

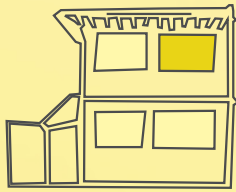
REVISTA
CASAGALERIA
OFICINA DE ARTE
NÚMERO 3 ANO II



Instagram

ARTE VIVA





CASAGALERIA
OFICINA DE ARTE

CURSOS 2021

PINTURA

COM A ARTISTA VISUAL **SUELI ROJAS**

DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO
DO ALUNO NO TRABALHO COM
DIVERSAS TINTAS E SUPORTES:
**PASTEL SECO/OLEOSO, NANQUIM, AQUARELA,
ACRÍLICO E ÓLEO**

**FAZ PARTE DO PROCESSO VISITAS
A MUSEUS E GALERIAS**

RUA FRADIQUE COUTINHO, 1216 - VILA MADALENA
FONE: 55 11 3841 9620

DE TERÇA A SEXTA DAS 13H ÀS 19H E SÁBADOS DAS 13H ÀS 17H

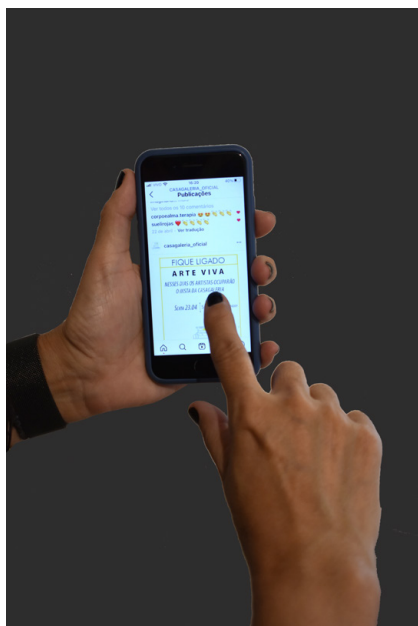
 **CASAGALERIA E OFICINA DE ARTE LOLY DEMERCIAN**

 **CASAGALERIA_OFICIAL**

loly@lolydemercian.com.br / delolis@gmail.com

www.loja.casagaleria.com.br





Capa: Foto Catarina Rojas Francia

A covid19 transformou a cultura urbana, introduzindo elementos inéditos no cotidiano das cidades, como por exemplo o uso de máscaras. A internet e as plataformas digitais foram os protagonistas dessa maneira de ver e viver o mundo. Tornou-se evidente também que as interfaces digitais atuaram diretamente sobre as subjetividades, propiciando caminhos no espaço-informação. O uso contínuo da internet e das interfaces digitais, interferiu em processos importantes das vidas e seus usuários. A linguagem digital proporcionou a circulação desses pensamentos, articulando cruzamentos de ideias e de comunicação.

A matéria de capa, o projeto ARTE VIVA nasceu dessa ideia de articular essas interfaces digitais. Os artistas ocuparam por um dia o Instagram Casagaleria, mostrando um pouco do dia-a-dia, do cotidiano, suas experiências na produção de seus trabalhos durante a pandemia.

No artigo 01, Antonio Cavalcanti aborda a Crypto Arte. Recentemente houve um agudo salto na popularidade da crypto arte, numa vertente que integra a arte e tecnologia de blockchain, expondo uma forma facilitada de autenticação, novas dinâmicas de mercado e desdobramento estéticos familiares ao ambiente virtual.

No artigo 02, Roseli Demercian e Antônio Cavalcanti discorrem sobre um evento histórico recente, que foi a decapitação de um professor francês, levada a efeito por fundamentalistas islâmicos, pelo simples fato de exibir em sala de aula, na qual discutia a liberdade de expressão, charges do profeta Maomé. A reflexão central que propuseram versou sobre a diferença cultural no retrato figurativo, que se vê precisamente em um limiar de hipérbole no âmbito da sátira. Estabeleceu-se o contraste entre o figurativismo ocidental e o Aniconismo no Islã, para em seguida propor uma leitura sobre estranhamento cultural conforme o episódio, que, igualmente tem liame com a liberdade de expressão.

Tenham uma boa leitura

CASA GALERIA
oficina de arte
Rua Fradique Coutinho, 1216
Pinheiros
Fone: 3849 9620
www.casagaleria.com.br

**EDITOR DE ARTE & CULTURA
E CURADORIA**
Loly Demercian
Catarina Rojas Francia
(assistente de direção
e fotografia)

REVISÃO
Carolina Demercian

COMERCIAL
www.loja.casagaleria.com.br

DESIGN GRÁFICO
Sueli Rojas
Pedro Henrique Demercian Jr
(estagiário)

COLABORADORES
Antonio Cavalcante

Carmen Aranha
Izabella Demercian (Comunicação digital)
Silvia Meira

Facebook: CasaGaleria e oficina de arte Loly Demercian
Instagram: casagaleria_oficial
Twitter: CasaGaleria e oficina de arte loly Demercian
LinkedIn: @Casagaleria Loly

sumário

ACERVO

6

ARTIGO 1

8

CRYPTO ARTE
E NOVAS FRONTEIRAS
DA ARTE DIGITAL

ARTIGO 2

12

A CHARGE COMO INSTRUMENTO
DE ANÁLISE E LEITURA SÓCIO-CULTURAL
DA INTOLERÂNCIA RELIGIOSA
E LIBERDADE DE EXPRESSÃO

PROJETO CULTURAL
ARTE VIVA

26

OCUPAÇÃO DO INSTAGRAM

AGENDA

148

EXPOSIÇÕES DA CASAGALERIA

ENSAIO

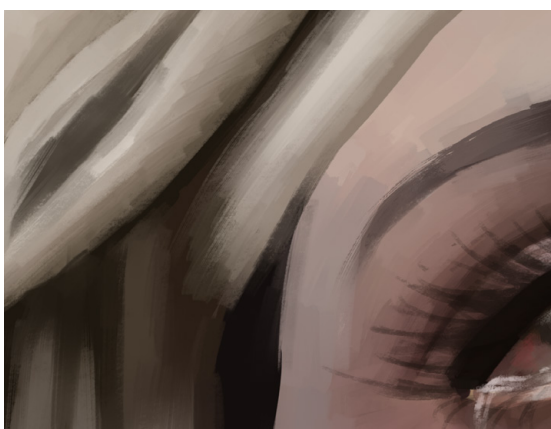
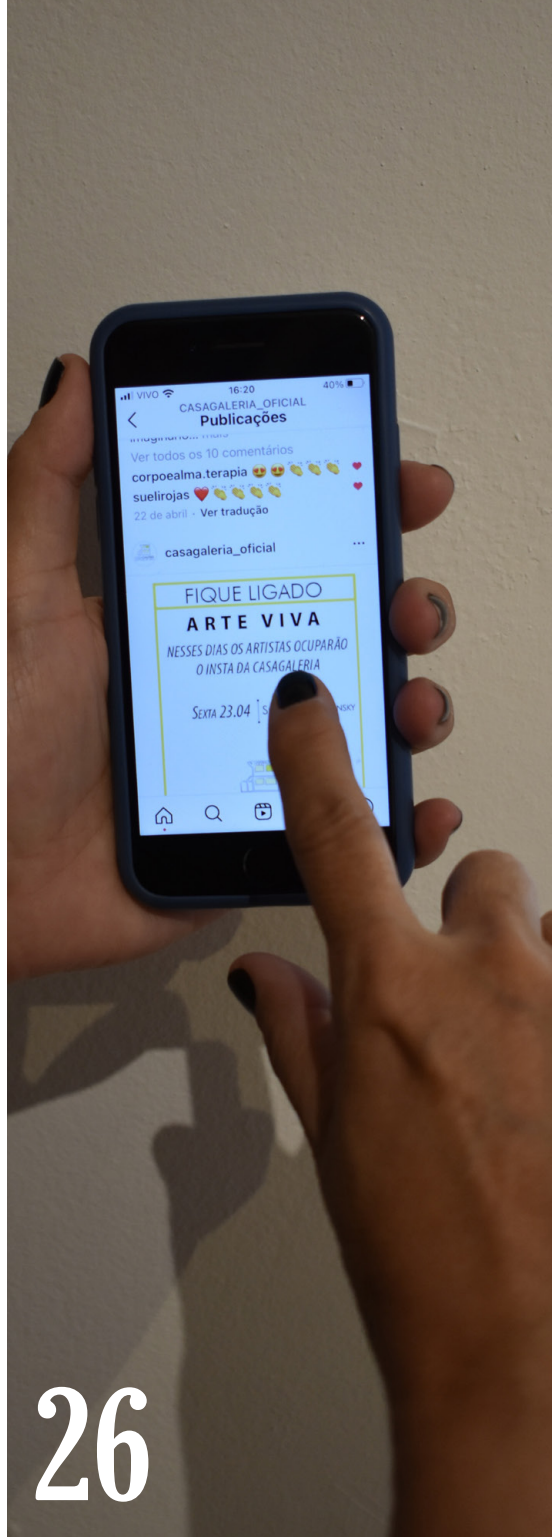
170

POEMA DE LEILA REINERT

FOTOGRAFIA

172

LEILA REINERT





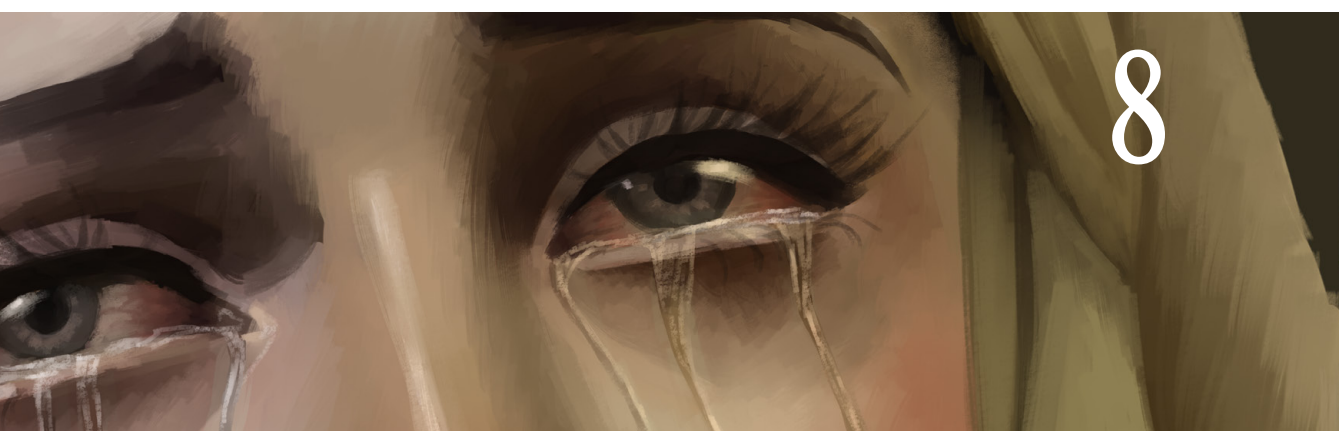
148



172



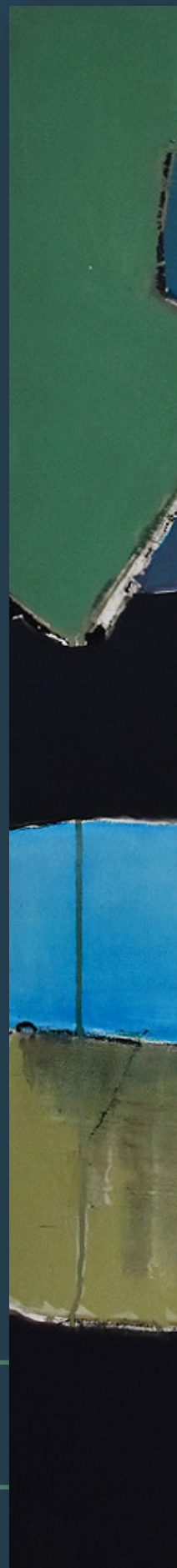
12



8

acervo

Simone Fonseca/ Tapumes azuis e verdes/ 2016
Acrílico s tela / 100cm x 80 cm
loja.casagaleria.com.br







“Eyesight” Pintura Digital, Antonio Cavalcante (2021).

CRYPTO ARTE E NOVAS FRONTEIRAS DA ARTE DIGITAL

ANTONIO CAVALCANTE



Recentemente houve um agudo salto na popularidade da Crypto Arte, uma vertente que integra os mundos da arte digital e da tecnologia de blockchain, expondo uma forma facilitada de autenticação, novas dinâmicas de mercado e desdobramentos estéticos familiares ao ambiente virtual.

Essas movimentações atingiram montantes de venda por transações de até 69 milhões de dólares por obra, ao caso recordista do artista Beeple¹. Remetem inclusive a uma série de desdobramentos e negociações que levaram ao movimento de mercado nos bastidores, com interesses financeiros angariando forças para o episódio². Ao fundo, esse holofote sobre a arte digital através do mercado e inovações técnico financeiras, propõe reflexões sobre noções de cópia e original revisitadas agora em nova luz no ambiente virtual, sobre a real qualidade estética dos trabalhos ante seu elemento colecionável e movimento especulativo, bem como sobre potenciais integrações entre o ambiente virtual e físico para fins de autenticação e legitimidade das obras.

Longe de ser de todo inédita, mas dispondo de novos desafios que dizem mais sobre a relevância a longo prazo das obras vis a vis o surto de novidade e volume das transações, a Crypto Arte nessa nova integração de mercado apenas explicita a possibilidade do uso de blockchain, a mesma base computacional das crypto moedas, para uma aplicação de autenticidade vinculada a outros itens digitais através de um arquivo “cunhado” (minted) na cadeia específica daquela base de dados que dispõe de numeração e registro único. O arquivo utilizado para conferir autenticidade à obra digital é precisamente dessa natureza, chamado de NFTs (non fungib-

le tokens ou tokens não fungíveis). Funcionam com uma espécie de “certidão” seriada irreprodutível, sendo o registro de sua operação então vinculado em definitivo a uma dada obra, tornando-a pois autêntica e servindo como “documento” para conferir sua proveniência. Nesse sentido, o dono da obra retém igualmente a titularidade desse token a ela associada, como declaração de sua autenticidade.

Essas operações registradas compõem os blocos da base de dados não só das moedas e dos tokens, mas podem ser utilizadas em sentido amplo para firmar contratos sem a necessidade de terceiros supervenientes, por exemplo³. O uso desses tokens, como os NFTs associados a uma obra de arte específica no ambiente virtual, propõe precisamente uma alternativa consensual para confirmar sua autenticidade mesmo que ela siga sendo reproduzida, isso é; o arquivo de imagem vinculado ao NFT que lhe é associado a torna única. No fundo, isso nada mais é do que um certificado na forma de uma operação vinculada a algum blockchain, como a própria cadeia de dados do Ethereum ou Bitcoin, ao exemplo das moedas. Em outras palavras, uma obra de crypto arte é apenas um arquivo comum de imagem, vídeo e outros, vinculado a um segundo arquivo único respectivo, proveniente de uma operação de blockchain que lhe garante então autenticidade como registro seriado. É precisamente essa associação que a torna única e nisto, análoga a um original físico.

O blockchain em si é basicamente uma base de dados encaixados nas operações que ficam registradas de forma inalterável e cronológica em blocos possíveis de serem atestados e conferidos, justamente assim compondo um mecanismo de verificação e legitimidade⁴. Esse processo é feito com

a emissão de uma operação computacional, como ocorre com cripto moedas, vinculando um registro a obra, a qual, para todos os efeitos, permanece um arquivo de imagem comum. O mercado desse segmento está sofrendo enorme alavancagem por casas de leilão especializadas, muito como ocorre em paralelo às operações do mercado de arte tradicional, expondo agora porém uma contracorrente virtual. As altas somas, além do fator emergente e inédito que tangencia uma febre inicial, indicam inclusive matizes especulativos, bem como redescoberta de um sentimento de apreciação pelos canais de expressão digitais nativos. A arte digital existe há muito tempo, refere-se a produção de imagens ou qualquer outro conteúdo por ferramentas digitais ou mídias não-físicas; a novidade é precisamente o sentimento consensual desse método de autenticidade agregando-lhe valor inédito. As obras que compõem o repertório desses sites, como o Rarible⁵, são leiloadas atingindo marcas de centenas de milhares de dólares. Casas tradicionais de venda e leilão como a Christie's⁶ igualmente adotaram transações em crypto moeda, abrindo caminho para uma hibridização dos segmentos.

Essencialmente, revelam um novo conforto para a compra e caráter colecionável desses itens virtuais, agora dotados de um meio unificado de legitimidade. Em termos de um jargão econômico, o token único NFT associado a obra lhe concede teor de escassez virtual, ou seja, confere a emulação de um item único para todos os efeitos, como ocorre com um original no mundo físico. Em termos estruturais, a onda crescente desse segmento se relaciona a facilidade de gerar esses tokens e associá-los a um dado arquivo de arte digital ou qualquer outro arquivo desejado. Há uma série de reflexões interessantes, como o fator de imersão



“Wendyt” Pintura Digital, Julia Rojas (2017).

ou navegabilidade das “obras”, ao exemplo de modelos 3d acessíveis por realidade virtual. Nesse sentido, por exemplo, modelos de renderização arquitetônicos não são novos, mas a Mars House⁷, um ambiente 3d de arquitetura, foi recentemente vendido como a primeira casa digital através de NFT pelo preço análogo a um imóvel físico. Nesse caso, como na tendência geral das demais obras, verifica-se uma estética pendente para o viés futurista.

Fora os custos envolvidos na operação de cunhagem ou minting que vincula o NFT à obra e requer um poder computacional terceirizado e pago (apelidado de gas fees), a base da crypto arte é uma tecnologia aberta e passível de ser feita por cada um. Norteia uma possibilidade de democratização de mecanismos antifraude no mundo virtual, bem como embate com conglomerados tradicionais e monopólios na arte tradicional. O elemento comercial de compra e venda, com lucros e prejuízos é outra questão; indica ainda risco de polarização e ganhos seletivos de poucos artistas com maior proje-

ção, expondo risco aos desbravadores menores pelos investimentos iniciais envolvidos. Interessantemente, ao trazer o elemento da autenticidade do arquivo, um problema crônico na arte digital pelo seu elemento de reprodução, o mecanismo de NFT favorece uma alternativa para o comércio de todo repertório de arquivos digitais como vídeos, objetos 3d e até gifs. Nisto, todo tipo de arquivo digital pode ser vinculado a cunhagem de um token NFT respectivo que lhe garanta a proveniência e originalidade. A nova projeção crescente desse mercado, não apenas associado a elementos especulativos, elabora sobre potenciais soluções para o dilema da cópia e do original no mundo digital; muito mais sutil e discreto que o ambiente dos objetos de arte físicos com as assinaturas e declarações. A tecnologia porém, já data de década com o surgimento das crypto moedas, cada uma vinculada ao seu ecossistema de blockchains; cadeias de operações computacionais que as registram.

Há paralelos interessantes que longe de trazerem novidade unânime, revelam também um espelhamento

do mundo da arte no digital; os leilões, o dilema curatorial da miríade de obras que são subidas nesses sites e a questão de um teor estético autêntico. Parte do eixo temático comum que vem sendo elaborado na crypto arte se associa às outras interfaces das obras criadas digitalmente; algo muito mais antigo. É digno de nota o fato de que a crypto arte, e para todos os efeitos; a arte digital, pode ser uma reprodução de obras tradicionais como um quadro ou gravura digitalizados, além de intervenções e técnicas mistas. Esse fato remete inclusive a uma potencial tendência de Galerias tradicionais virem a criar segmentos dedicados que reproduzam em séries únicas seu acervo para o mundo digital, não mais como meras réplicas, mas como arquivos seriados por NFTs, na linha análoga do fine art. Outro detalhe é o fato de que as pequenas fortunas sendo articuladas nesse mercado emergente não compõem ainda um paraíso de oportunidades para todos os artistas, vide que respondem a uma parcela pequena de parcerias e artistas com público formado ou migrado para o ambiente digital. Igualmente, esse movimento inicial de euforia precisa ainda comprovar a relevância estética e histórica das obras em si, para além do surto de sua tecnologia de transação

e autenticidade que aqueceu o mercado. O uso das plataformas no entanto, feitos líquidos os cálculos de ganhos e riscos, é de fato acessível. A produção de um NFT vinculado a obra requer o chamado gas fee, que são taxas sob operações associadas ao processamento computacional para gerar o token único, isso é, procedimento similar a mineração de novas moedas digitais que requer poder de computação dedicado. As somas para esse processamento variam entre dezenas de dólares, compondo potencial barreira em relação aos retornos relativos da venda. O mecanismo de inserção nesse mercado é relativamente simples; requerendo um arquivo digital da obra e carteira digital para circulação de crypto moedas, que serão o meio corrente para registro e transações imediatas nos sites de venda e de leilão cadastrados, bem como nas galerias dedicadas. Dada a crescente pluralidade e popularidade dessas transações, bem como a qualidade das obras envolvidas, permanece para ser visto quais ascenderão o movimento meramente especulativo e reterão valor artístico intrínseco. No entanto, independentemente dessas dinâmicas, os fatos lançam luz a um ressurgimento da fronteira da arte digital e suas implicações de mercado com um parale-

lismo ao potencial de autenticação de itens que sofriam desse problema no mercado tradicional como esculturas 3d, pinturas digitais, fotos e vídeos.

Potencialmente, na medida em que ambos os mundos se entrelaçam, é possível que surjam segmentos de galerias de arte tradicionais com maior aceitação do mundo virtual, suas mídias e suportes típicos, tendo em base o uso dessa tecnologia de autenticação de forma recíproca. Interessantes questões permanecem abertas no entanto: o quanto dessa tecnologia de autenticidade e facilitação de compra e venda ira remeter a uma hibridização do mercado digital e tradicional, bem como quais elementos estéticos serão tipicamente associados ao movimento e seu repertório simbólico. Como a identidade da arte digital com seu teor experimental, político, paródico ou de repertório visual nativo, destringirá em tendências estéticas únicas que reflitam também uma segunda etapa de maturação do movimento? Uma questão crucial que permanece será identificar as contribuições e a relevância alocadas pelas obras em si, sob esse novo suporte de autenticação e transações, isso, para além de fatores que atualmente assemelham-se a uma bolha especulativa. ■

Referencias

- 1 – <https://www.coindesk.com/nft-record-sale-ethereum-artwork-beeple>
- 2 – <https://www.washingtonpost.com/technology/2021/03/17/nft-beeple-metakovan-christies/>
- 3 – <https://ethereum.org/en/developers/docs/smart-contracts/>
- 4 – <https://www.investopedia.com/terms/b/blockchain.asp>
- 5 – <https://rarible.com/>
- 6 – <https://www.theartnewspaper.com/news/christie-s-cryptocurrency>
- 7 – <https://www.archdaily.com/959011/mars-house-first-digital-home-to-be-sold-on-the-nftmarketplace>

Antonio Cavalcante é Cientista Político e Artista Mestre e Doutorando em Ciência Política pela Universidade de São Paulo-USP. Artista do Coletivo Grupo 7+ na Casa Galeria @antonio_vcavalcante <https://linktr.ee/AntonioCavalcante>



A CHARGE COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISE E LEITURA SÓCIO-CULTURAL DA INTOLERÂNCIA RELIGIOSA E LIBERDADE DE EXPRESSÃO¹

Neste artigo, procuramos contextualizar um evento histórico recente, que foi a decapitação de um professor francês, levada a efeito por fundamentalistas islâmicos, pelo simples fato de exibir em sala de aula, na qual discutia a liberdade de expressão, charges do profeta Maomé. A reflexão central que propomos versa sobre a diferença cultural no retrato figurativo, que se vê precisamente em um limiar de hipérbole no âmbito da sátira. Elaboraremos sobre o contraste entre o figurativismo ocidental e o Aniconismo no Islã, para em seguida propor uma leitura sobre estranhamento cultural conforme o episódio, que, igualmente tem liame com a liberdade de expressão.

