinemas. No decorrer deste texto deixei inúmeras perguntas, reunidas, em esforço para responder algumas.

Considero que *resíduos* herdados e operantes há 100 Anos apontam certamente para a evidência de como são estruturais alguns preconceitos, sendo urgente *escavar* para

desvelar *silenciamentos*. O mais candente se direciona para atendimento hospitalar, moradia, educação gratuita e de qualidade, que faça pensar, arguir e resolver questões de representatividade política para grandes segmentos e esquecer, em eleições, boas falas, sem ancoragem efetiva.

Neste cenário a *arte*, como diriam os dois Andrades, não tem se eximido, embora por vezes se esqueça do tal “seguir as multidões”, evocada por Mário, no entanto ainda há dissimulação em *representações identitárias* sonhadas e não concretizadas, sendo urgente revê-las. No que concerne *estender arte* a amplos setores, em trocas horizontais, balanceadas em respeitar e aprender, estamos com iniciativas em museus e universidades muito promissoras, cena bem diferente do que se assistia em 1922. Tem-se chamado a atenção em escala global a partir dos próprios protagonistas para reverter *desrespeito* aos povos originais, às levadas migracionais, às opções de gênero e aos escravizados, inúmeras vezes sob violência.

Quanto aos *resíduos que ficarão* com obstáculos antes reunidos por conjunto notável de pensadores, deixo aos leitores o desafio, não apenas de listar, mas, no dia-a-dia tentar modificar e alterar ao menos traços dos temas aqui debatidos, que estejam ao seu alcance. Por certo, apenas se aborda *liberdade* à luz da independência. O que se constituirá em *memória residual deste tempo* caberia pensar em recolher de imediato fragmentos capazes de legar às próximas gerações, esperança renovada para agir em adversidades usuais. Ciça, final do Verão 2022.

BIBLIOGRAFIA CITADA

ANDRADE, Mário. Museus populares. *Revista Problemas*, (5): 55. São Paulo: janeiro de 1938,

----- . Poesias completas. Edição crítica de Diléa Zanotto Manllo. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1987.

ANDRADE, Oswald de. Em prol de uma pintura nacional. *O Pirralho*. São Paulo, 2 jan. 1915, seção Lanterna Mágica, p.7.

BATISTA, Marta Rossetti (org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (30). “Mário de Andrade”. Rio de Janeiro: Iphan, 2002.

- BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, W. A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Tradução: Gabriel Valladão Silva, 1ª Edição, Porto Alegre, RS: L & PM, 2013.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- DETTINO, Bianca Maria Abbade. *Mário de Andrade colecionador: olhar para além de seu tempo*. São Paulo: FAU USP, 2012 (dissertação de mestrado)
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo* São Paulo: Hucitec, 1977.
- FIEDLER, Konrad. "Aforismos" In: SALVINI, Roberto. *La critica d'arte della pura visibilità e del formalismo*. Torino: Garzanti, 1977.
- . *De la esencia del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1957.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Almeida Júnior: um criador de imaginários*, São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2007.
- *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- . *Operários da Modernidade*. São Paulo: Edusp/ Hucitec, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental/ Editora 34, 2009.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- . *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Fontes eletrônicas e sites

- 1922: modernismos em debate. São Paulo: IMS, 2021. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/1922-modernismos-em-debate/> Acesso em 07 mar. 2022.
- 2ª. BIENAL Black Brazil Art. Disponível em: <https://www.blackbrazilart.com.br/> Acesso em: 11 mar. 2022.
- 2ª. Prêmio Décio Noviello de fotografia: Chris Tigra e Mateus Dias. Disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/eventos/2-premio-decio-noviello-de-fotografia-chris-tigra-matheus-dias/> Acesso em 11 mar. 2022.