ANTONIO CAVALCANTE
ROSELI C. M. ROJAS DEMERCIAN

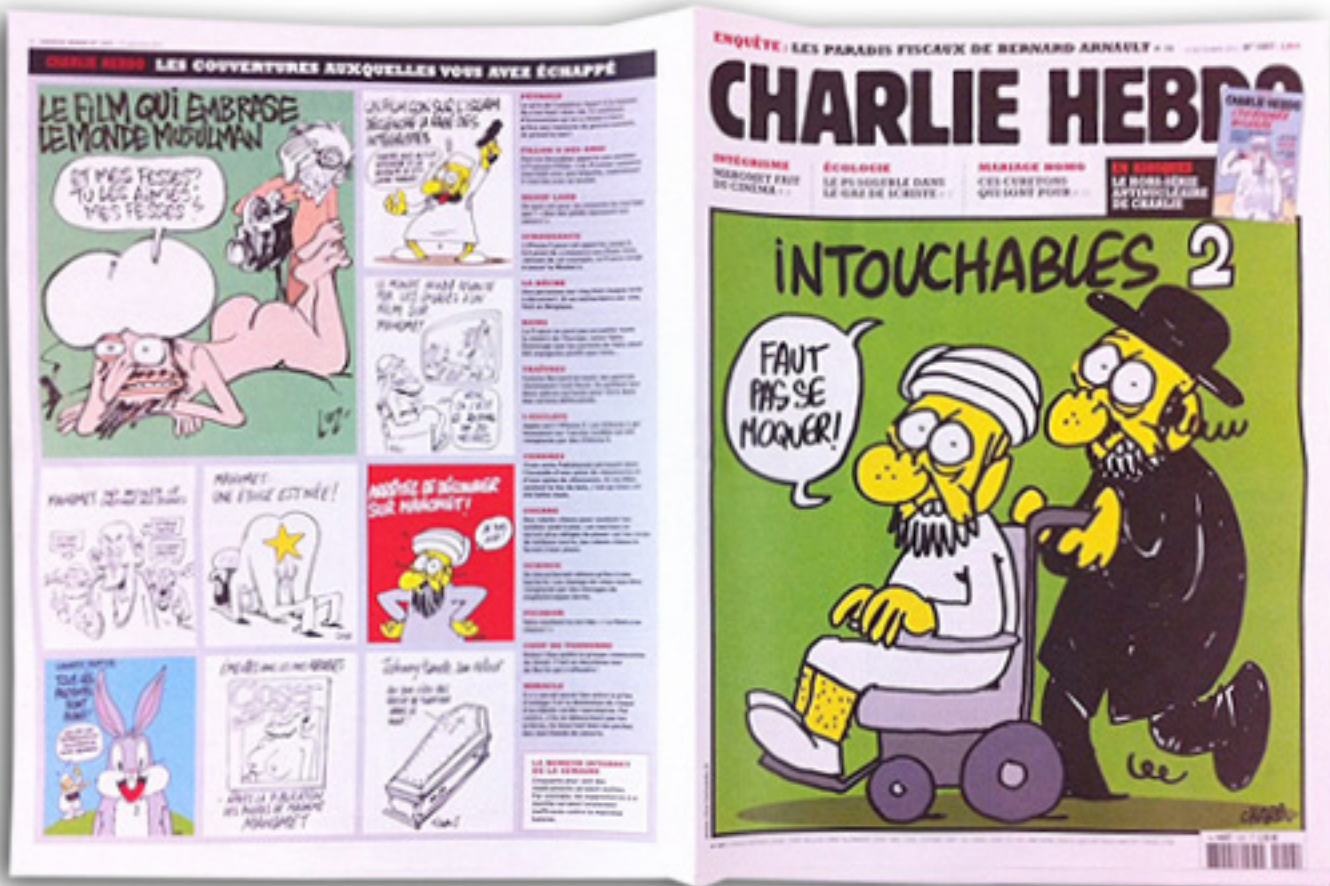
Vivemos nas últimas décadas um avanço tecnológico sem precedentes na história da humanidade. Essa evolução da vida moderna e a intensificação das relações sociais, com o desenvolvimento dos meios técnicos, tende a uma limitação cada vez maior na esfera mais privada do indivíduo, na qual ele poderia estar livre de interferências alheias. Esse fenômeno experimentado nos últimos tempos é reflexo da chamada sociedade de massas, na qual o in-

divíduo perde sua individualidade, não raro a pretexto da defesa dos superiores interesses sociais que se contrapõem à liberdade individual. Trata-se daquela “Aldeia Global” criada pela velocidade instantânea das informações em circulação pelo mundo.

A ideia de globalização corresponde ao processo em que os elementos do Estado Nacional - tais como soberania, identidade, formas de comunicação, poder, o direito - sofrem a influência e interferência cruzada de atores transnacionais. É um processo dialético que estabele-

ce conexões entre estados, povos e costumes, sem que haja, propriamente, uma interpretação entre os entes envolvidos. Esse processo de globalização, em apertada síntese, deita raízes no pós-guerra, em 1948, com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que resultou no Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos e o Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. No entanto, como se disse, foi nas duas últimas décadas que experimentou sua grande difusão.

Neste artigo, atentos a esta evo-



Edição com profeta Maomé na capa

lução globalizante, procuramos contextualizar um evento histórico recente, que foi a decapitação de um professor francês, levada a efeito por fundamentalistas islâmicos, pelo simples fato de exibir em sala de aula, na qual discutia a liberdade de expressão, charges do profeta Maomé.

A charge em questão foi publicada no jornal Charlie Hebdo, que, como é sabido, no ano de 2015, publicou uma série de caricaturas satíricas de Maomé, sofrendo violentos ataques de extremistas islâmicos, resultando a morte de 12 jornalistas que ali trabalhavam. Na publicação, um dos cartoons retratava Maomé como um homem nu de quatro com uma estrela cobrindo seu ânus; ou outro mostrava Muhammad curvando-se nu e implorando para ser admirado.

Mas por que decapitação? Essa

técnica foi largamente utilizada na Europa como pena de morte, mas nem sempre com caráter político, mas muitas vezes por causas religiosas.

É comum associar decapitações nos tempos contemporâneos aos países árabes. São muitos os vídeos veiculados pela internet envolvendo extremistas islâmicos e rebeldes. Isso pode ter por origem a tradição árabe de execução por este modo, pois como maior parte da Arábia é deserta e a forma de locomoção mais usada era – e ainda é – por animais, o melhor modo de comprovar a morte de alguém é mostrando sua cabeça. Porém, ainda hoje, esta tradição é costumeira em países como Síria, Tunísia, Paquistão, Líbia e Arábia Saudita onde se permite a execução de condenados com o uso de espadas. Os principais motivos destes atos são a intolerância

religiosa, a xenofobia ocidental, as questões políticas, como a Guerra Civil Síria e o terrorismo. É este o *punctum pruriens* que precisa ser contextualizado.

ESTUDO DE CASO – Leandro Karnal em artigo escrito para o jornal O Estado de São Paulo, no dia 01 de novembro de 2020, faz referência a George Steiner, um dos mais importantes pensadores da atualidade, quando diz que “sem a tradução, nós habitaríamos províncias limítrofes cercadas pelo silêncio”. Conhecer bem a língua de partida e a de chegada é o passo inicial, talvez o mais fácil do ato de traduzir. Mas a tradução da arte vai além das traduções da língua. Nesse sentido, a visão nos oferece a percepção de que o mundo visível é meramente parcial (Merleau-Ponty, 2004).

Nesse sentido, vemos que o

artigo 2

mundo é repleto migrações, imigrações e movimentação de refugiados, especialmente por conta das guerras contemporâneas. Esse convívio com o outro estabelece relações sociais, culturais e de poder.

Segundo Morin (2009), o mundo psíquico é relativamente independente, nele fermentam necessidades, sonhos, desejos, ideias, imagens e fantasias. Esse mundo infiltra-se em nossa visão ou concepção do mundo exterior. Cada mente é dotada de um potencial de mentira para si própria (self-deception), utilizando o egocentrismo, a necessidade de auto-justificativa, a projeção sobre o outro e a causa do mal. Cada um mente para si, sem detectar a mentira da qual é autor. Mesmo a memória é fonte de erros, já que seleciona recordações e apaga as que são desconfortáveis. Os erros intelectuais, as teorias, doutrinas e ideologias que protegem os erros e as ilusões, pelo processo da interpretação, acarretam erros de visão de mundo e em seus princípios de conhecimento. Qualquer sistema de ideias resiste à informação que lhe convém ou que não pode assimilar.

Quanto aos erros da razão/racionalidade e da não-racionalização, a racionalidade verifica o caráter lógico da organização teórica, a compatibilidade entre ideias que compõem uma teoria, suas asserções e os dados empíricos aos quais se aplica. Dialogando com o real, opera em um ir e vir entre o real e a lógica. A racionalidade deve permanecer aberta, e não fechada em uma doutrina e convertida em racionalização. É fruto de debate argumentado. Deve reconhecer a parte do afeto, do amor e do arrependimento. A verdadeira racionalidade é autocrítica, não apenas teórica.

Racionalização é um sistema lógico perfeito, em que se negam a constatação de argumentos e a verificação empírica. Ela, portanto,

não basta. Há que se investigar a pertinência do próprio conhecimento, dentro dos seguintes critérios: contextualização; visão global e multidimensional; complexidade e inteligência geral.

Contextualizar, nessa proposta, significa situar informações e dados para que adquiram sentido. O texto precisa de contexto. A contextualização é condição essencial da eficácia, do funcionamento cognitivo.

Na visão global busca-se a relação entre o todo e as partes. O todo tem qualidades não encontradas nas partes isoladas. É preciso compor o todo. Em cada parte, encontra-se a mimese do todo. O enfraquecimento da percepção global leva ao enfraquecimento da responsabilidade e da solidariedade. Essa complexidade (a união entre a unidade e a multiplicidade) é necessariamente multidimensional, ou seja, o ser biológico é psíquico, social, afetivo, racional; a sociedade é histórica, econômica, sociológica, religiosa etc.

Por fim, a inteligência geral, é a faculdade de tratar problemas especiais. A compreensão de dados particulares necessita também da ativação da inteligência geral que opera e organiza a mobilização dos conhecimentos de conjunto em cada caso particular.

A educação, portanto, deve favorecer a aptidão natural da mente em formular e resolver problemas essenciais e estimular o uso da inteligência geral. Livre exercício da curiosidade, uso de conhecimentos existentes, progresso em conhecimentos especializados e identificação da falsa racionalidade. O conhecimento especializado é uma forma de abstração, extrai um objeto de seu contexto e de seu conjunto. O que nos foi ensinado: separar, compartilhar, isolar. Então, as interações, as retroações, os contextos, as complexidades que estão entre as disciplinas tornam-se invisíveis. Os

grandes problemas humanos desaparecem em benefício dos problemas técnicos particulares.

Partindo-se dessas premissas, compreende-se que a educação em Artes Visuais não pode estar isolada das outras disciplinas do currículo escolar, pois a compreensão das partes dá-se na compreensão do todo.

Na área da educação, MORIN destaca que, no século XXI, esta finalmente atingirá a ideia de unidade da espécie humana, mas sem encobrir e escamotear de maneira artificial sua diversidade.

Há uma unidade humana que não é dada somente pelos traços biológicos do ser, assim como há a diversidade marcada por outros traços que não os psicológicos, culturais e sociais (MORIN, 2002: p.122).

Ele argumenta que compreender o ser humano é entendê-lo dentro de sua unidade e de sua diversidade. É necessário conservar a unidade do múltiplo e a multiplicidade do único.

A educação - e esse é o desafio que se coloca para professores do futuro - deve ilustrar o princípio de unidade e de diversidade em todos os seus domínios (MORIN, 2002: p. 76).

Esse seria o dever do século XXI: diversidade, atingir a multiplicidade do único. Mas sabemos que não está sendo bem assim. As escolas que tentam trabalhar com essa consciência que necessitamos de um mundo ecologicamente sustentável, com conceitos de transdisciplinaridade, mas nos deparamos com atrocidades tal como a do jovem refugiado muçulmano russo, de 18 anos, de etnia Chechena, que decaptou um professor de Frances de 47 anos, Samuel Paty, na cidade de Conflans-Saint Honorine por volta das 17h no dia 16 de outubro de 2020.



Decapitação de São Paulo por Enrique Simonet, 1887

O MOTIVO – ter exibido uma caricatura de Maomé em uma aula sobre liberdade de expressão. A caricatura em questão foi publicada no jornal Charlie Hebbo, que, como é sabido, no ano de 2015, publicou uma série de caricaturas satíricas de Maomé, sofrendo violentos ataques de extremistas islâmicos, resultando a morte de 12 jornalistas que ali trabalhavam. Na publicação, um dos cartoons retratava Maomé como um homem nu de quatro com uma estrela cobrindo seu ânus; ou outro mostrava Muhammad curvando-se nu e implorando para ser admirado.

POR QUE DECAPITAR? – Voltando no tempo, a decapitação foi largamente utilizada na Europa como pena de morte, mas nem sempre com caráter político, mas muitas vezes por causas religiosas. Em algumas culturas, como a Roma e a Grécia antigas, a decapitação era considerada a forma mais honrosa de morte.

Costumeiramente, a pena de morte por decapitação era reservada geralmente para reis, nobres e líderes de rebeliões. Na atualidade ainda é utilizado na Arábia Saudita com o uso de espadas; na Índia, bruxas são decapitadas por trazer má sorte e doenças.

Num salto temporal, mas especificamente antes da Primeira Grande Guerra Mundial, já se usavam Charges para satirizar os poderosos da época pelos jornais de Istambul.

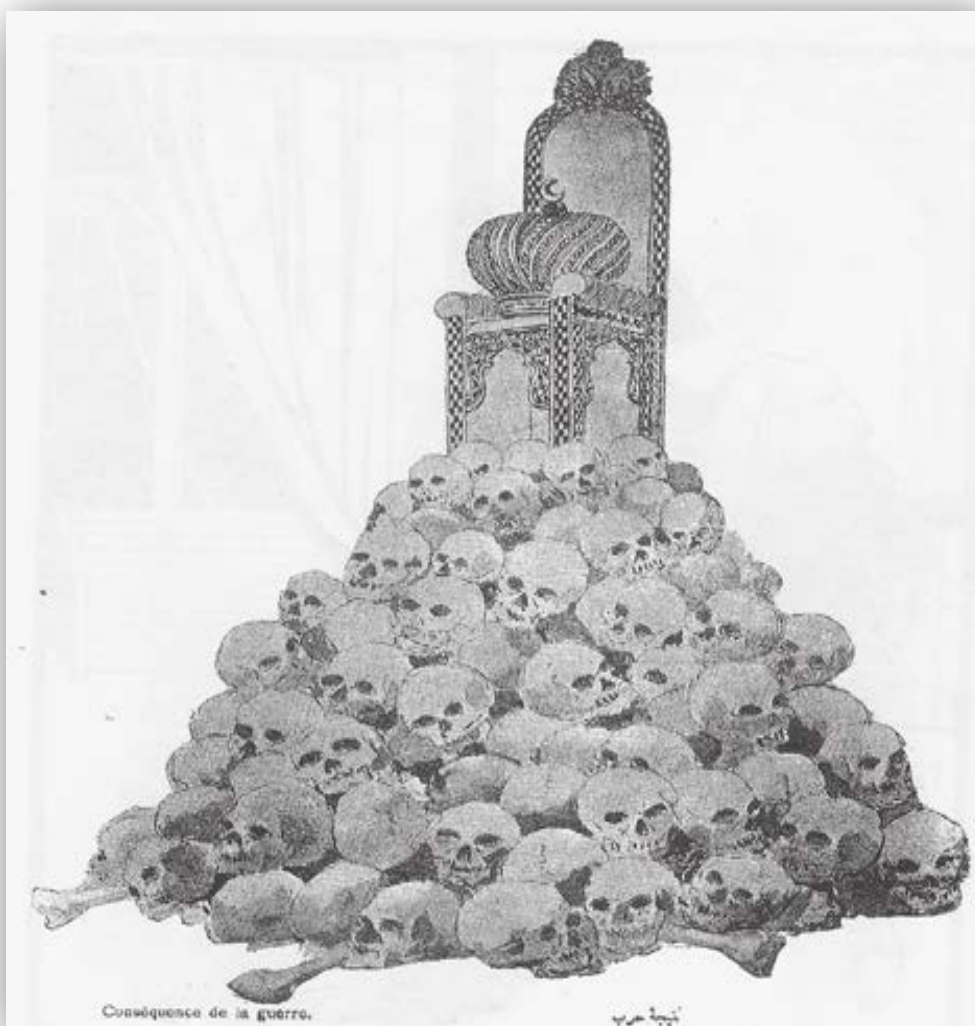
O Império Otomano, que tem seu apogeu do século XVI até o início do séc. XIX, dominava desde a Europa – que conhecemos hoje – até uma porção da Ásia. Era a potência imperialista. Era também chamado de Império Mongólico, de Gengis Khan. Foi um período repleto de incertezas e perplexidades em relação aos armênios. As minorias eram consideradas armênias. É importante ter-se em mente que eram tribos: Armen e Hayasan, que constituíam

as tribos de Reiki e os Armen que eram os Armênios, por isso considerados minorias.

Em 1895-1896, os Armênios da região de Anatólia, da Armênia Turca, pretendiam protestar pacificamente contra a arbitrariedades e as violências cada vez mais brutais de que eram vítimas. Pleiteavam, em particular, que a Armênia turca fosse administrada por governador escolhido pelas potências europeias em comum acordo. As Volateies, eram províncias administrativas da Armênia Turca, criadas após o tratado de Berlim. Mas o regime do Sultão Abdul Hamid não via mais razões para respeitar o tratado, por medo de que a Armênia lutasse pela independência, como aconteceu com os Búlgaros. Além disso, na época, a Grã-Bretanha, com as eleições de 1880 e vitória de Gladstone, deixou de apoiar o Império Otomano, por ter outras rotas para chegar as Índias, através da ilha de Chipre

artigo 2

*The spoils of War,
pintura em nanquim,
Jornal de Istanbul,
1908 in Brummett*



e do Egito. E também chegou à conclusão de que deveria buscar outra forma de proteger os interesses ingleses no Mediterrâneo e a ligação com a Índia pelo Canal de Suez, que fosse o apoio ao moribundo e corrupto Império Otomano (MACMILLAN, 2015, p.42-43).

O Sultão estava perdendo terreno para a Rússia e a aliança do Ocidente. A política inglesa havia mais de um século era a de apoiar os otomanos, como forma de impedir que os russos dominassem as águas que ligam o Mar Negro ao Mediterrâneo.

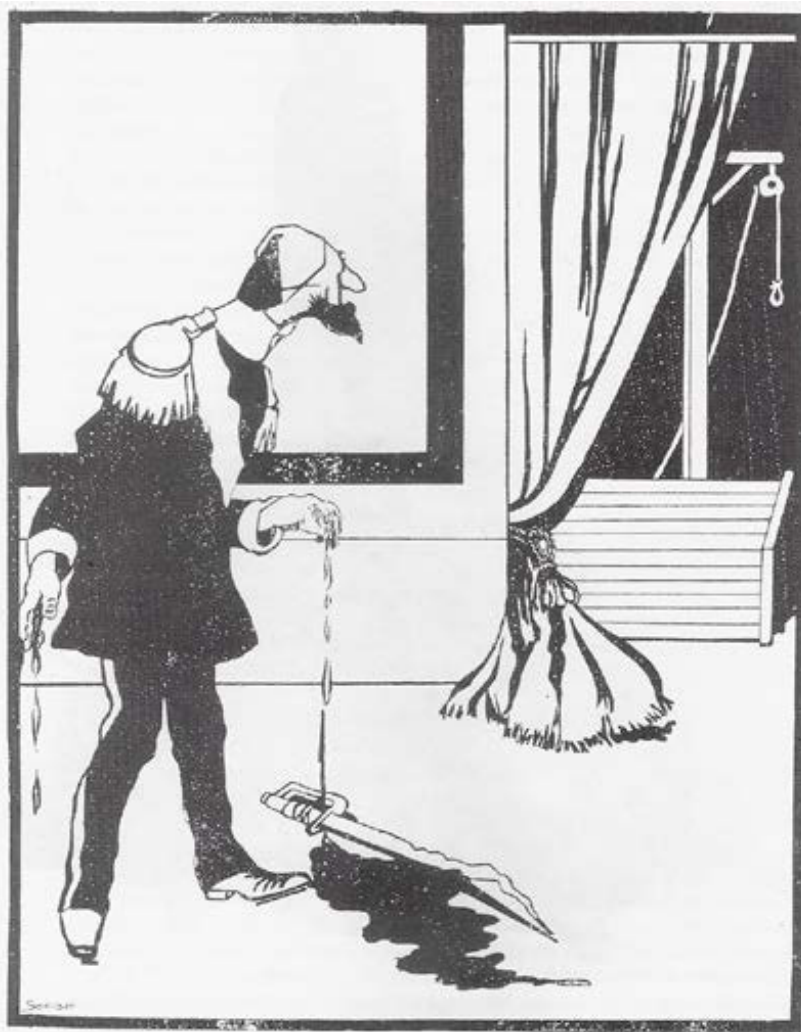
Então, a passeata dos 2000 manifestantes, alguns com espírito inflamado, atraiu policiais, e um jovem estudante armênio, ameaçado, saca uma arma de fogo e mata

um oficial. Foi o motivo que faltava para o início de um massacre: dezenas de estudantes foram mortos imediatamente sob balas oficiais. Isso durou vários dias e milhares de armênios morreram.

A intervenção das embaixadas ocidentais conseguiu estancar a chacina e houve uma promessa de trégua. Segundo SAPSEZIAN (1988, p.5), os massacres de 1895-96 representaram um dos episódios mais sangrentos e atrozes de toda a história do povo armênio. Em poucos meses, multidões tombaram diante dos assaltos selvagens dos bandos curdos, soldados turcos e das tropas regulares, todos fanatizados pelo ódio, 2000 mortos pelas armas, de fome e mulheres estupradas. Simultaneamente, em outros países, varia-

dos grupos populares e agremiações políticas difundiram as notícias dos massacres, condenando-os com veemência. Nessa ocasião, um obscuro partido turco de oposição ao regime de Abdul Hamid, o *partido dos Jovens Turcos*, passou a apoiar as agremiações, articulando-se contra o regime.

Interessante salientar que, em varias charges da época, a imagem do Sultão Abdul-Hamid era retratada como um tirano sangrento. Ele foi demonizado e deslegitimado em uma variedade de quadros de desenhos animados. Uma das charges, por exemplo, retratou uma coroa vazia sobre o trono do Sultão Abdul-Hamid em torno do qual estava empilhada uma torre de Crânios. Esta Imagem impressionante – e sem as-



**“Tyranny Personified”,
pintura em nanquin,
Jornal de Istanbul 1908
in Brummett**

sinatura – é intitulada *Os Resultados da Guerra*, associando diretamente a Abdul-Hamid com passado de sofrimento de seu povo na batalha. Mas, mesmo sem legenda, esta imagem rígida leva símbolos do sultanato, da coroa e do trono, associando-o diretamente à morte e à miséria humana.

OUTRA IMAGEM – *Assaltando a Monarquia* –, usa a figura de Abdul-Hamid, associando-o diretamente ao derramamento de sangue da contrarrevolução, o golpe final à sua legitimidade. De novo, o quadro é bastante explícito, sem subtítulo. É uma visão de realza ilegítima. Abdul-Hamid é mostrado em primeiro plano, com uma espada em uma poça de sangue, em pé; o sangue escorre em ambas as mãos.

Ele olha a janela, onde um andaime e um suporte de soga, com uma cor fortemente branca contra um fundo preto. Aqui ele é encarregado do assassinato de seu próprio povo. O quadro sugere que ele merece o destino dado a outros criminosos, esse mesmo destino pelo qual esperavam alguns dos contrarrevolucionários fracassados. Sua espada já não é símbolo reto e nobre de proteção para seu povo, mas um símbolo deformado de impotência e traição (BRUMMETT, 2000, p.125-126).

É importante observar as paisagens que emergem na aparência das coisas, porque se pode refletir sobre o viés cultural daquele tempo, construindo um espaço.

Partindo da noção de *Stimmung*

da paisagem, em *Filosofia na Paisagem* (1913), Georg Simmel resalta como o advento da noção de paisagem associa-se à emergência de um certo olhar, de uma percepção diferenciada em relação à totalidade, que era denominada, desde os antigos, como natureza: a cadeia infindável do que existe, dos processos de formação, transformação e aniquilação das formas e seres, articulando-se em continuidade espaciotemporal (SIMMEL, 2011, p. 42).

Não é por outro motivo que Merleau-Ponty diz que o espaço não é ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível (PONTY, 2014, p.340).

Partindo dessa premissa, essa

artigo 2



Área dos Balcãs: MACMILLAN, 2014

outra imagem, num cartoon de 1908, há uma série de cenas em forma de cunha de torta, desenhadas em torno de um medalhão central, etiquetado em combate: o CUP e a União Liberal. Eles simbolizam a divisão interna do império e a luta contínua pelo poder entre várias facções.

As imagens que circulam o tema central são cenas de luta e devastação: fome na Anatólia, morte intercomunitária, abate na Armênia, conflito nos Balcãs e na Arábia, na Áustria levando a Bósnia e Herzegovina, Creta sendo deixada para fora, e o recém-instalado Rei Ferdi-

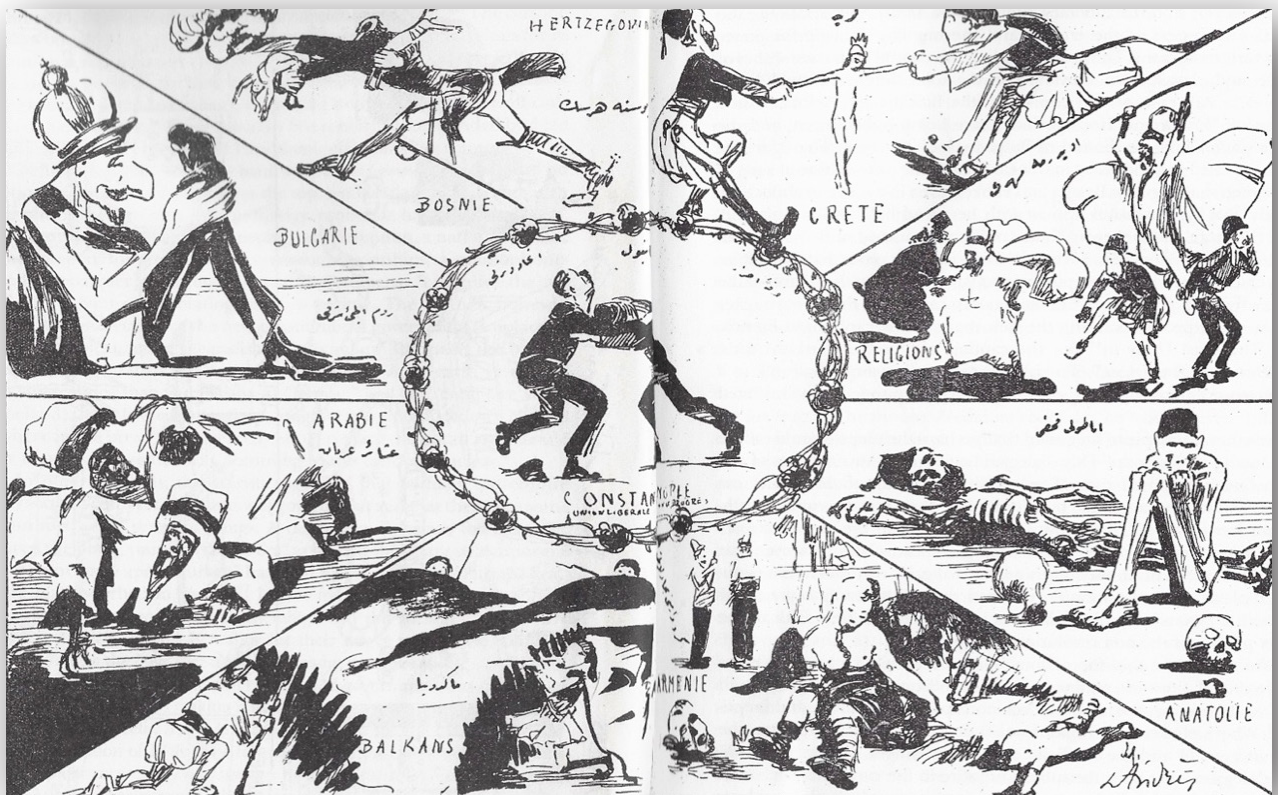
nand da Bulgária, com um aspecto presunçoso.

As figuras das mulheres são usadas para bom efeito nesta caricatura: A Creta nua em um cabo de guerra entre figuras masculinas, Bósnia e Herzegovina em uma cena de abdução, uma mulher sangrenta e de peito nú com seu bebê morto na Armênia, e finalmente, a grande e luxuosa figura do Rei Ferdinando da Bulgária segurando uma pequena mulher chorando em suas mãos.

Como se pode presumir, o califado do Abdul-Hamid estava em declínio. Aos poucos uma oposição ao sultão foi ganhando corpo, com a profusão ideias liberais e democráticas.

Os Jovens Turcos denunciavam o caráter arcaico e ineficiente da política. E o governo Otomano, segundo MacMillan, se debatia como peixe na rede, e a malha se apertava aos poucos: empréstimos de bancos e governos europeus como consequente controle externo cada vez mais cerrado sobre as finanças, concessões a empresas europeias para construção de ferrovias, circunstâncias boas para o comércio, mas também forma de estender a influência europeia; interferência europeia em nome do espírito humanitário no tratamento dispensado aos cristãos súditos otomanos; exigências europeias por reformas. Mais adiante, quando Otomanos não mais conseguissem resistir, seus territórios, que cobriam parte dos Balcãs e o Oriente Médio árabe, certamente estariam no mercado. Quer dizer, o império estava perdendo terreno.

Tudo isso já evidenciava os antecedentes da primeira Guerra Mundial, domínio europeu na parte dos Balcãs (estados balcânicos desde a Grécia no Sul, passando pela Servia e pela Bulgária, até a Romênia no norte .Eram os primos pobres da Europa) e o Oriente Médio e Rússia. As alianças tornaram-se



“The Constitutional Struggle”, pintura em naquim, *Jornal de Istanbul* . in Brummett

fracas. Antigos valores e instituições estavam sendo desafiados, e surgiam novos caminhos e atitudes (MACMILLAN, 2014, p.246-247).

O mundo estava mudando, talvez muito rapidamente, e era preciso tentar identificar o sentido de tudo aquilo. Por outro lado, pessoas que se dedicam a analisar uma sociedade e tentar retratá-la muitas vezes procuram sondar tendências ainda ocultas, antes que viessem à superfície. No período anterior a 1914, artistas, intelectuais e cientistas cada vez mais questionavam antigas teorias sobre a racionalidade e realidade.

Eram tempos de intensas experiências em círculos então vistos como *avant-garde*, mas cujas ideias se tornariam comuns e aceitas nas décadas seguintes.

O cubismo de Picasso e Bra-

que, as tentativas de construtivismo italiano como Balla de capturar o movimento; a dança espontânea de Isadora Duncan, o balé intensamente erótico criado por Diaghilev e dançado por Nijinski. O espírito iconoclasta do dadaísmo, de 1915, desafiando os conceitos convencionais da habilidade artística e de valor estético.

Quando se focaliza anos anteriores a Primeira Guerra Mundial, 1914, é possível ver o nascimento do mundo moderno, como hoje é conhecido, mas também é possível identificar a persistência e a força de velhas formas de pensar e viver.

O IMPÉRIO OTOMANO – às portas da Europa – estava em franca decadência. No ano de 1908, o Imperador Franz Joseph, aproveitando-se do seu enfraquecimento, invadiu-o e

incorporou as províncias otomanas da Bósnia e da Herzegovina. Ao mesmo tempo, o rei da Bulgária aproveitando-se desse fato, proclamou a independência de seu reino, que oficialmente ainda fazia parte do Império Otomano. A crise resultante desses dois importantes eventos agravou as tensões na Europa (MACMILLAN, 2014, p.405)

Os anos que antecederam a Primeira Grande Guerra trouxeram uma intensificação da corrida armamentista. Embora os moderados e os defensores do movimento pela paz apontassem os perigos dos crescentes preparativos para a guerra e reclamassem dos custos cada vez maiores, nações europeias agora desconfiavam reciprocamente umas das outras e não ousavam diminuí-los.

Uma interessante charge produzida em 1909, cujo a legenda dizia:

artigo 2



Mapa das potências, e extremo do Império Otomano na primeira Guerra Mundial, 1912,1914. MACMILLAN, 2014,p.2.

Quanto mais nações tentam superar seus vizinhos na corrida armamentista, mais sofre seu próprio povo, retrata bem o que estava acontecendo nas grandes nações: defronte as casas os nomes das nações correspondentes (e os personagens) usam chapéus de acordo com sua nação. As casas estavam sendo destruídas e as armas mudando de tamanho. Já não importava mais o ser humano e sim a quantidade de armas que possuíam.

Por conta disso, o partido dos Jovens Turcos, que estava em desacordo com a atual situação do Sultão Abdul-Hamid, defendia “liberdades modernas, poder consti-

tucional, igualdade dos diferentes povos e raças do império”. Vários aderiram e em 1908 houve um ultimato e o sultão, acuado, dá vitória à revolução. Todo mundo sai às ruas, inclusive vários *vilaietes* do império, como os armênios, com seus líderes religiosos e políticos, creem no fim das arbitrariedades e discriminações. O Sultão é mantido no trono, mas os parlamentares que assumem o controle.

Essa liberdade aos armênios, no entanto, tinha seu preço: teriam que renunciar a todas as suas antigas aspirações, a população armênia de Constantinopla, que, em julho de 1908, vivera a euforia da reconci-

liação, não esconde agora sua apreensão diante do tom ambivalente e, por vezes, claramente racista das declarações do governo.

Com advento dos massacres de 1908, o governo dos jovens turcos lançou sobre o Sultão deposto a culpa pela situação explosiva que reinava na Sicília. Insinuava-se que a origem do conflito residia na provocação dos armênios. E a ideologia do novo regime era a de que os estrangeiros deveriam ser *turquizados* à força. Restauração da grande unidade hegemônica de todos os povos turanianos (SAPSEZIAN, 1988, p.115).

Uma das mais maciças transfor-

mações do direito político do século XIX consistiu em implementar esse velho direito de soberania - fazer morrer ou deixar viver - com outro direito novo, que não elide o primeiro, mas vai penetrá-lo, perpassá-lo, modificá-lo, e que vai ser um direito (ou um poder) exatamente inverso: poder de “fazer” viver e de “deixar” morrer. O direito de soberania e, portanto, o de fazer morrer ou de deixar viver. E depois, este novo direito e que se instala: O direito de fazer viver e de deixar morrer (FOULCALT, 2005, p.287).

Hannah Arendt salienta que [...] nas condições humanas, a única alternativa do poder não é a resistência - impotente ante o poder - mas unicamente a força, que um homem sozinho pode exercer contra o semelhante, e da qual vários homens podem ter monopólio ao se apoderarem dos meios de violência (AREN-DT, 2003, p.214). O estudo desses fenômenos culturais ocorridos na história, proporcionará novas narrativas, tornando-se um lugar aberto para outras e consistentes leituras da realidade.

ANÁLISE SEMIÓTICA: LIBERDADE DE EXPRESSÃO

— Feita essa elaboração centrada na implicação simbólica e iconográfica da decapitação, ao longo de exemplos episódicos e sua análise semiótica, seguiremos com uma reflexão adjacente sobre a interação entre Política e Artes Visuais pela esfera da Charge e da Caricatura como registros típicos e tipos textuais que se prestam a objetivos bastante específicos. Nesse sentido, nossa preocupação será igualmente a de abarcar o dilema da liberdade de expressão em termos interculturais, no que cabe, no caso em análise, a imagem de figuras religiosas para além de figuras políticas.

A noção de retrato e representação, bem como a noção do sacro, varia necessariamente em termos



O artista Henri Meyer retratou a sua visão sobre esse fato em uma charge publicada no ano de 1898 no periódico francês Le Petit Journal

culturais, bem como entre civilizações. Em algumas dessas, como no caso do Islamismo, a figura do profeta não pode ser sequer tratada de forma objetiva e figurativa, distinto da abordagem iconográfica e figurativa das imagens no cristianismo, por exemplo (BROWN, 2014). Nesse sentido, é interessante analisar o viés do estranhamento e de acusações de blasfêmia como um fenômeno aqui surgido da perspectiva

intercultural e intercivilizacional.

Quais os limites dessa interação e quão delicadas são as margens entre expressão, tolerância mútua, desconstrução e extremismo?

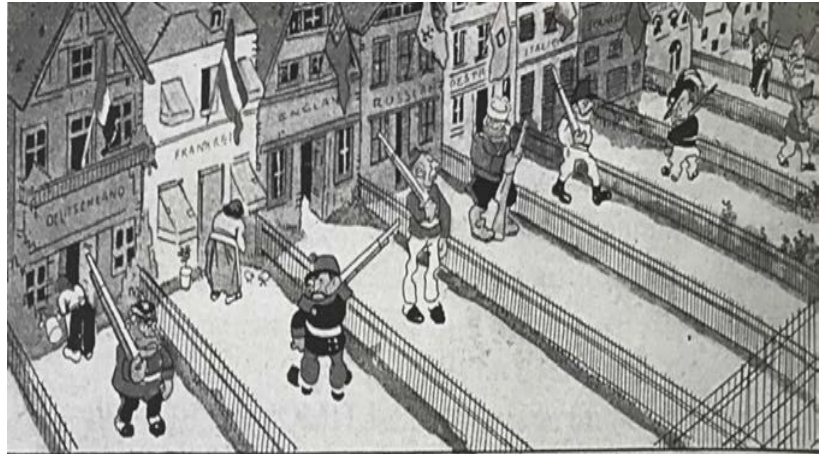
A charge política é uma manifestação visual tipicamente presente no formato editorial de revistas e jornais na mídia digital e impressa, interagindo com o conteúdo jornalístico e conjuntural de seu presente histórico específico. Se presta a uma

artigo 2

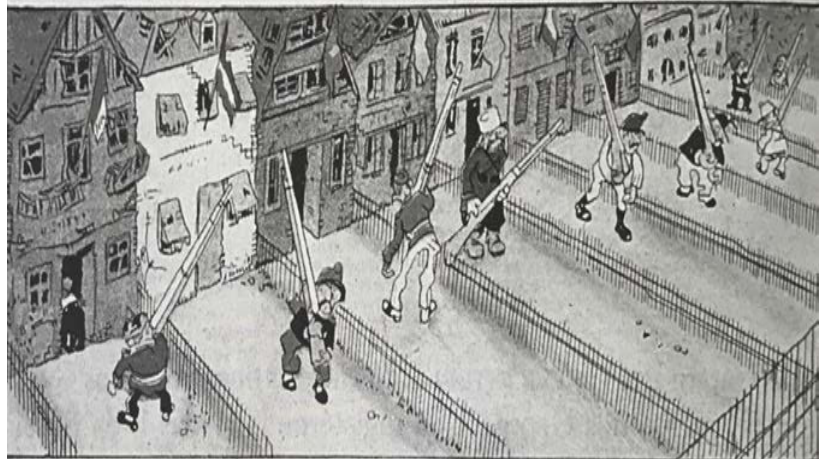
distorção crítica e cômica de eventos e de personalidades. Nas figuras de linguagem que permeiam esse registro encontra-se especialmente a hipérbole. Dentro do velho dilema da participação e ativismo das artes e sua finalidade estética, a charge e caricatura nesse caso adentram uma função textual bastante específica de tratar de eventos e problemáticas sociais correntes (CHRISTOPHER, 2009).

O precedente mais antigo da charge surge na Inglaterra e vem associado da expansão da imprensa, no século XVIII. Nessa fase inicial há obra pioneira de James Gillray, já com nítida ênfase política entre 1792 e 1810. Dessa fase em diante, e com episódios precedentes, as grandes personalidades da política e dos eventos nacionais e internacionais seriam tratadas à pena e distorcidas para efeito de mensagem e opinião do artista e do veículo editorial (PRESS, 1981) como foi o caso de George III, Napoleão e tantos outros. Na linhagem mais geral do pensamento político moderno, as contribuições para com direitos e garantias da imprensa livre e da liberdade de expressão como prerrogativas, advém da tradição liberal e de ideários democráticos que se desenvolvem ao longo do século XVII e XIX.

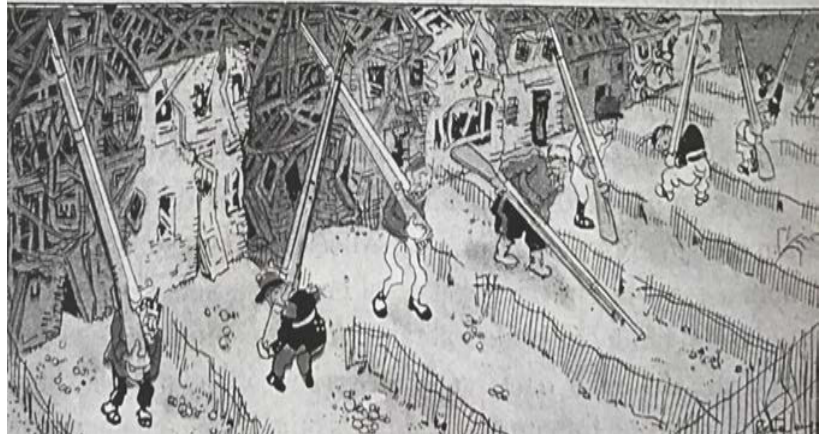
A apropriação do termo *Cartoon*, mais aberto do que o português *Charge*, foi cunhado pela revista *Punch*, um periódico britânico fundado em 1841. Interessantemente na contemporaneidade, e desde a elaboração de figuras de linguagem de personificação de Estados em personagens metafóricos e ícones, o cartoon político tem uma forte interação com a iconografia e com a metáfora, dadas criações como o Tio Sam e a Britânia, que permitem um atalho semiótico e expandem o leque de seu repertório visual. Fora de nosso escopo, essas



Zum Schutze des eigenen Heims muß man auch seine besten Freunde überwachen.



Die Freundschaft wächst — und damit das Mißtrauen.



*Charge de Rata Langa, em Der Wahre
Jacob, 1909. Coleção de fotos
de Mary Evans.*

criações personificadas e a noção do Estado-Nação como entidade e ficção jurídica, detêm um campo de estudos específicos, sendo essas imagens nada estranhas às estratégias políticas na tradição de mitos fundacionais e formações nacionais que utilizam atalhos semióticos para tratar da “nação” como pessoas (MINAHAN, 2009).

Igualmente com a expansão dos meios de comunicação e a imprensa, bem como a liberdade da mídia e os direitos e garantias de expressão, a noção elaborativa de uma mensagem não tarda em adentrar o terreno das controvérsias por tratar de forma precisamente satírica, o seu motivo e objeto. O tema potencialmente mais delicado nesse âmbito, fora as figuras públicas, são precisamente motivos e personalidades religiosas associadas ao sagrado. O sagrado é uma esfera delicada que está diametralmente oposto ao cotidiano repercute na discricção e respeito dogmático.

No recente caso examinado de decapitação, a charge em questão foi publicada pelo periódico Charlie Hebbo, que em 2015 sofreu igualmente ataques e represália por suas sátiras. Os episódios detêm semelhanças: tratam de um veículo editorial ocidental e europeu, com um motivo satírico não ocidental e intercultural, discorrendo sobre o islamismo e em específico sobre o profeta Maomé em ambos os casos.

Há uma série de outros temas interjacionados a essa dinâmica, como a pauta migratória na Europa (que assume matizes delicados na última década com a fragilização de dinâmicas de integração regional do bloco europeu, bem como reemergência de movimentos separatistas, dinâmicas partidárias conservadoras). Há ainda os tópicos das tradições de imprensa liberal no ocidente, a liberdade de expressão, o extremismo e a xenofobia. Ilustrati-

vo dessas dinâmicas de cunho internacional e político, no caso recente, é o agente do crime de homicídio pela decapitação ser um imigrante em asilo.