- AGAMBEN, Giorgio. “A invenção de uma pandemia”. In: Sopa de Wuhan: pensamento contemporâneo em tempos de pandemia. Disponível em:
<https://www.bibliotecadocomum.org/> Acesso em: 13 mar. 2020.
- ALMEIDA, Adjovanes T. Silva de. O regime militar em festa: a comemoração do Sesquicentenário da Independência brasileira (1972). – Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2009. (Tese de doutorado). Disponível em:
<https://www.objdig.ufrj.br/34/teses/AdjovanesThadeuSilvaDeAlmeida.pdf>
Acesso em: 8 mar. 2022.
- AMARAL, Aracy A. & BARROS, Regina T. de. Moderno onde? Moderno quando? A Semana de 22 como motivação. São Paulo, MAM/SP, 4.09 - 12.12 1921. Disponível em: <https://www.mam.org.br/exposicao/moderno-onde-moderno-quando-a-semana-de-22-como-motivacao/> . Acesso em: 10 jan. 2022.
- ANDRADE, Mário de. “Tarsila”. *Diário Nacional*, São Paulo, 21. Dez. 1927, p.2. Disponível em: <http://www.memoria.bn.br/docreader/> Acesso em: 20 jan. 2022.
- ANDRADE, Oswald de. “Em prol de uma pintura nacional”. In: Lanterna Mágica. O Pirralho. São Paulo, 2 jan. 1915 (168): 4. Disponível em:
<https://www.bndigital.bn.gov.br/artigos/o-pirralho/> Acesso em: 20 jan. 2022.
- BEEPLE’ S Opus Christie’ s. Disponível em: <https://www.christies.com/> Acesso em 8 mar. 2022.
- BEIGUELMAN, Giselle. Atropelados pela pandemia, museus rastejam na internet. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3kzyf1V/> Acesso em: 12 jan. 2022.
- COVID-19: Extensão da perda na educação no mundo é grave, e é preciso agir para garantir o direito à Educação, alerta UNICEF em 24.01.2022. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/> Acesso em 26 jan 2022.
- ESBELL, Jaider. Autodecolonização: uma pesquisa pessoal para além do coletivo. Disponível em: <https://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/> Acesso em 2 dez. 2021.
- PARABÉNS a Francis Kéré, laureado em 2022 do Prêmio Pritzker de Arquitetura. Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/> Acesso em: 15 mar. 2022.
- FUNDAÇÃO Bienal de São Paulo anuncia abertura da 34ª. Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://www.bienal.org.br/> . Acesso em 3 set 2021.
- GOVERNO do Estado de São Paulo. 100 Anos da Semana de Arte Moderna. São Paulo, disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/semana22/> Acesso em: 20 fev. 2022.

- GREAT Fire 1666: Great Fire on London in Minecraft. Disponível em:
<https://www.museumoflondon.org.uk/discover/great-fire-1666/> Acesso em 12 mar. 2022
- INSTITUTO de Estudos Brasileiros. Arquivo Mário de Andrade. Disponível em:
<https://www.ieb.usp.br/> Acesso em 11 mar. 2022.
- KALTENBACH, Frank. Francis Kéré: menos é mais na arquitetura. Disponível em:
<https://www.goethe.de/ins/br/pt/>. Acesso em: 15 fev. 2022
- LOURENÇO, Maria Cecília França. “Semana de 22: nem tudo foi arte”. Associação Brasileira de Criatividade e Inovação. São Paulo, 15 fev. 2022. Disponível em:
<https://www.youtu.be/R8r7u6rCCHQ/>.
- MAM no Minecraft. Disponível em: <https://mam.org.br/mam-no-minecraft/> Acesso em 21 jan. 2022.
- MEDEIROS, Jotabê. Morre Jaider Esbell, a espinha dorsal da Bienal de São Paulo. Site Amazônia Real. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/> Acesso em 2 dez. 2021.
- MILLER, Joe. British museum to be digitally recreated in Minecraft. Disponível em:
<https://www.bbc.com/news/technology-29281051/> Acesso em: 12 mar. 2022.
- NAVES, Rodrigo. “Almeida Júnior: o sol no meio caminho”. *Novos estudos CEBRAP* (73): nov 2005. Disponível em: <https://www.doi.org/> Acesso em: 03 mar. 2022.
- PILARES de 22. Disponível em: <https://memorial.org.br/> Acesso em 20 fev. 2022.
- RANCIÈRE, Jacques. Uma boa oportunidade? Entrevista em: 01.06.2020. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/> Acesso em: 10 mar. 2022.
- TATE Creates Minecraft Worlds inspired by art. Disponível em:
<https://www.tate.org.uk/> Acesso em 12 jan. 2022.
- TEATRO Municipal celebra o centenário da Semana de Arte moderna de 1922. São Paulo, fev. 2022, Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/> Acesso em: 12 jan. 2022.
- V & A Games and Activities. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/info/games-and-activities/> Acesso em: 15 jan. 2022.