Em um mundo crescentemente multicultural, com imigração constante e nacionais vivendo em países não originários, os problemas políticos que advêm dessas disparidades e pluralidade culturais só se tornam mais recorrentes. Nesse sentido, conforme analisamos o tópico, para uma sociedade completamente francesa e ocidental, não há problema iminente nas charges, mas para uma sociedade plural e de população imigrante, inclusos árabes muçulmanos e islâmicos, há toda controvérsia relacionada à blasfêmia religiosa. Esse tipo de manifestação visual da charge não ocorre de forma nativa nos países islâmicos. Nisto, reiteramos o ponto de ser crucial nos mantermos atentos a uma raiz intercultural para esses problemas que em sua primeira visão parecem tão distantes e arcaicos, como atrocidades. Eles igualmente respaldam a importância da análise das interfaces entre artes, comunicação e política.

O Aniconismo, por sua própria etimologia, é a ausência de iconografia, e diz respeito ao elemento não figurativo presente na arte islâmica e em outras civilizações abarcando brecha da representação visual de seres vivos fictícios e naturais. Mais nitidamente nos desdobramentos do Islã, há um discurso dogmático que prevê a criação como prerrogativa divina, o eixo argumentativo mais basilar na religião, porém, refere-se a uma negação e desencorajamento da idolatria (GRAVES in BROWN, 2014).

No caso do ocidente, em razão do matiz religioso ou secular, a expressão artística figurativa prevê justamente a mimese da natureza e enfim sua intervenção autoral e su-

peração pelo legado iluminado e renascentista, que abarcariam os ideais antropocêntricos. Nesse sentido, o artista é em si dotado dessa prerrogativa de criar e faz metonímia do próprio “criador” em sua obra, vale dizer, uma lógica completamente inversa em termos valorativos e de ideais sobre o mesmo tópico.

O Alcorão não explicitamente retém a proibição da produção de imagens, mas a forma nominal *musawwir*, vagamente traduzido com “aquele que elabora formas, artesão ou artista”, é sinônimo da noção geral de Deus e divindade. Nos *hadith*, corpo de ensinamentos atribuídos a Maomé, há a noção punitiva de que artistas que almejem a símile do criador e soprem vida em suas obras estarão em represália no dia do julgamento.

The scriptural origins of Islamic aniconism lie not in any Qur’anic text but rather in certain *Hadith*, or Traditions of the Prophet, which stress the dangers of idolatry stemming from the creation of images, as well as the presumptuousness of the artist. Only God can create life, leading to concerns over the usurpation of divine prerogative through the creation of lifelike images. (GRAVES in BROWN, 2014 p.315)

O legado dessas reflexões no mundo árabe e no Islã em especial, marcou manifestações artísticas e arquitetônicas que se valem da geometria, do uso concatenado dos espaços e formas, de padrões numéricos e fractais bem como mimeses florais estilizadas para compor o seu repertório e rico patrimônio cultural, notadamente, sem a presença de elementos figurativos. Essas tipicidades culturais repercutem influências em outras civilizações, como a arte bizantina (BEAUGÉ, CLÉMENT, 1995). Dentro do próprio território islâmico houve episódios de destruição iconoclástica, como a ordenada

artigo 2

pelo Calípa Yazid II em 721, em seu próprio reino.

Em uma perspectiva apenas teológica, o Alcorão preocupa-se unicamente em evitar a prática de idolatria: os desdobramentos secundários que tratam da vertente de proibição figurativa advêm de traços posteriores que nisto tratam a personalidade do próprio artista em aproximação coma a figura do Deus, mas levada para o lado negativo e indesejável, ou seja, dogmaticamente calunioso.

Dados os desenvolvimentos históricos, o Aniconismo é prevalente entre fundamentalistas sunitas como *salafis* e *wahhabis*, recorrentemente iconoclasticos. Naturalmente, vertentes menos fundamentalistas e de tendência progressista e liberal, e *Shias* detêm uma visão mais aberta do Aniconismo.

A própria visão do divino no Islamismo, como parte de um construto mental, também recai às regras da não-iconografia, o que o elabora em elementos abstratos e imateriais com viés descritivo de propriedades e qualidades, seja um princípio operante impessoal. Note-se o enorme contraste com a antropomorfia de Deus e a própria narrativa de divindades incarnadas tão comum às mitologias e as religiões ocidentais, enquanto recurso visual e narrativo. Esse tópico permite reflexões amplas sobre a posição que a imagem toma em cada religião, e como ela dispõe mecanismo de revelação e interação estética com o mundo:

The classical Christian theology of sacred images may be seen to occupy something of a middle position between the aniconism of Islam and rabbinic Judaism on one side, and on the other, the manifold images of divinity in Hinduism (and some forms of Buddhism), employed as mediators of both message and presence. In comparison to these traditions, crucial to the justification of the Christian sacred image is

the affirmation of a historical incarnation of God in Christ. However, it should be noted that the Christian understanding of images may tend in two opposed directions. The sacred image may be seen as a “window” onto another, transcendent world (as in the Byzantine icon). In this case, the image tends to eschew naturalism in favor of symbolism, and there is a certain self-negation of the image. (BROWN, 2014. p. 33)

Quando levamos essas bases de diferenças culturais à última estância, temos os casos de violência e estranhamento que advêm precisamente de divergências sobre o uso da imagem, as prerrogativas do artista, e detêm raízes muito profundas a cada povo. No que trata ao nosso ponto de interesse e análise, as charges e caricaturas levam ao extremo a noção de efemeridade e crítica das personalidades históricas e vivas para transposição de mensagem, e dependem igualmente dessa estratégia de representação.

A sátira leva essa prerrogativa do figurativo ao limiar da distorção e do social, bem como do profano. É algo diametralmente oposto a proibição de representações figurativas mesmo em discursos sóbrios ou igualmente templos e registros religiosos, no Islã. Considerações multiculturais estão ao centro de uma série de embastes sociais na contemporaneidade, inclusive tangenciando a esfera de Garantias como Direitos Humanos (DONNELLY, 1984), (AL-DARAWEEESH, SNAUWAERT, 2015), no que corre em paralelo, porém, às violações sistemáticas desses mesmos direitos (SIKKA, 2011).

CONCLUSÃO – Segundo Georg Simmel [...] o que nos chamamos cultura comporta uma serie de formações que obedecem à sua própria lei, que se colocaram, pela sua suficiência pura além desta vida cotidiana mis-

turada a tantos elementos implicados na prática e o subjetivo: vide a ciência, a religião e a arte. Essas formações certamente podem demandar, ser levadas a efeito, mantidas e compreendidas segundo suas normas e ideias intrínsecas, longe de todas as opacidades da vida contingente. Não obstante, é ainda outro caminho que leva à sua compreensão ou mais exatamente há uma via que conduz a um outro entendimento daquilo que elas são (2011,p.17).

Nesse sentido, o entendimento que os Franceses tiveram após o ocorrido foi uma lei aprovada pela Assembleia Nacional que, a pretexto de combater a escalada de ataques terrorista na França, põe em risco a liberdade de expressão e a liberdade de imprensa no país. Segundo o jornal o Estadão de 2 de dezembro de 2020, tem três pontos da chamada Lei de segurança Global, que ainda precisa passar pelo senado, representam risco concreto às liberdades civis na França. De 2012 pra cá, houve 250 mortes causadas por ataques terroristas na França. Dia após dia, sucedem-se os casos de violência policial. Não se pode minimizar a gravidade desses problemas, que merecem a devida resposta do Estado, mas essa resposta não pode ser uma violência em si mesma, isto é, não pode colocar em risco direitos e liberdades fundamentais quando a sociedade não se mostra disposta a abrir mão. Analisar esses episódios sintomáticos de crimes e excessos, lança luz aos desafios contemporâneos para relações entre culturas em uma sociedade global. ■

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AL-DARAWEEESH, Fuad, SNAUWAERT, Dale T. *Human Rights Education Beyond Universalism and Relativism: A Relational Hermeneutic for Global Justice*. Palgrave Macmillian, 2015.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva. 1992. *A condição humana*. Chicago: Chicago University Press, 1958.

BEAUGÉ, Gilbert. CLÉMENT, Jean-François. *L'image dans le monde arabe*. CNRS Éditions, 1995

BRUMMETT, Palmira. *Image e Imperialism in the Ottoman. Revolutionary Press 1908- 1911*. Albany: State University of York press, 2000.

DONNELLY, Jack. *Cultural Relativism and Universal Human Rights*. Human Rights Quarterly. 1984

FORST, Rainer. *Contexts of Justice Political Philosophy beyond Liberalism and Communitarianism* University of California Press, 1994.

BROWN, Frank Burch. Ed. *The Oxford Handbook of Religion and the Arts*. Oxford University Press, 2014.

CHRISTOPHER, Sterling. *Encyclopedia of Journalism*. Sage Publications, 2009.

FOULCAUT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

MACMILLAN, Margaret. *A Primeira Guerra Mundial*. The New York Times Book Review, 2014

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo, Cosac e Naify. 2004. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. C. A. Ribeiro de Moura, São Paulo, Martins Fontes, 2 tiragem , 2014

MINAHN, James B. *The Complete Guide to National Symbols and Emblems*, Greenwood Press, 2009

MORIN, Edgard. *A Cabeça bem-feita* (trad. Eloa- Jacobina). 6a ed. Rio: Bertrand-Brasil, 2002.

PRESS, Charles. *The Political*

Cartoon. Dickson University Press, 1981.

Cultura de massas no século XX: Necrose. Vols. 1 e 2. 3a Ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2006.

O método: 5. A humanidade da humanidade. A identidade humana. 3a Ed. Porto Alegre: Ed. Suínia, 2005.

Educação e complexidade: os setes saberes e outros ensaios. 5a Ed. Cortez: São Paulo, 2009.

SIKKA, Sonia. *Herder on Humanity and Cultural Difference: Enlightened*

Relativism. Cambridge University Press, 2011

SIMMEL, Georg. *Filosofia da Paisagem*. In: Adriana Veríssimo Serrão (Coord.). *Filosofia da Paisagem – uma antologia*. Lisboa, Trad. A. V. Serrão et alii. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SAPSEZIAN, Aharon. *História da Armênia. Drama e esperança de uma nação*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

1 - Artigo apresentado ao eixo 19: Estéticas da Comunicação: linguagens e artes.



Antonio Cavalcante

Mestre em Ciências Políticas pela Universidade de São Paulo ; pesquisador do CNPQ, artista visual e Secretário do Grupo de Estudos sobre proteção internacional de minorias, vinculado à FADUSP (Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo). *Email: antonio.vca- valcante@hotmail.com*

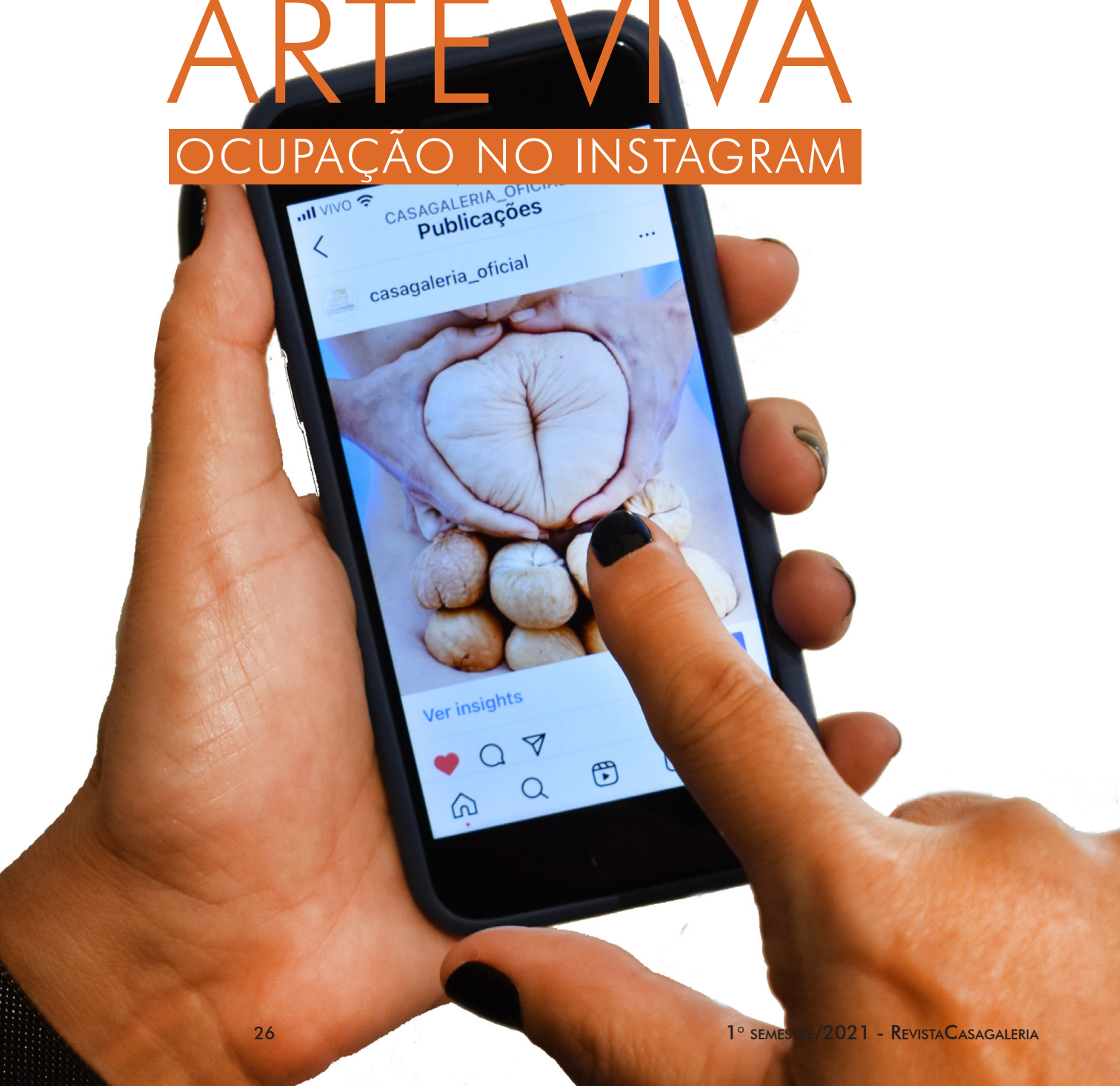


Roseli C. M. Rojas Demercian

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Curadora de Arte e Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas mídias (CCM) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Especialista em Estudos de Museus de Arte pelo programa Inter unidades do Museu de arte Contemporânea do Estado de São Paulo , da Universidade de São Paulo (MAC-USP); Mestre em Educação , Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Galerista e curadora da Casagaleria Oficina de Arte *Email: delolis@gmail.com*

PROJETO CULTURAL ARTE VIVA

OCUPAÇÃO NO INSTAGRAM



C

om o advento da cultura de massas, a partir da explosão dos meios de reprodução técnico-industriais (jornal, revista, fotografia, cinema etc), seguida da onipresença dos meios eletrônicos de difusão (especialmente rádio e televisão), produziu-se um impacto até hoje significativo na tradicional divisão da cultura erudita, culta, de um lado, e da cultura popular, de outro. Essas dificuldades atingiram seu ápice nos anos 80, com o surgimento de novas formas de consumo cultural propiciadas pelas tecnologias do disponível e do descartável: a fotocopiadora, o videocassete, o videoclipe, o videogame, o controle remoto, o CD e a TV a cabo, todas tecnologias para demandas simbólicas, heterogêneas, fugazes e mais personalizadas.

Foi, no entanto, o movimento social nascido na Califórnia, nos anos 1960, chamado Hacker, na efervescência da contracultura, que se apossou das novas possibilidades técnicas e inventou o computador pessoal. A contracultura teve grande participação na formação da cibercultura porque ela está na origem da construção da própria internet.

Com a chegada dos computadores de mesa, na década de 1980, perdeu-se a ideia de que os computadores representavam status exclusivo dos setores industriais, iniciando-se a difusão com as telecomunicações, a editoração, o cinema e a televisão. A digitalização penetrou, em um primeiro momento, na produção e gravação de músicas, mas os microprocessadores e as memórias digitais tendiam a tornar-se a infraestrutura de produção de todo o domínio da comunicação.

Hoje o ciberespaço sedimentou-se como nome genérico para designar um conjunto de tecnologias diferentes.

Todas elas têm em comum a habilidade para simular ambientes dentro dos quais os homens podem interagir. A interface, do ponto de vista técnico, não precisa de um grande computador para acessar o conteúdo de bancos de dados, em geral. Basta ter um celular, um televisor avançado, um computador pessoal, um PDA etc. Contando que disponha do software de interface necessário e de uma taxa de transmissão adequada, tudo acontece como se estivesse consultando a memória de seu próprio computador. A cibercultura impõe uma certeza: ela se encontra no computador e está focada na informação e no conhecimento. Quando ligada às redes digitais, apresenta um expressivo incremento da sua abrangência no meio social e constitui, nas palavras de SANTAELLA, uma imensa enciclopédia viva.

A internet está presente em nosso cotidiano e influencia modos e expressões. O prefixo ciber, nos processos tecnossociais de nosso tempo, está intimamente ligado à cibercultura, que, por sua vez, está vinculada à contemporaneidade do digital. Na precisa definição de SANTAELLA: *O ciberespaço e a cultura que ele gera não se limitam ao desktop. Aliás, essa forma atual de computador é ainda grosseira e deverá passar por processos ininterruptos de transformação. A fonte fundamental da cibercultura está no microprocessador. O primeiro microprocessador surgiu em 1971, graças aos pesquisadores da INTEL, sociedade de componentes eletrônicos. Poucos instrumentos inventados pelo homem modificaram tanto as sociedades humanas. Seus efeitos repercutem por toda a economia. Sua onipresença se faz sentir dos telefones aos televisores, passando pelos aparelhos de videocassete, agora suplantados pelo DVD, e, é claro, nos microcomputadores portáteis.* (Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003:p.104)

Dessa forma, a reflexão sobre a cibercultura busca decodificar alguns aspectos relevantes à sua compreensão sistêmica. Pode-se afirmar que, diante da diversidade e amplitude conceitual, o campo da cibercultura é da ordem transdisciplinar, pois a cibercultura emprega com maior significação termos como coletivo, remix, digital, mudança e rede (net).

Então de que maneira os significados dessas palavras se entrelaçam no âmbito de uma sociedade digitalizada; são expressões já arraigadas ao dia-a-dia, que remetem a uma visão analítica simultaneamente integradora e múltipla, que, por sua vez, potencializa a transdisciplinaridade. E para atingi-lo foi imposto aos artistas a reflexão sobre como a internet influenciou suas ações poéticas de produção em época de pandemia e de que forma se expressou nas técnicas digitais, usamos a mídia social instagram, para criar um ambiente interativo, ativando as experiências estéticas em condições de distanciamento social.

Capa

projeto cultural arte viva

ANA C. NOGUEIRA

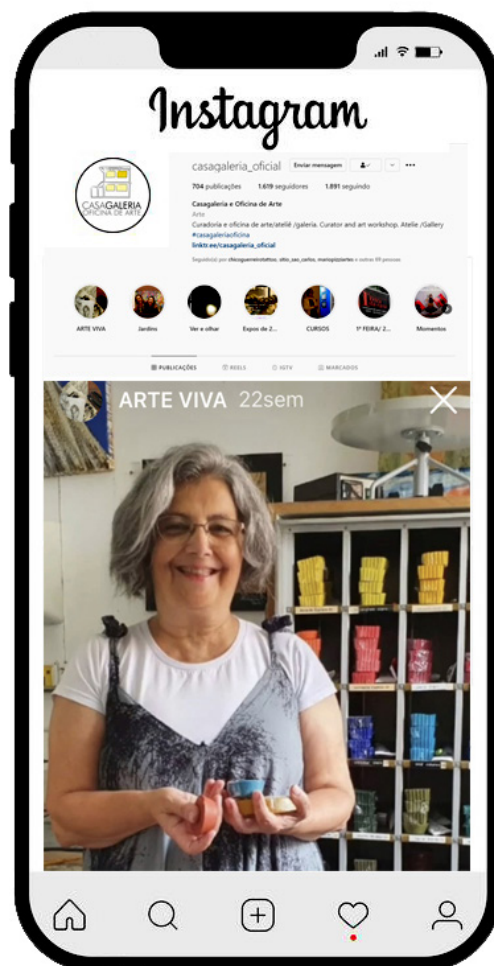
Artista, Educadora e Arteterapeuta. Graduada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado, tem Pós-graduação/especialização em Educação Especial pela UNICID, Arteterapia pelo Centro Universitário FIEO. Mestre e Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Pesquisadora do “Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural: contaminações e provocações estéticas”, sob coordenação da Prof^{ta} Dra. Mirian Celeste Martins. Atualmente é professora e assistente de coordenação da Pós-Graduação Arte Reabilitação do Instituto Faces e desenvolve pesquisa e oferece curso de pintura encáustica e arteterapia no

Ana Carmen Nogueira Ateliê de Artes.

<http://lattes.cnpq.br/2897035663387610>

<http://anatelie.art.br>





Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)









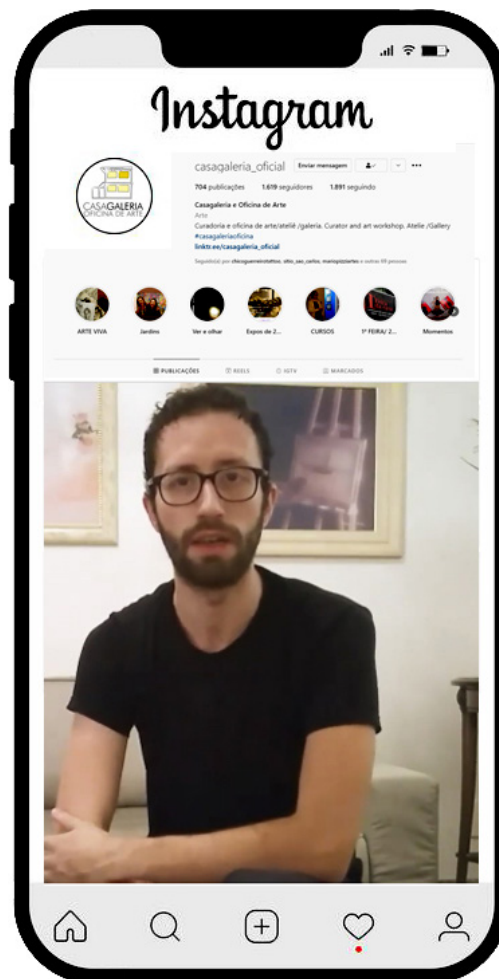


ANTONIO CAVALCANTE

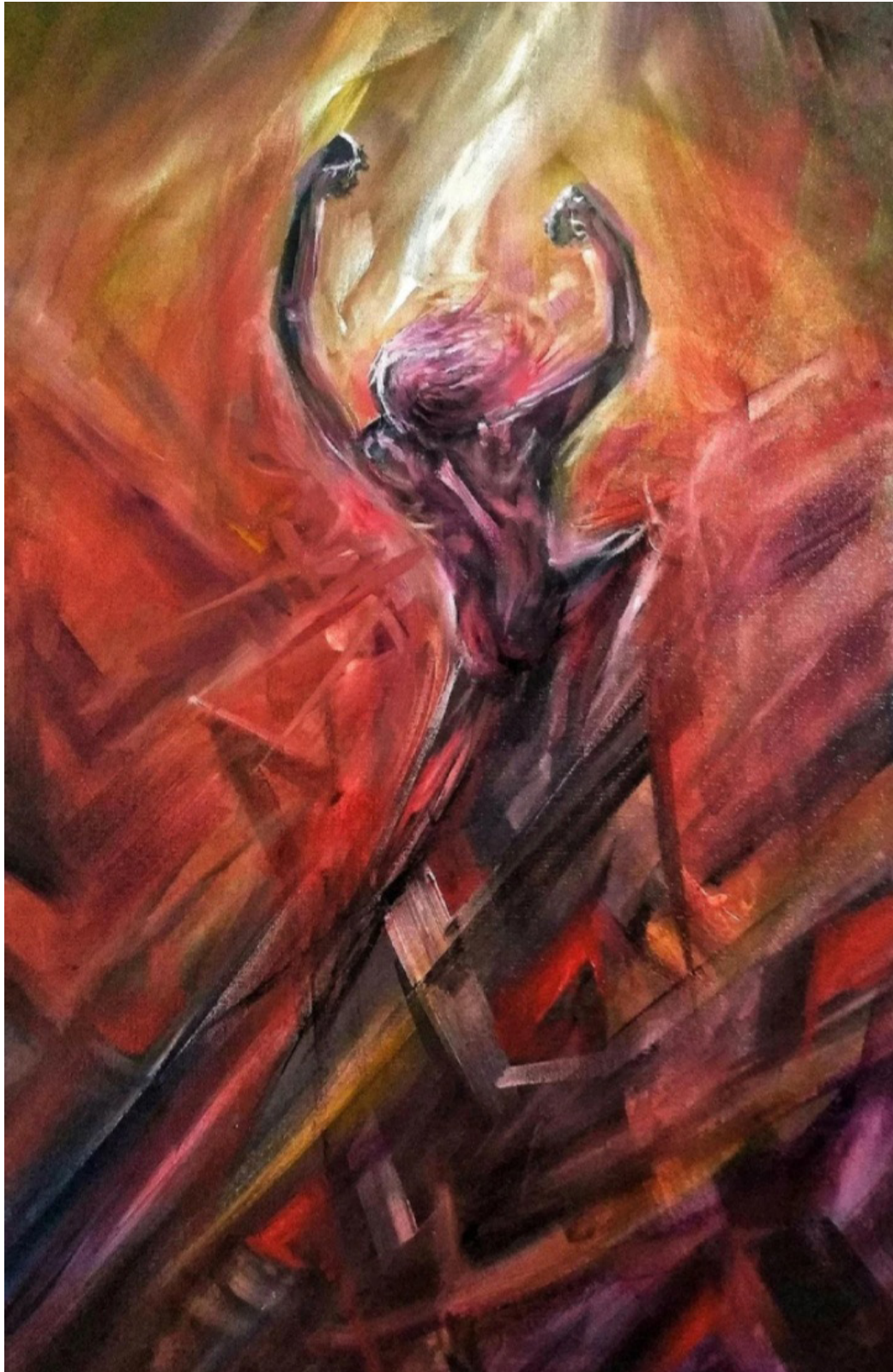
Cientista Político e Artista Visual, possui Graduação em Letras pela UNESP, concluindo seus estudos na University of Georgia (EUA). É Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade de São Paulo (2017-2019) e Doutorando em Ciência Política pela mesma universidade (2021-). Sua pesquisa atual lida com Patrimônio Histórico e Cultural no Pensamento Político Romântico e no Direito Internacional. Nas Artes atua em Salões Regionais de Arte, Feiras Artísticas e Literárias nacionais e internacionais, bem como projetos de comunicação, sendo atualmente membro do Coletivo Grupo 7+ de artistas da Casa Galeria, São Paulo-SP. Seu estilo é marcado pelo metafísico surrealista, recuperando símbolos, motivos da mitologia e alegorias na pintura sobre tela e ilustração.

@antonio_vcavalcante

<https://linktr.ee/AntonioCavalcante>



 Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)





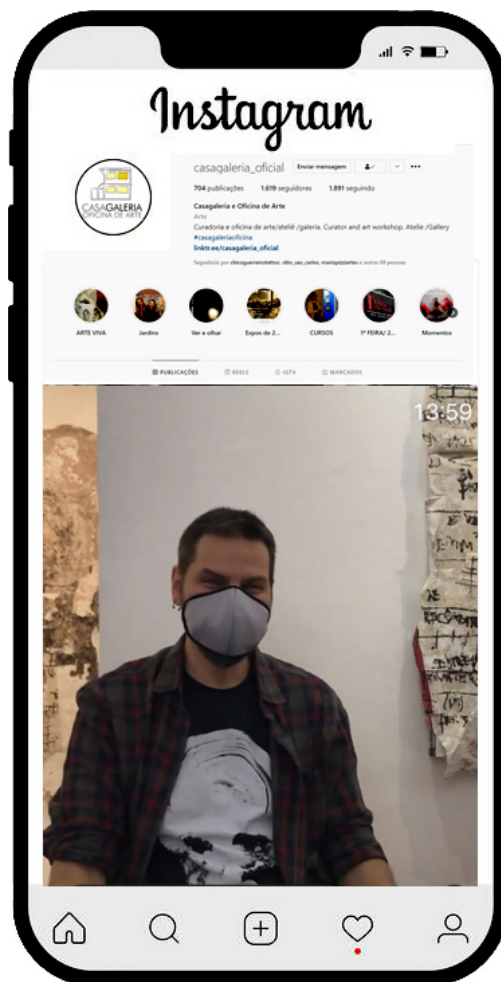






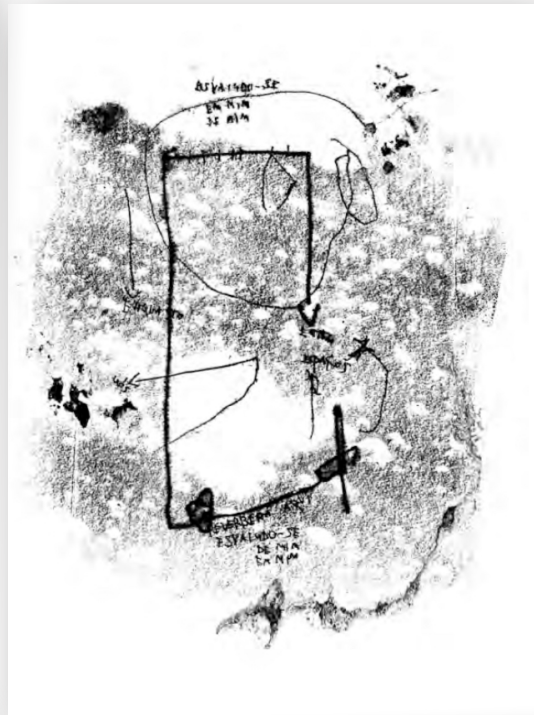
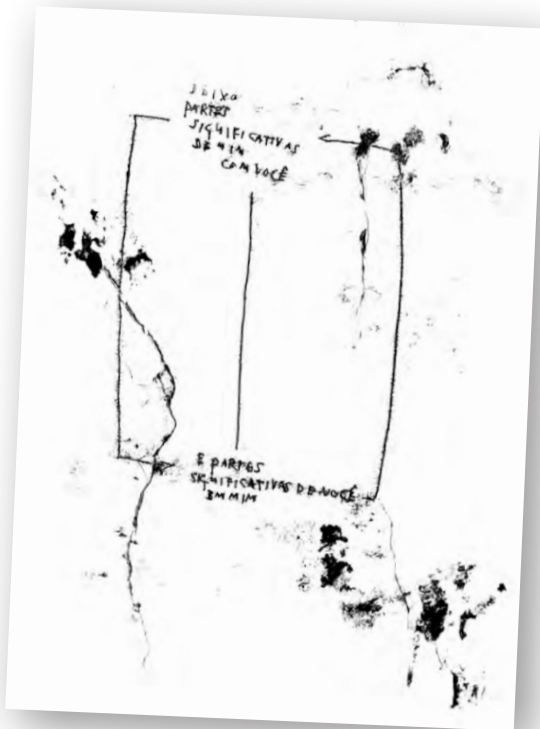
AZEITE DE LEOS

Artista plástico, ilustrador e educador. Mestre em Poéticas Visuais pela FASM (Faculdade Santa Marcelina) e graduado pela FAAP (Fundação Armando Alvares Penteado) onde concluiu os cursos de bacharelado e de licenciatura. As relações entre o desenho e a escrita são a base da sua pesquisa artística, assim como, sua produção plástica é focada em processos de impressão e construção da imagem. Participou do Programa de Residência Artística Cité Internationale des arts Paris: pela Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP em parceria com Cité Internationale des arts em Paris. Realizou exposição individual “MUR/MUROS” na CasaGaleria e oficina de arte. Participou de diversas exposições, tais como, “Salão Luiz Saciloto de Santo André” prêmio aquisição, “21º Salão de artes plásticas da Praia Grande” prêmio aquisição, “4º Salão de Americana” prêmio revelação e “Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo” – SP. Ilustrou revistas e livros infantis como a “Declaração universal do moleque invocado” de Fernando Bonassi e “Historinhas Malcriadas” de Ruth Rocha.





Acesse o Instagram: @casagaleria_oficial









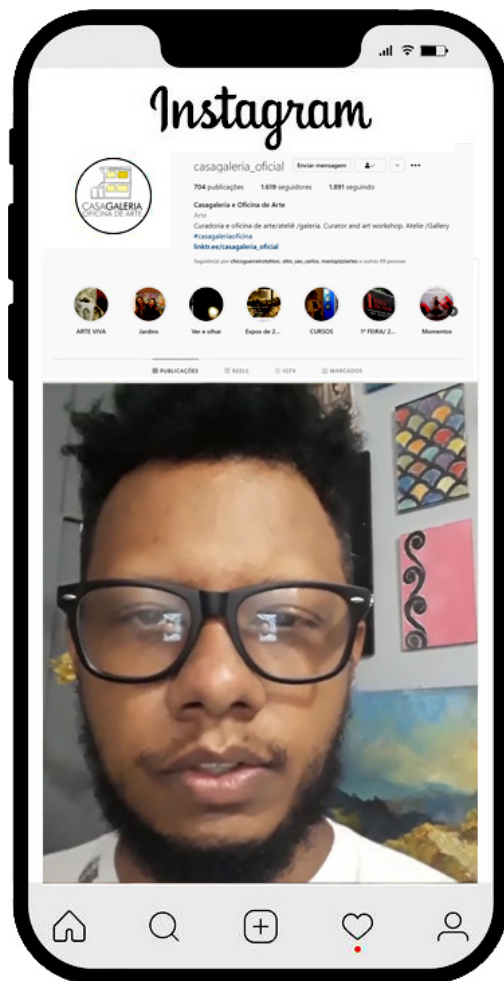


CARLOS EVANGELISTA

Artista plástico, natural de Ribeirão Preto - SP, cursou xilogravura na Faculdade Barão de Mauá; Técnica em desenhos na Bauhaus e História da Arte no Sesc, todos em Ribeirão Preto.

Exposições

- 2012** - Exposição Coletiva dos alunos de Xilogravura São Simão- Rib. Preto;
- 2013** - Exposição coletiva dos artistas da Sala da Praça- Ateliê da Praça - Rib. Preto
- 2014** - Exposição coletiva dos artistas da Sala da Praça-Art Lab Gallery em São Paulo
- 2015** - Exposição individual (série: Street View) na Sala da Praça -Rib. Preto
- 2016** - Exposição “Criação e Criadores” na Sala da Praça com o artista Isisson de Oliveira - Rib. Preto
- 2017 e 2018** - Exposição individual “Cotidiano”na Sala da Praça - Rib. Preto
- 2020** - Projeto “Direitos Plurais” no Sesc- Rib. Preto

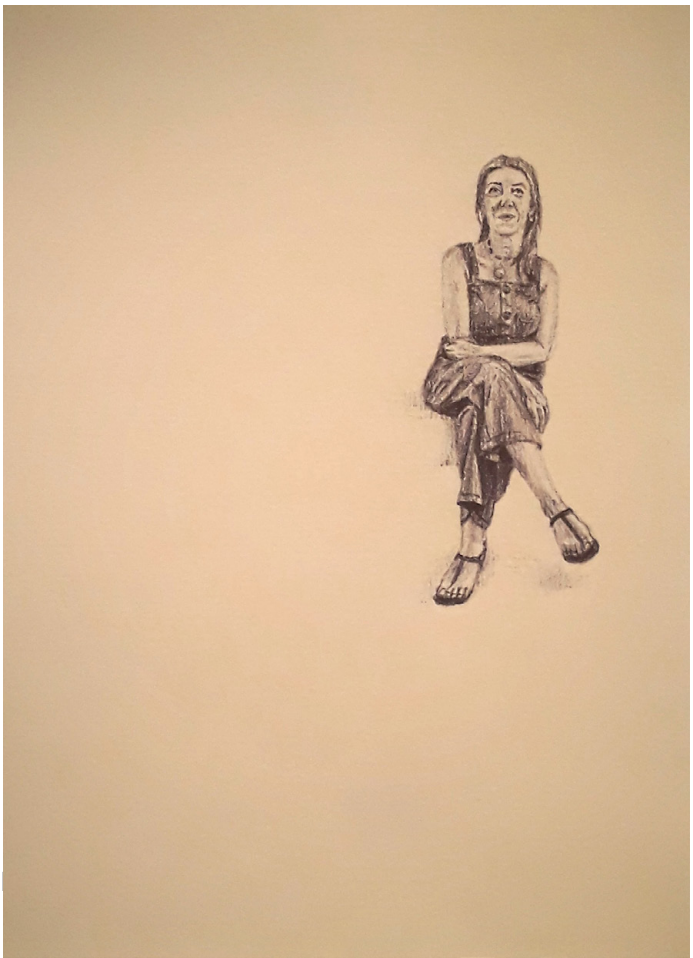




















GONZALO FONSECA TORRES

Artista plástico, nascido em 1976, em Santa Rosa de viterbo, na Colômbia. Possui formação acadêmica na Colômbia (1998) e na Suíça (2000-2006), pela Escola de Artes Visuais Pierre Moor e pela Oficina L'arrêté Creation, ambos em Yverdon-Les-Bains, além de outros cursos em artes visuais e arte terapia.

Participou de exposições coletivas e individuais na Suíça e na Colômbia.

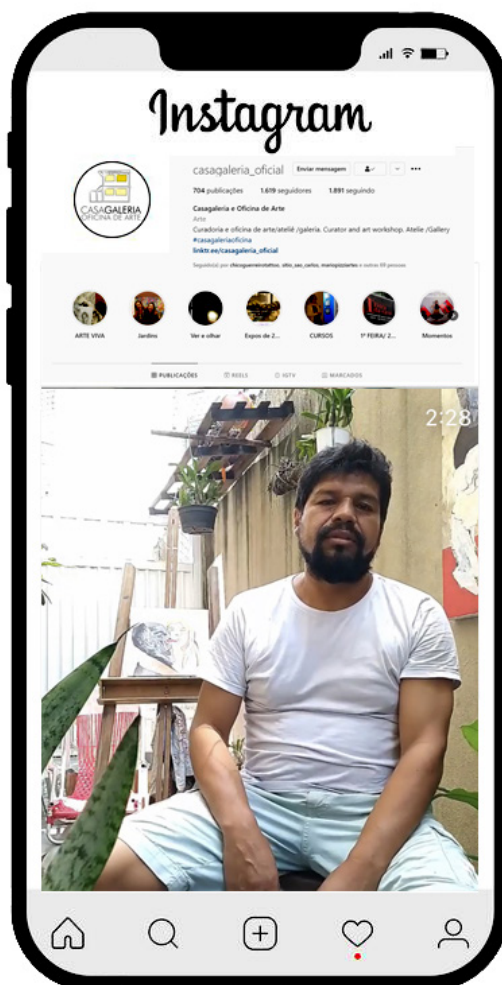
Vivendo no Brasil desde 2010, expôs em diversos museus, galerias e espaços expositivos, como o Museu de Arte Sacra e a Pinacoteca Benedito Calixto, em Santos, no Espaço Cultural Unesp, em São Paulo e na Casa da Cultura da

América Latina, em Brasília

E-mail: gonfi01@yahoo.es

www.facebook.com/Torresfonsecart

www.gonzalofonseca.com.br





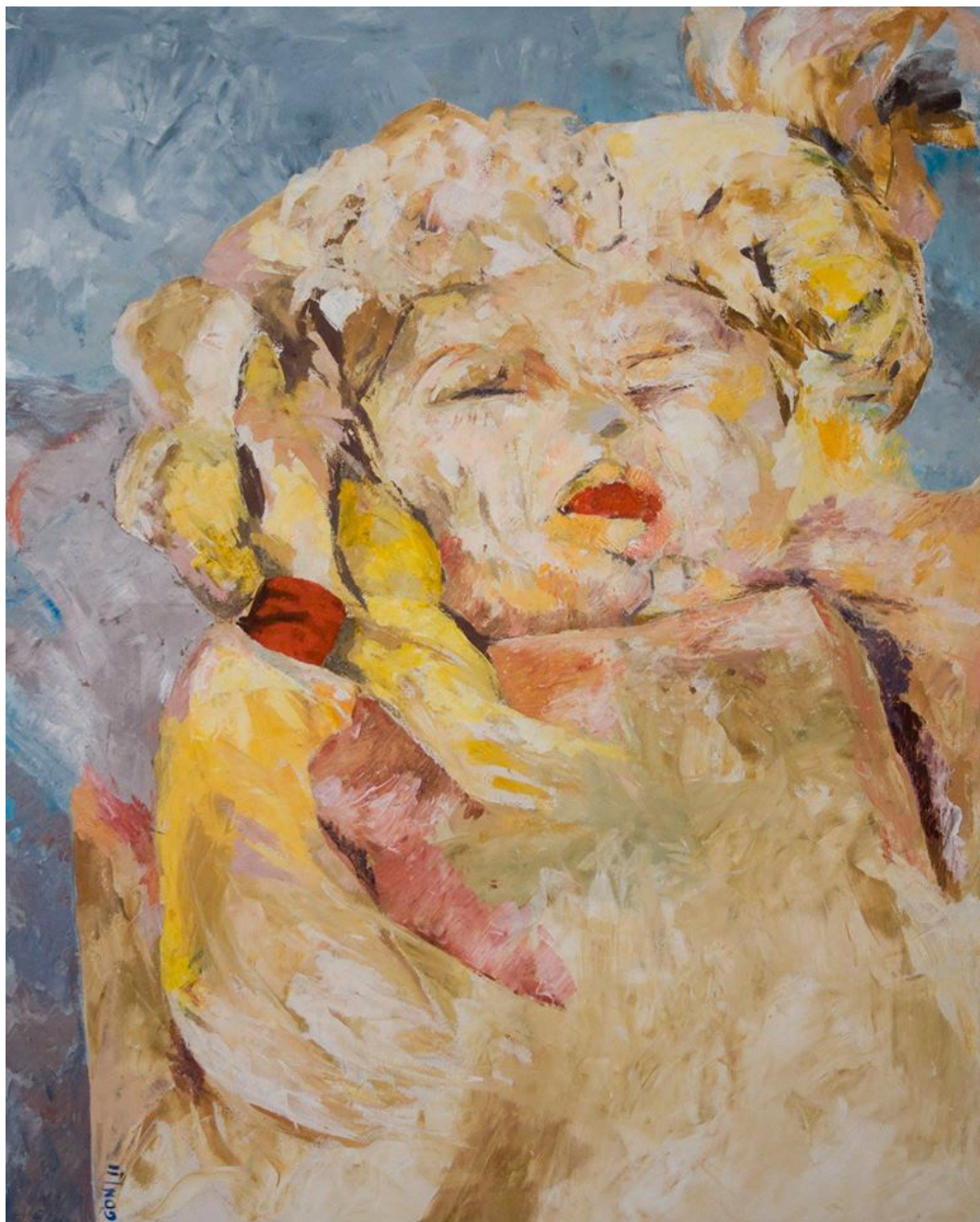
Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)











GUSTAVO PRATA

É formado em Comunicação Social pela ESPM, pós graduado em Design Gráfico pela Miami Ad School e cursou História da Arte na Enforex em Barcelona.

Participou de exposições coletivas no Wesley Duke Lee Art Institute, Ricardo Camargo Galeria, Ateliê 397, Galeria Rabieh, entre outros.

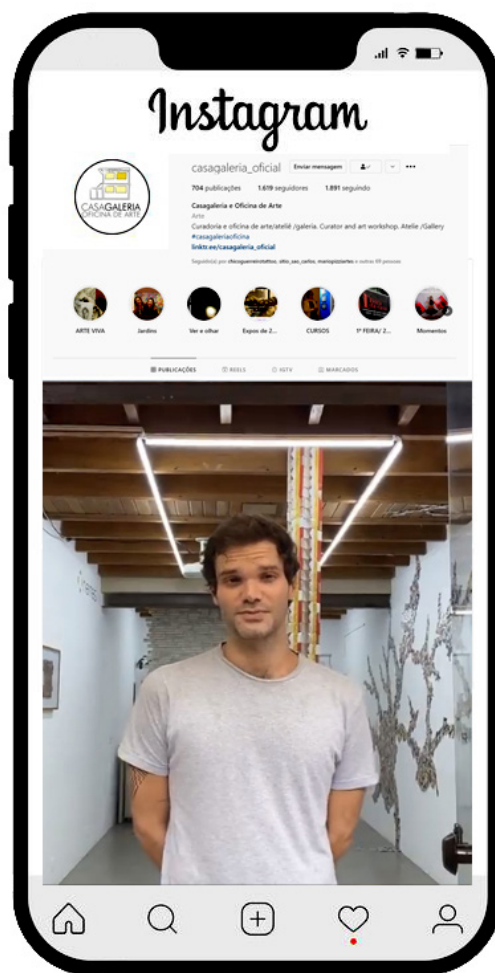
Nos anos de 2019 e 2021 foi artista residente da Kaaysá Art Residency. Em 2021 apresenta a individual “O dentro é o fora” no Hermes Artes Visual em São Paulo, resultado de uma residência artística de 5 meses no mesmo.

Formação:

Pós-graduação: Design Gráfico - Miami Ad School / São Paulo (2014);
Graduação: Comunicação Social - ESPM / São Paulo (2011).

Cursos Extracurriculares:

Acompanhamento de Projetos - Hermes Artes Visuais / São Paulo (2019 - 2021);
História da Arte - Museu Brasileira de Escultura e Tecnologia / São Paulo (2017);
Clínica Geral - Ateliê 397 / São Paulo (2017);
História da Arte - Enforex / Barcelona (2006);
Criação em Artes Visuais - Instituto Tomie Ohtake / São Paulo (2005).
gustavolsprata@hotmail.com





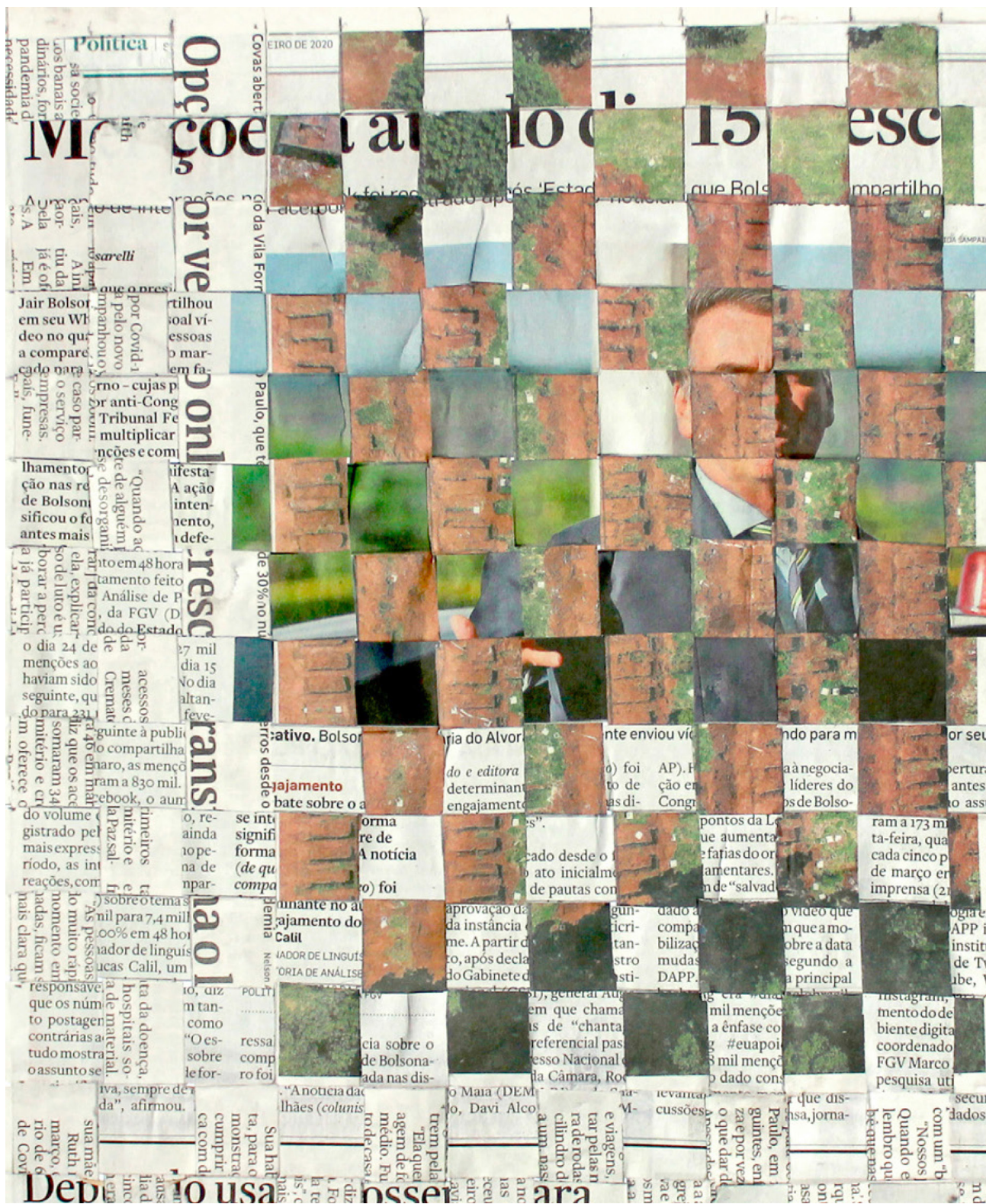


Capa

projeto cultural arte viva







JÉRÔME BENITTA

Nasceu em Paris, França, 1981
vive e trabalha em Paris, França

Formação

2009 Diploma National
Supérieure d'Expression Plastique
2007 Diploma National d' Art Plastique
2005 Ateliers des Beaux-Arts de la ville de Paris.
2003 Ecole Supérieure des Arts Appliqués
Duperré BTS Platicien
de l'environnement architectural

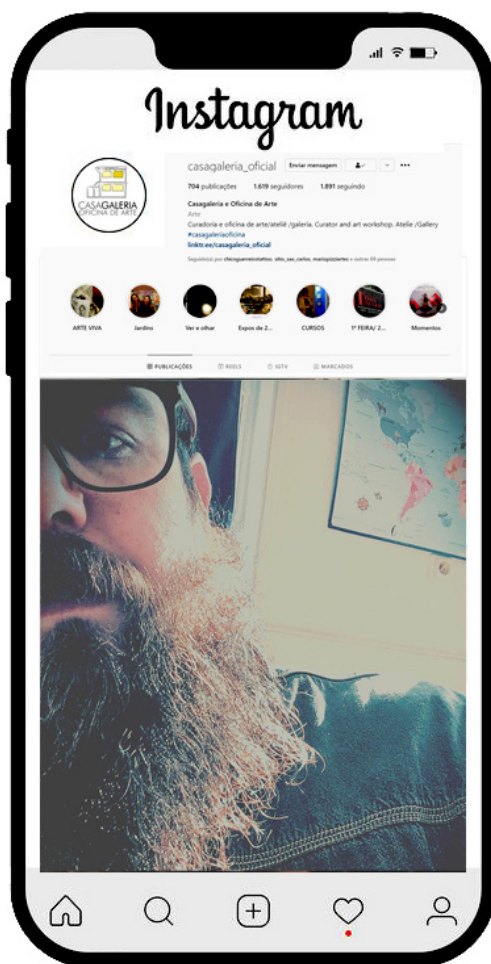
Exposições selecionadas

2007 Exposition "Peintures" Galerie Hadjer, Paris
2008 "A abbe theorem jetliner line", Erba Rennes
2008 "Cac Hen Ben", Erba Rennes
2007 Salon des Réalités Nouvelles
2006 Salon des Réalités Nouvelles
2005 Salon des Réalités Nouvelles

Prêmios

2014 Prêmio Arthur Luis Piza, 1ª edição,
Residência artística, São Paulo
2015 Artista convidado para
a Residência no Atelier de Sérigraphie L'Insolante,
Paris

[Instagram.com/jeromebntt](https://www.instagram.com/jeromebntt)





Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)











Capa

projeto cultural arte viva

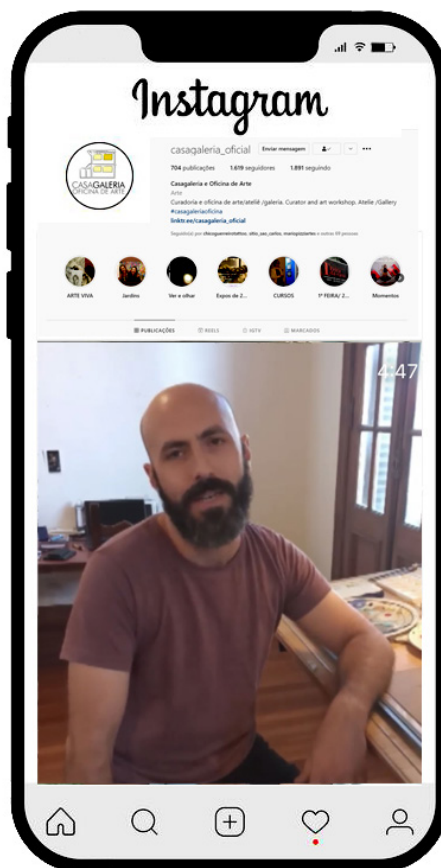
JUAN REOS

Buenos Aires, 1983.
É um artista visual argentino.
Pintor formado, trabalha com diversas mídias e com propostas, muitas vezes desde a fantasia e o humor.

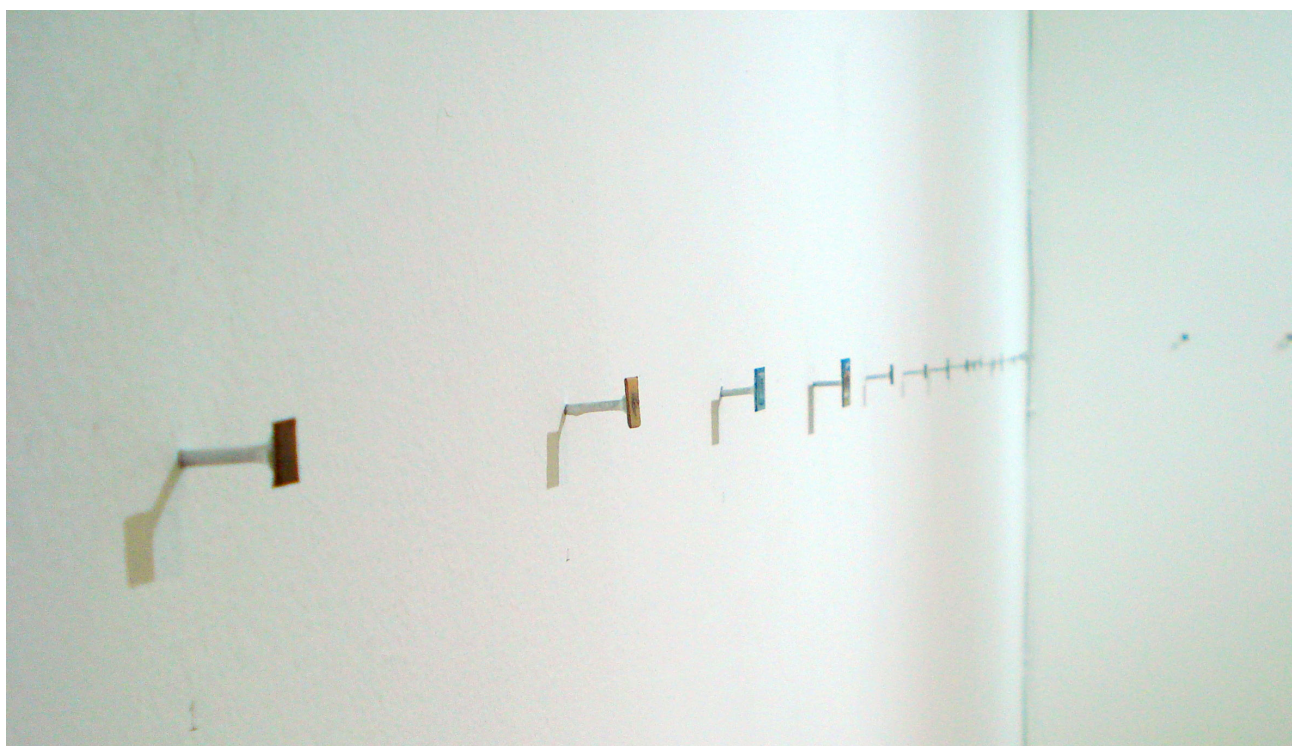
Em suas obras, ele investiga os limites e impossibilidades na representação visual desde: ficção, simulação, história e memória, autopercepção, figuração pictórica, escala e a dicotomia ausência / presença.

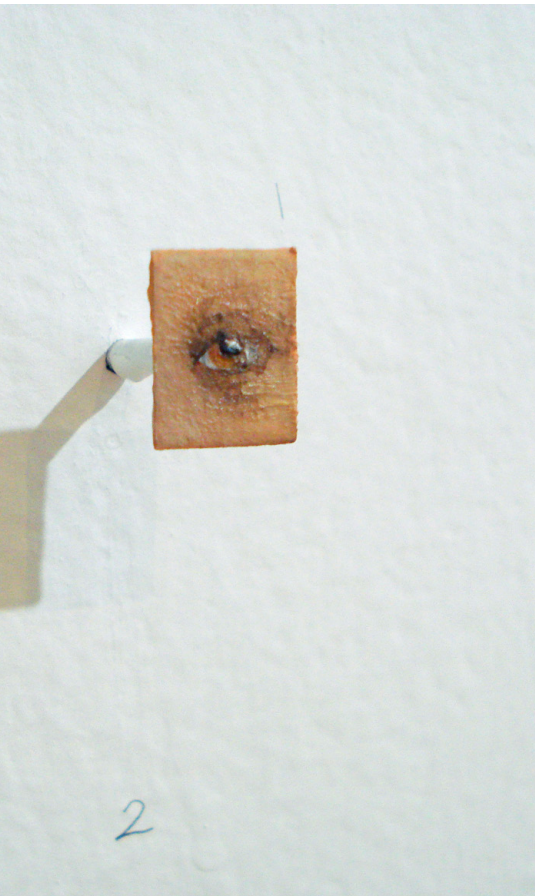
Realizou exposições em galerias, espaços culturais e museus de Buenos Aires, Brasil, Uruguai, Portugal, Espanha e França.
É professor de pintura na UNA (Universidade Nacional das Artes) de Buenos Aires.
Vive e trabalha em Buenos Aires, Argentina.

www.juanreos.tumblr.com





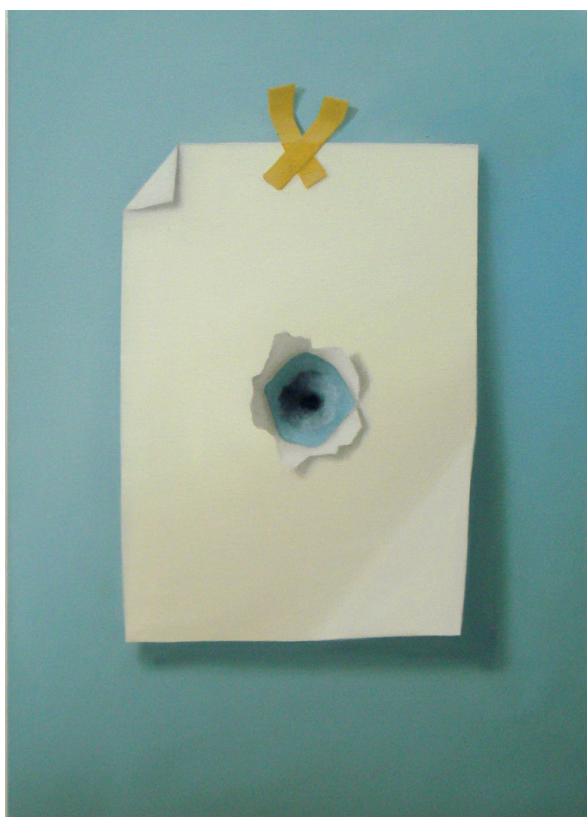










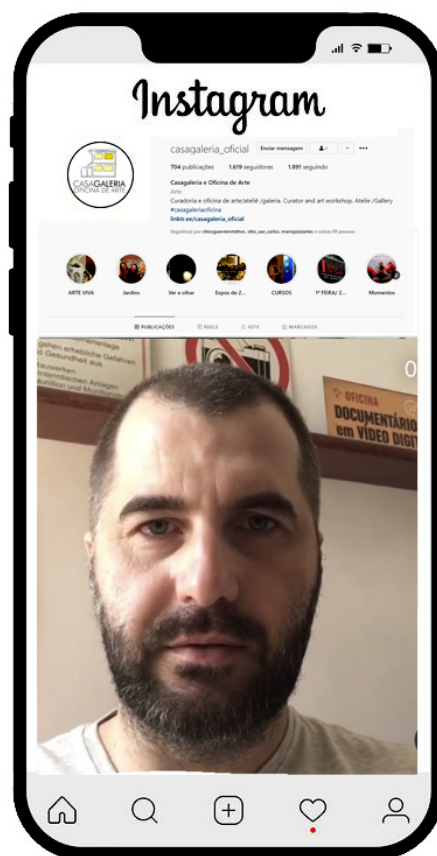


LUCAS GERVILLA

Jundiaí-SP-BRA, 1984

Artista visual, trabalha com imagens desde 2005. Doutorando e mestre pelo Instituto de Artes da UNESP e bacharel em Comunicação e Múltiplos Meios pela PUC-SP. Participou de mais de 160 produções artísticas. Em 2020, dirigiu seu primeiro longa-metragem, intitulado Ruinoso. Foi comissionado pelo Canal Futura para a produção do curta-metragem Edmur e o Caminhão. Em 2017 recebeu a bolsa “Mobility Fund” oferecida pelo Prince Claus Fund.

Foi artista residente no ZK/U, Berlim; Fabrika CCI, Moscou; Galeria Ambos Mundos, Buenos Aires; NES Artist Residency, Islândia; e no Espacio Casa 3 Patios em Medellín.



 Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)



CURTA-METRAGEM EDMUR E O CAMINHÃO



Capa

projeto cultural arte viva

RUINOSO

Lucas Gervilla







Capa

projeto cultural arte viva

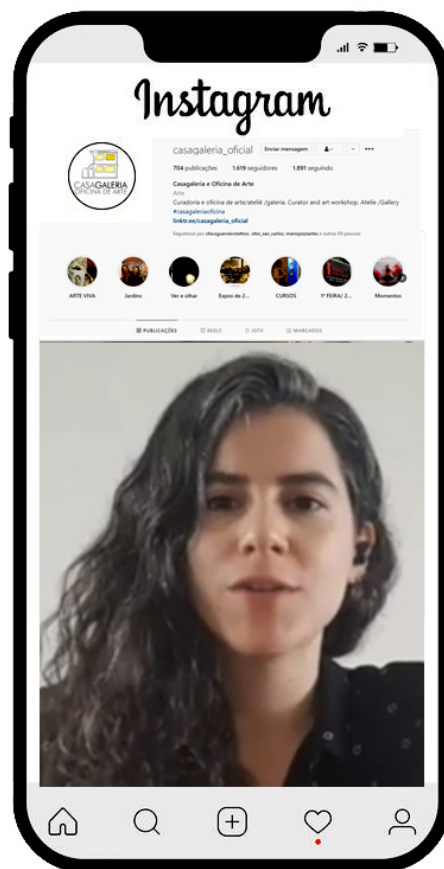




MARIA FERNANDA LOPES

Vive e trabalha em São Paulo, é artista e pesquisadora, mestre e doutoranda em comunicação e semiótica pela PUC-SP. Fez também o mestrado do Programa de Estudos Independentes (PEI) do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA). Em sua investigação, tanto artística quanto acadêmica, procura se valer de desvios enquanto tática criativa para extrair possibilidades de entendimento que extrapolam o preordenado. Na prática artística utiliza variadas linguagens como desenho, monotípias, vídeo, foto e performance. Trabalha por meio de deslocamentos de elementos básicos do desenho como pontos, linhas e planos e da funcionalidade de materiais e objetos cotidianos, colocando em convivência corpo, espaço e matéria.

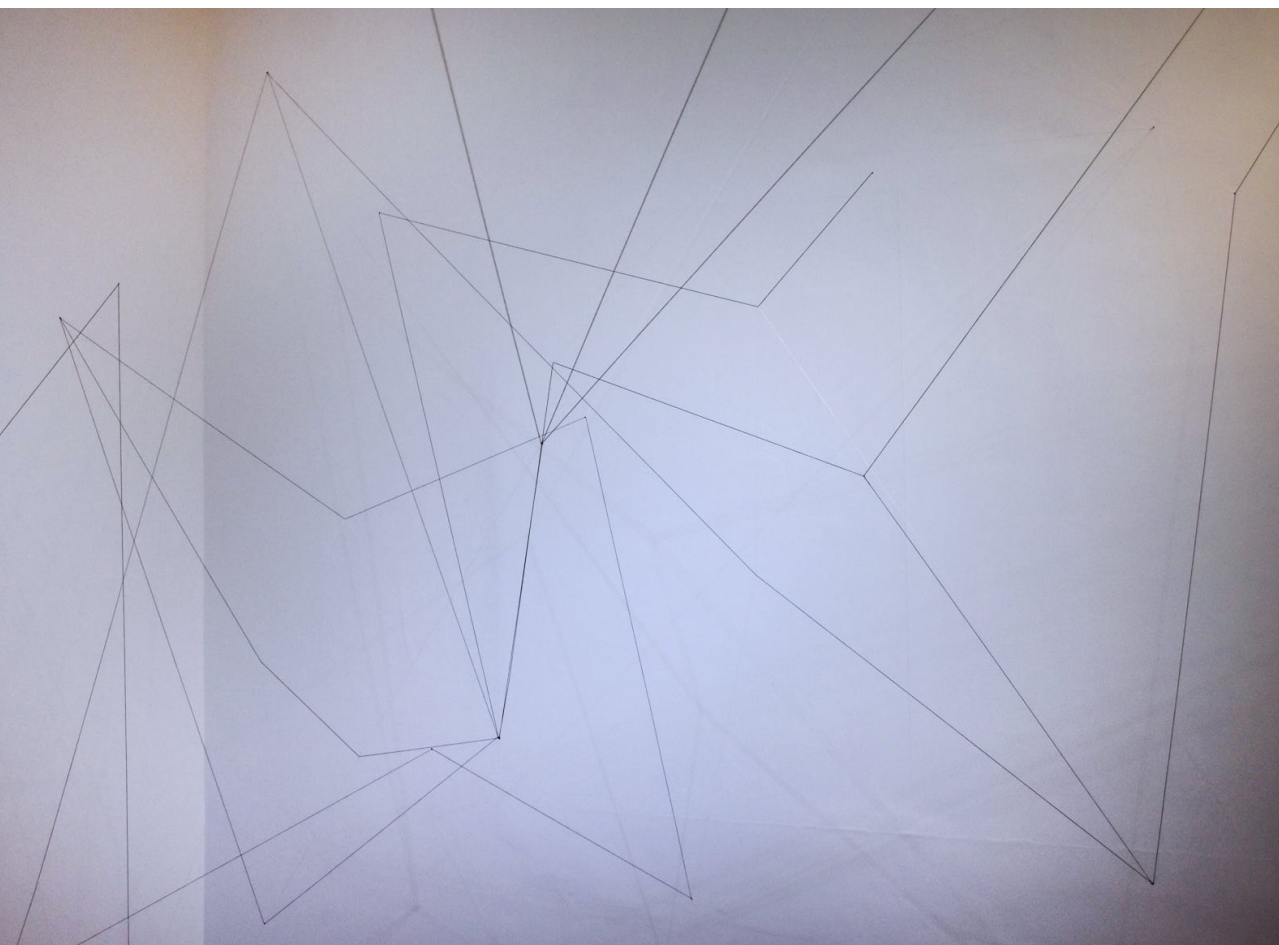
Exposições e projetos selecionados: Mostra Museu (2021); Afetos em Paisagem - Casa Galeria (2020); 16º Salão Nacional de Arte Contemporânea de Guarulhos (2020); 10º Festival de fotografia de Tiradentes (2020) no dia primeiro no nono andar - Galeria LAMB Arts (2019); Bienal de Arquitetura de Veneza, pavilhão da Espanha (2018); Mirante - Oficina Cultural Oswald de Andrade (2017); Uma coisa são outras coisas - OAB (2016); peça teatral Muro - USP (2015); Projeto Mor Móvil - Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (2013); Festival e Performance de Berlim (2013); peça teatral T.E.L.M.A. Uma releitura de Hamlet Máquina - TUCA - PUC-SP (2011)



 *Acesse o Instagram: @casagaleria_oficial*









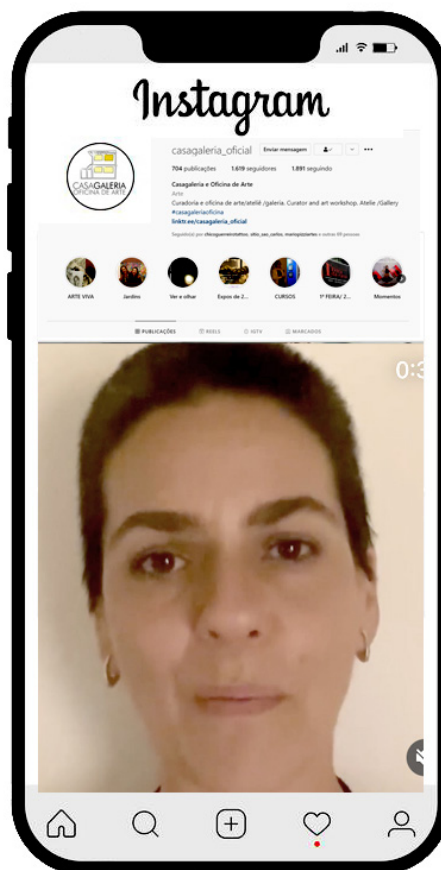






MARIA LUIZA MAZZETTO

Nasceu em Ribeirão Preto em 1977.
Vive e trabalha em São Paulo.
Formou-se em arquitetura pelo Mackenzie, cursou artes dramáticas no Celia Helena, história da arte com Renata Pedrosa, ilustração com Laura Teixeira, Fernando Vilela e Odilon Moraes, leituras e escrita acerca do seu processo em arte com Nancy Betts, Márcio Harum, Sandra Lapage e Carlos Pileggi, participou de grupos de acompanhamento de projetos com Monica Rubinho, Sydnei Philocreon e no Hermes Artes Visuais. Integrou, junto com outros 7 artistas o Vão Espaço Independente de Arte. Participou de alguns salões, como o SARP e o de Jataí, o Programa de exposições do MARP e de outras exposições coletivas. Realizou 3 exposições individuais: Procura, no qualcasa, em parceria com o Hermes Artes Visuais, Interstício, na sala da praça e Dentro do Corpo, durante a temporada de projetos do Paço das Artes de 2019.
Seu trabalho parte da observação da natureza viva. Essa natureza observada passa por processos de reinvenção, resultando em imagens-ficção.





Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)





Testes de sobrevida e de identificação das hemácias

Usando a mesma agulha, injetar 10 ml exatos da solução corante em cada seringa previamente preparada, dentro de 30 ou 40 segundos. Aspirar sangue e injetar duas ou três vezes.

Durante 30 minutos, extrair 8 ml de sangue a cada 10 minutos, alterando o bloco posicionado.

Tomar todos os cuidados para evitar hemólise e colocar o sangue em tubos parafinados. Deixar coagular, centrifugando posteriormente a 3.000 rpm, durante 30 minutos.

Separar o plasma e centrifugar mais 5 minutos.

Usar o sangue livre de corante como branco, fazer a leitura com filtro adequado ou com o filtro 590, 590 ou 620 nm).

Obter os valores sobre a curva de calibração e apresentar as concentrações em função do tempo em papel milimetrado. Ao unir os pontos, se obtém uma reta que extrapolada, permite a obtenção da concentração de corante no instante zero.

Cálculo

Volumen de plasma = $\frac{10 \text{ (mg de corante injetado)} \times 100}{\text{concentração do corante no instante 0}}$

Volumen de sangue circulante = $\frac{\text{volumen de plasma} \times 100}{100 - \text{hematócrito}}$

Curva de calibração

Diluir 10 ml de solução do corante em 100 ml com solução fisiológica, em balões volumétricos.

Preparar uma estante com 6 tubos contendo 10 ml

Tubos nº	1	2	3	4	5	6	nº
Corante diluído	1	2	3	4	5	6	
	De cada uma das soluções retirar						
Das diluições	0,4	0,4	0,4	0,4	0,4	0,4	ml
Soro não diluído	3,6	3,6	3,6	3,6	3,6	3,6	ml
Valores conhecidos	0,2	0,3	0,4	0,5	0,6	0,6	mg%

224

Reagentes

Solução tampão ácido pH 3,3.
 Sol. I Ácido cítrico 1.H₂O 0,71 g
 Água destilada 1.000 ml
 (solução 0,1M guardar a 4°C)

Sol. II Fosfato dissódico Na₂HPO₄ 12H₂O 0,6 g
 Água destilada 1.000 ml
 (solução 0,1M guardar a 4°C)

Juntar a 100 ml da solução I, 30 ml da solução II, ajustando a pH a 3,3.

Solução corante de Hematxilina ácida

Hematxilina 0,6 g
 Alcool absoluto 3 ml
 Dissolver bem e acrescentar:
 Ácido acético glacial 3 ml
 Glicerol 32 ml
 Misturar bem e adicionar:
 Água destilada 32 ml
 Alumem de potássio cristalizado 0,3 g
 (guardar em frasco âmbar)

Solução de Eosina

Preparar uma solução aquosa a 1%.

PROVA DE FALCIZAÇÃO HbS — TESTE DE HEMMEL

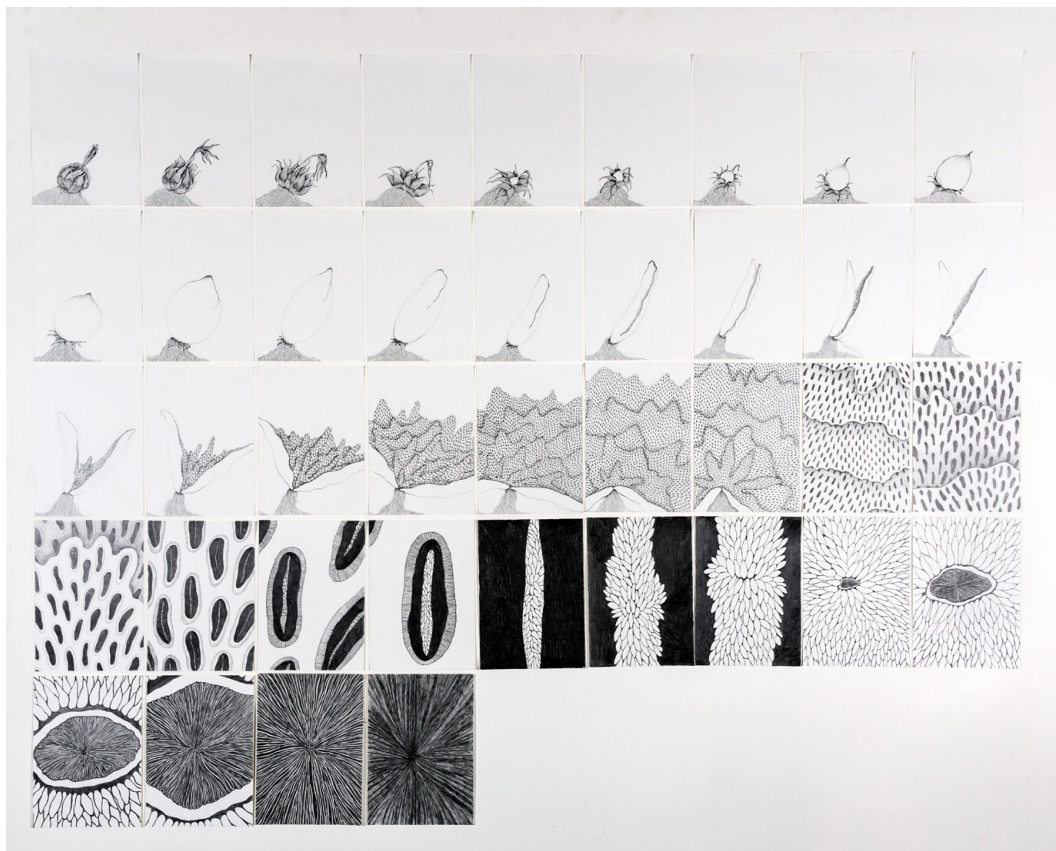
Metódica

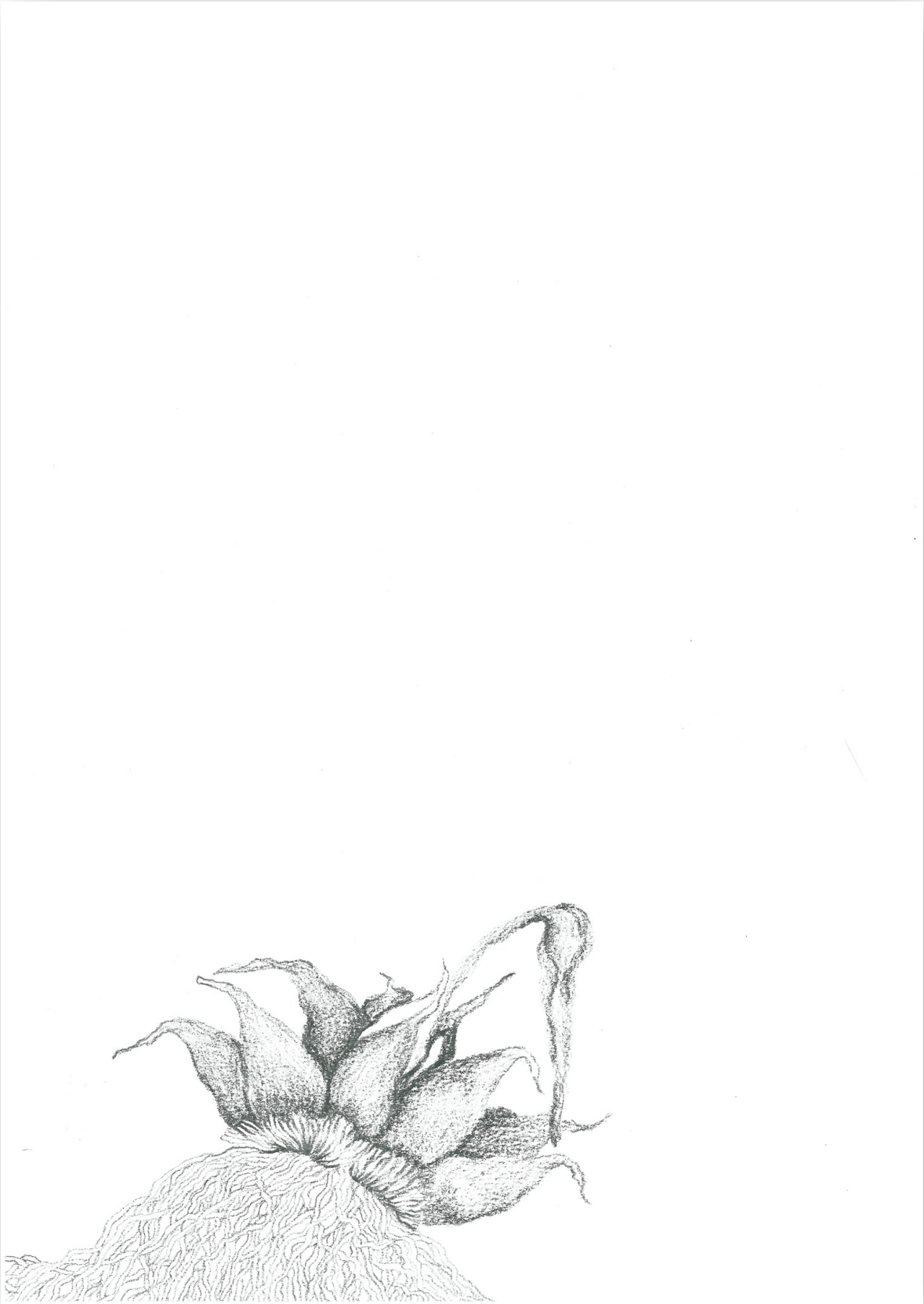
Puncionar a polpa digital do paciente, de preferência após a anóxia local, e colocar uma gota de sangue no centro de uma lâmina.

Adicionar duas gotas da solução de metabisulfito de sódio e misturá-las com um bastão de vidro. (200 mg do sal em 10 ml de água, preparado na hora).

Cobrir a mistura com uma lâminula, remover o excesso com papel de filtro ou algodão.

217





Capa

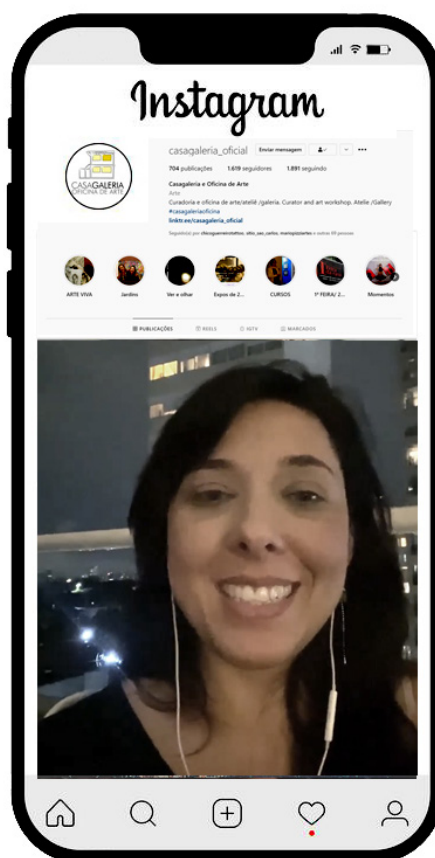
projeto cultural arte viva

CAMADAS DE PAISAGEM
IMAGENS/ ÁUDIOS E USO DE PROGRAMAÇÃO

MARIANE CAVALHEIRO

Doutoranda no TIDD- Tecnologia da
inteligência e do Design Digital
Artista/ pesquisadora e professora do
Colégio Bandeirantes

Minha linha de atuação é a criação em
espaços múltiplos. Atuo na interdisciplina-
ridade e busco relacionar o espaço vivido
com as produções artísticas
<https://youtu.be/WDXMdjJOqN8>





Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)

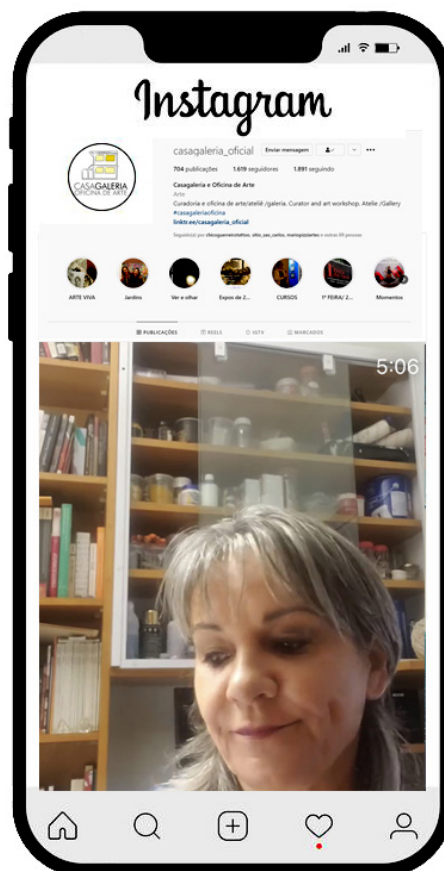


MARIETTA TOLEDO

A artista visual é pós-graduada em Práticas Artísticas Contemporâneas na Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP, onde também cursou Licenciatura em Artes.

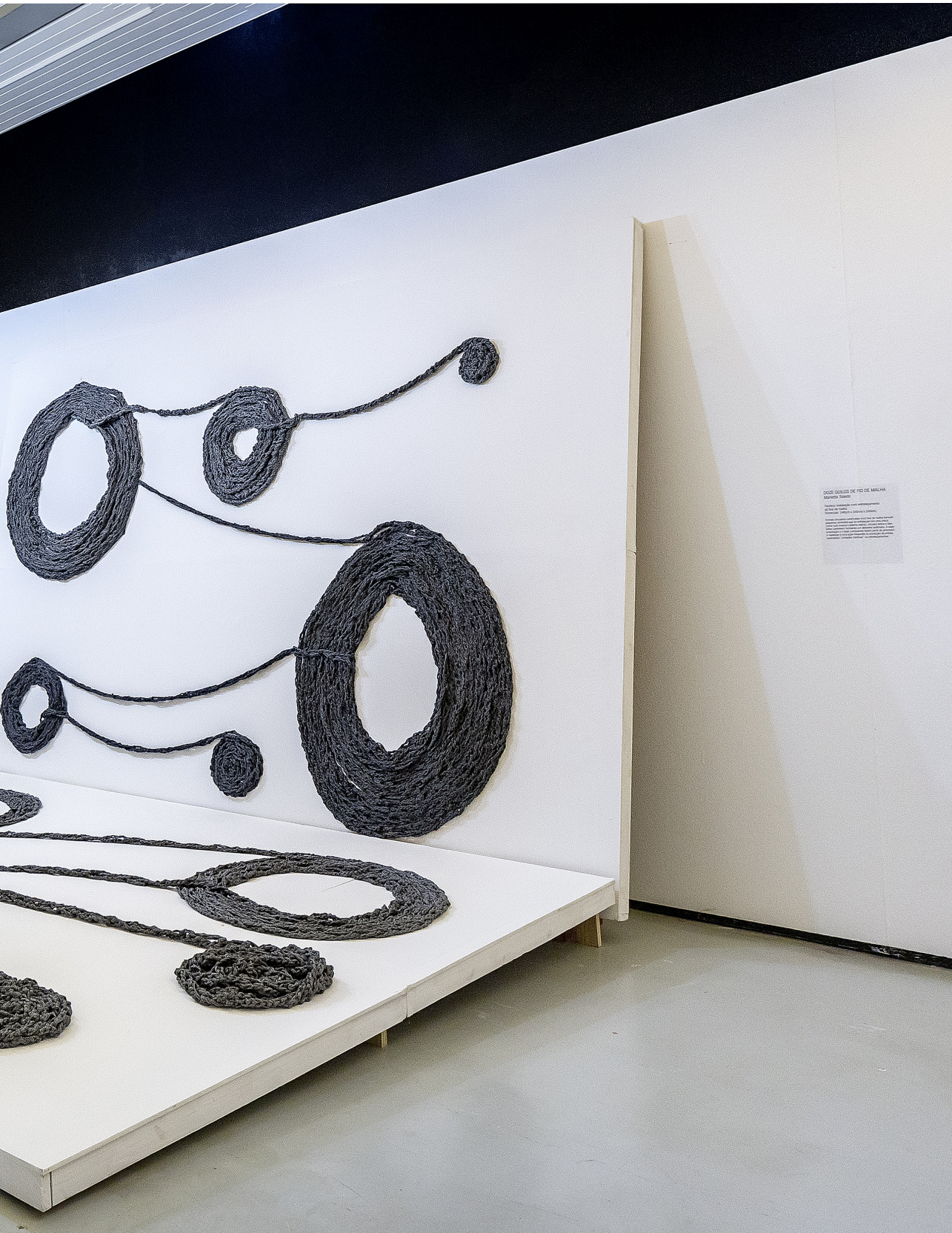
Além de sua paixão por pinturas e murais de grande escala, desde 2016 produz objetos com entrelaçamento de fios (tricô e crochê) e a partir de 2020 inicia suas obras com retalhos de tecidos descartados de confecções.

Em 2018, reencontra a galerista e curadora Loly Demercian, e desde então participa de exposições e projetos da galeria CasaGaleria e Oficina de Artes Loly Demercian.









ROPE COILINGS BY PEO DE BARLHA
Artista: PEO DE BARLHA
Materia: Cordão de algodão
Tamanho: 100cm x 100cm x 10cm
Ano: 2019





MARIETTA TOLEDO

MAURITY DAMY

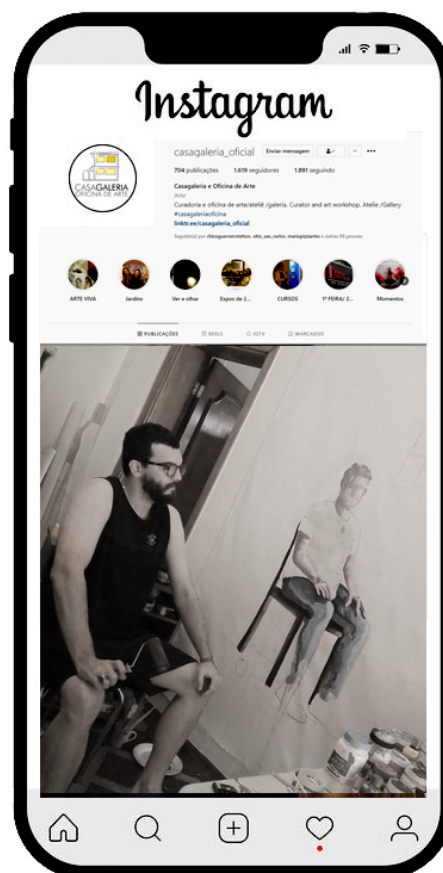
Artista radicado em Santos, SP.
Atualmente reside em Águas de Lindóia.
Representado pela CasaGaleria, em São Paulo.
Vivenciou as artes visuais desde muito cedo,
sempre aprimorando sua técnica
na linguagem da pintura.

Não possui uma formação artística
de base acadêmica e foi assim,
explorando e descobrindo uma identidade
própria. Seu trabalho consiste em trazer
através do gesto pictórico, a figura sublime
do ser humano em seu cotidiano,
um suspenso, como numa
fotografia bressoniana.

Mesclando referência atemporais,
onde é possível encontrar desde figuras
mitológicas, geometria,
e uma visita no fauvismo, tratando-se sobre o
encontro das cores.

A problematização está em dar voz
e luminosidade a todos os gêneros
que compõem uma sociedade, com ênfase nas
personagens em suas condições limítrofes.

Sendo assim, o artista consegue inovar,
provocar e traduzir um olhar sobre o “invisível”,
na fina malha do tempo estagnad,
quando movimentada esses personagens
e simbolismo para dentro da sua obra.













Capa

projeto cultural arte viva

MILTON BLASER

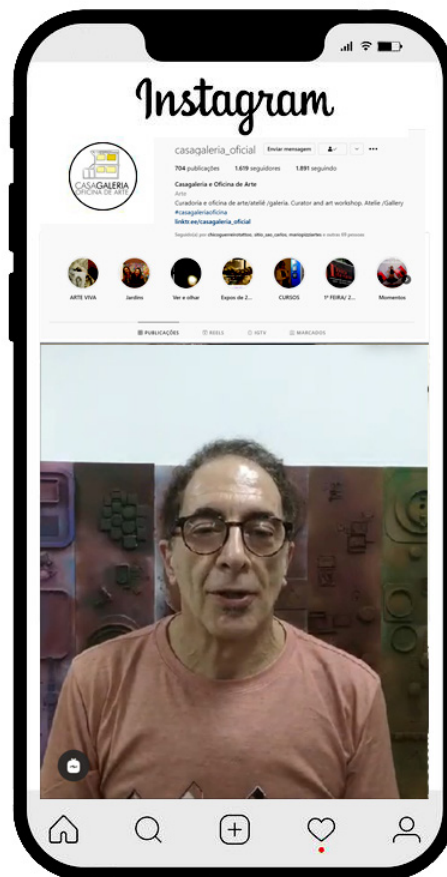
Artista visual,
vive e trabalha em São Paulo

Graduado em licenciatura artística pelo
Centro Universitário Belas Artes e em propa-
ganda pela ESPM

Particpei por mais de 2 anos do grupo de
acompanhamento de projetos com os artistas
Carla Chaim, Nino Cais e Marcelo Amorim no
Hermes Artes Visuais.

Particpei do grupo de estudos de produção
de arte contemporânea com curador Paulo
Miyada e artista Pedro França no Instituto
Tomie Ohtake em 2017 e também do ateliê de
pintura de Ana Gentil (2017/2018).

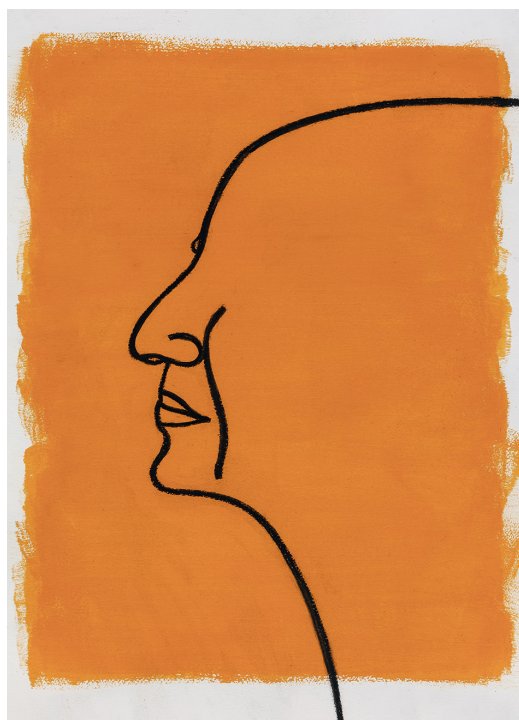
Em 2016 particpei da clínica de projetos
do Ateliê 397 e fiz acompanhamento
de projetos com Regina Johas
De 2013 a 2015 trabalhei com pintura no
ateliê da artista Teresa Viana

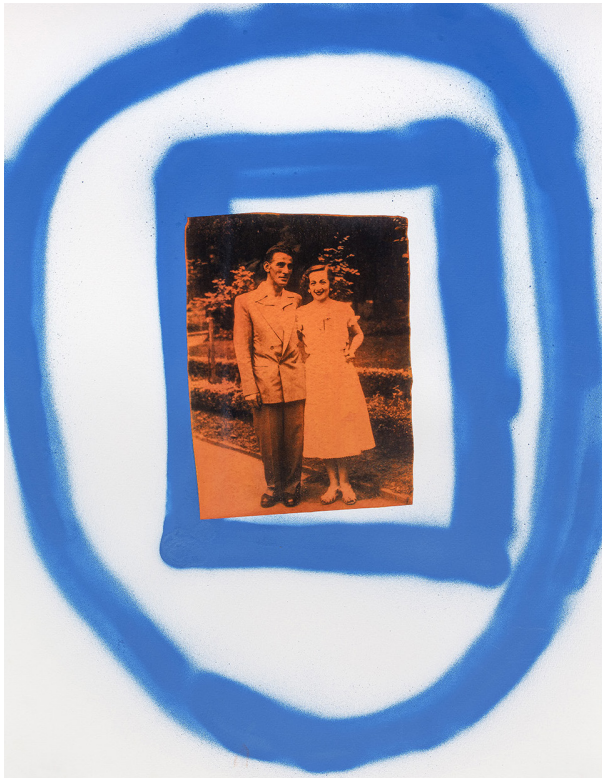




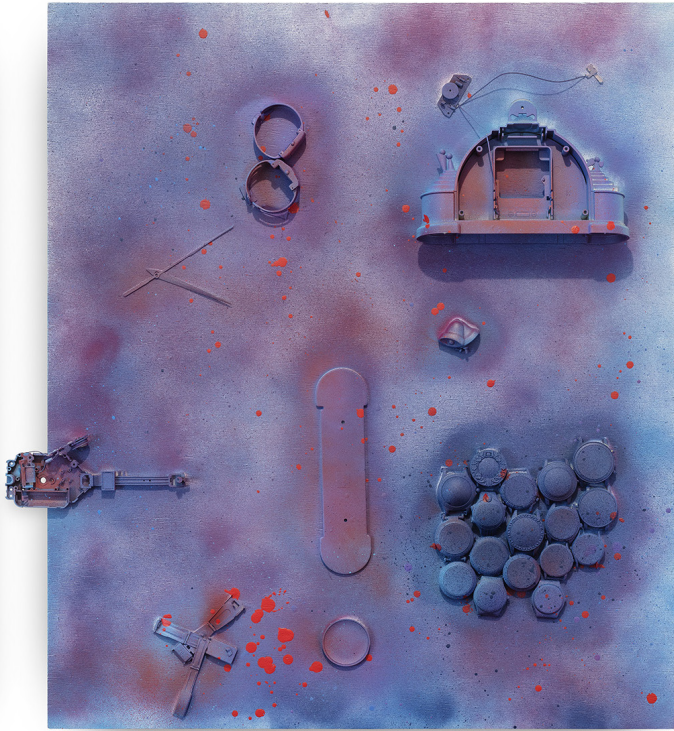
Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)











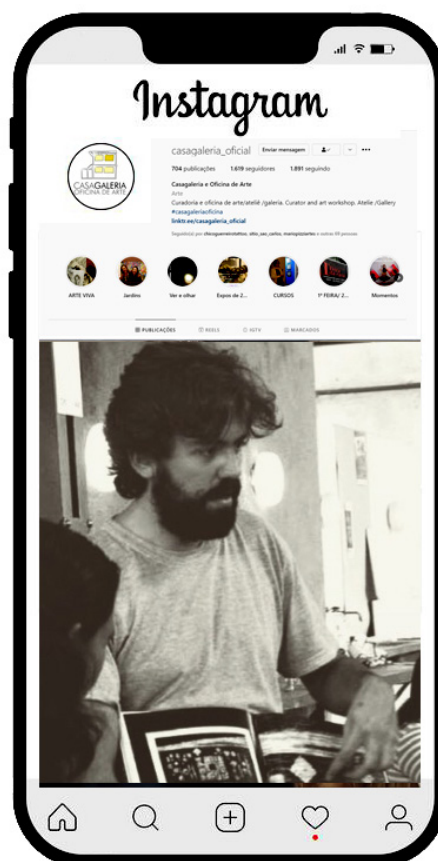




OTÁVIO ZANI

O artista paulistano graduou-se em Ciências Sociais pela FFLCH USP, o que lhe trouxe uma relação profunda com certas questões culturais hauridas na antropologia. Dessa experiência vêm as temáticas de seus projetos artísticos, - os vínculos com sua origem, a trajetória da vida, o tempo que se distancia do cotidiano, a memória impalpável com suas falhas e fendas por onde penetra a criação, a invenção e o exercício constante de um olhar crítico para a sociedade.

O ano de 2005, aos 25 anos, marcou o início de sua trajetória no campo artístico, quando passou a fazer parte dos coletivos do Ateliê Espaço Coringa e posteriormente, da Casa de Tijolo. Os grupos realizaram exposições em várias cidades do Brasil e também no exterior, como no Atelier Press Papier, na cidade de Trois-Rivière, Canadá, em 2018, e em Havana, Cuba, em 2010, quando Otávio apresentou seus trabalhos na coletiva Travesía na Casa Simon Bolívar. Mais recentemente, em 2019, Otávio participou da mostra coletiva Xilo, Corpo e Paisagem, no SESC de São Paulo e teve uma individual na Casa Luz. O artista também atua em projetos educativos, tendo integrado as equipes das 29ª e 30ª Bienal Internacional de São Paulo, foi professor de xilogravura no Instituto Tomie Ohtake (2008 e 2012) e de artes visuais do projeto artístico pedagógico Fabricas de Cultura, além de promover diversos cursos artístico-culturais no SESC de São Paulo e outros espaços. Atualmente faz parte do Projeto Fidalga, onde mantém seu ateliê.





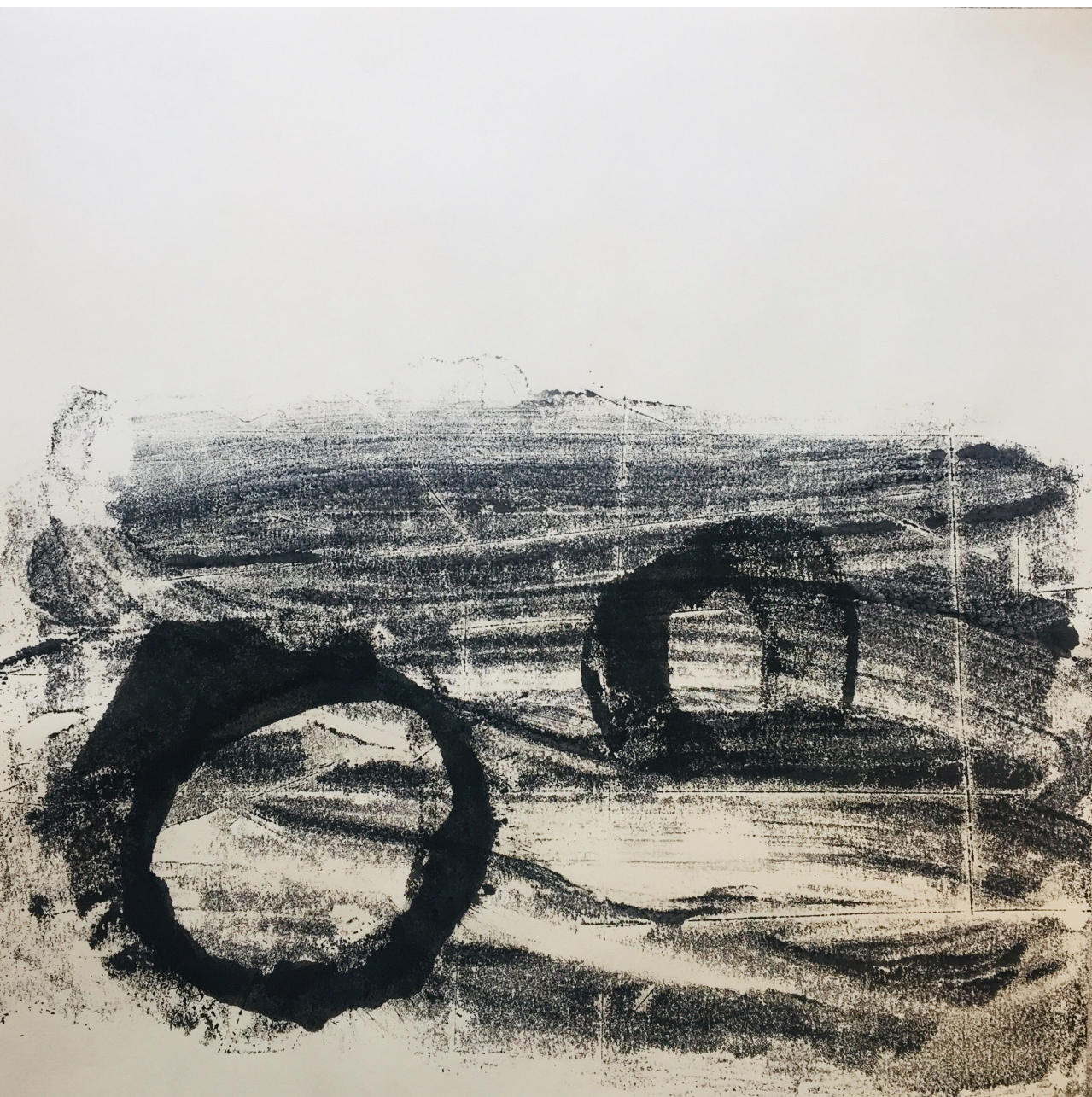
Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)















RAPHAELLE FAURE-V.

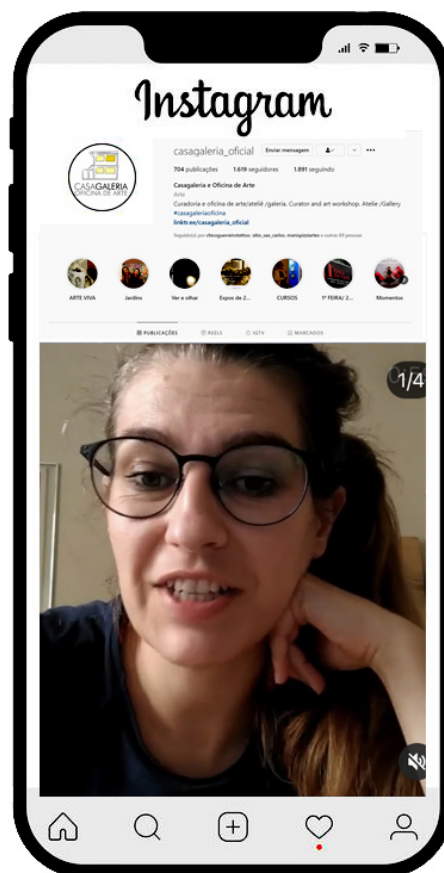
Mestrado em 2009 (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique) na Escola de Belas Artes de Annecy (França). Durante sua graduação, ganhou uma bolsa de estudos « Explora » (bolsa regional) que permitiu desenvolver uma pesquisa sobre intervenção urbana por 3 meses no Brasil em 2008.

Em 2011 participou da residência artística da FAAP. Foi a partir daí que a artista se mudou definitivamente para São Paulo e participa desde então de diversas exposições. Teve a oportunidade de participar do projeto « Linha da Cultura, arte no metrô » em 2012 na Estação Trianon MASP. Passou no concurso de arte Impressa do Goethe-Institute em Porto Alegre em 2016. Participou de exposições coletivas no Brasil e também na França, por exemplo na Galeria Umcebo (Paris) em 2017 com a exposição « Experiencities ».

Já realizou 2 exposições individuais em São Paulo, umas delas na Casa Galeria com o projeto « O centro nada retém » em 2018.

Tem uma prática multidisciplinar que vai da escultura, realização de intervenções específicas à arte impressa, caracterizada pelo um forte apelo à cidade e ao grafismo urbano. Desde 2012 é membro do Atelier Piratininga onde, além de participar da organização das ações do coletivo, desenvolve um trabalho em fotogravura.

<https://cargocollective.com/raphaellev/Exposicoes>







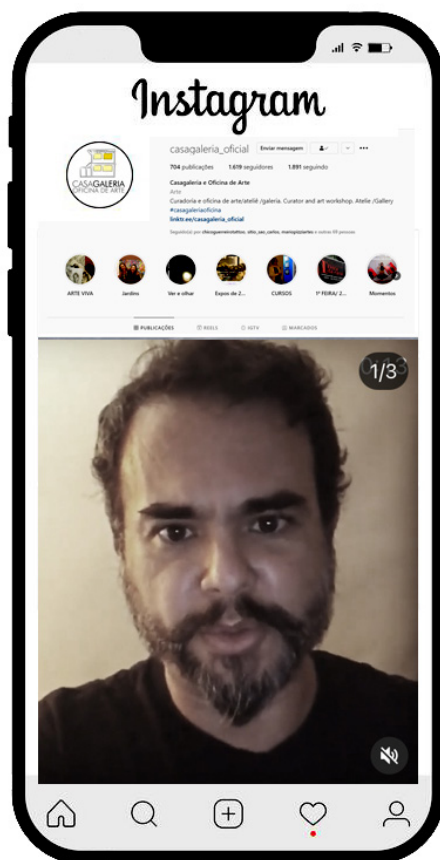






RODRIGO GONTIJO

Artista, pesquisador e professor na Universidade Estadual de Maringá. É Bacharel em Comunicação e Multimeios pela PUC-SP, Mestre e Doutor em Multimeios pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Já publicou diversos artigos e capítulos de livros sobre cinema experimental e expandido. Desenvolve projetos de live cinema, instalações, filme-ensaio, documentários. Seus trabalhos individuais e coletivos já foram apresentados no V Congresso Internacional de Sinestesia, Ciencia y Arte em Alcalá la Real (Espanha), On Marche em Marrakesh (Marrocos), Tangente Danse Contemporaine em Montreal (Canadá), AsAECA em Rosário, Quilmes, Santa Fé (Argentina), MAM-SP, Mobile Radio/ 30ª Bienal de São Paulo, Red Bull Station (SP), CCBB (Brasília), Instituto Tomie Ohtake (SP) e diversas unidades do SESC e premiados com 2 APCAs (Associação Paulista dos Críticos de Arte) e no Festival de Gramado.





Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)



SOBRE DESEJOS E SOLITUDES e CORTE SECO

CORTE SECO - imagens do leito do rio Roncador (BA), TV 40", 50 kg de terra. Espaço Cultural Casa da Luz (2019) e Casa Galeria (2020). **SOBRE DESEJOS E SOLITUDES** - imagens de palmeira em dia chuvoso (SP), TV 23", 50 kg de terra. Espaço Cultural Casa da Luz (2019) e Casa Galeria (2020).



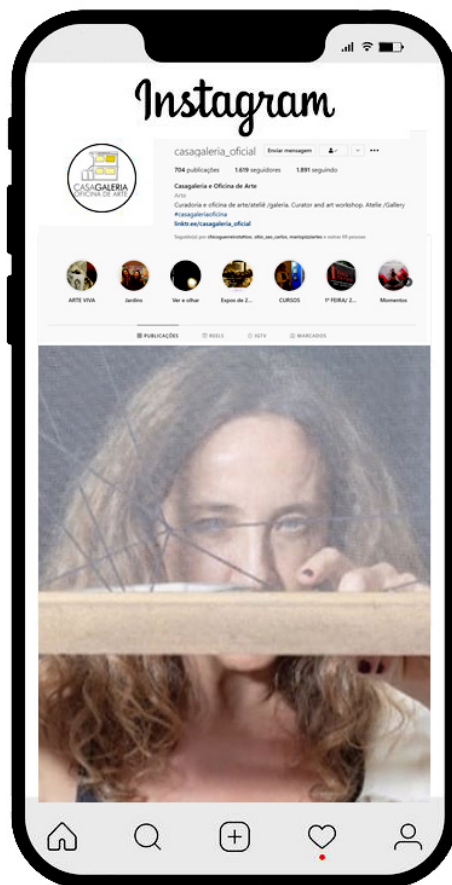
TABULEIRO - 2 ou mais pretextos poéticos

Em 2013 e 2014 realizou o projeto Tabuleiro (Galeria Pivô, SESC Santo Amaro, Oficina Cultural Oswald de Andrade e SESC Pompéia) em parceria com Edith Derdyk, Dudu Tsuda, Lua Tatit e Aline Santini.



SHEILA KRACOCHANSKY

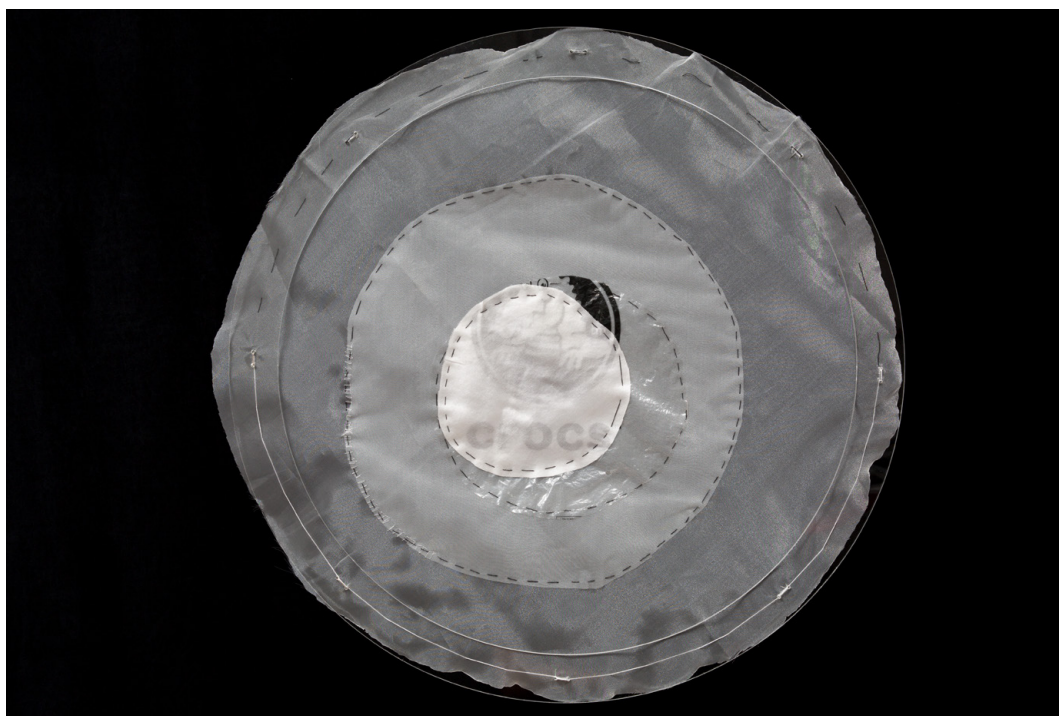
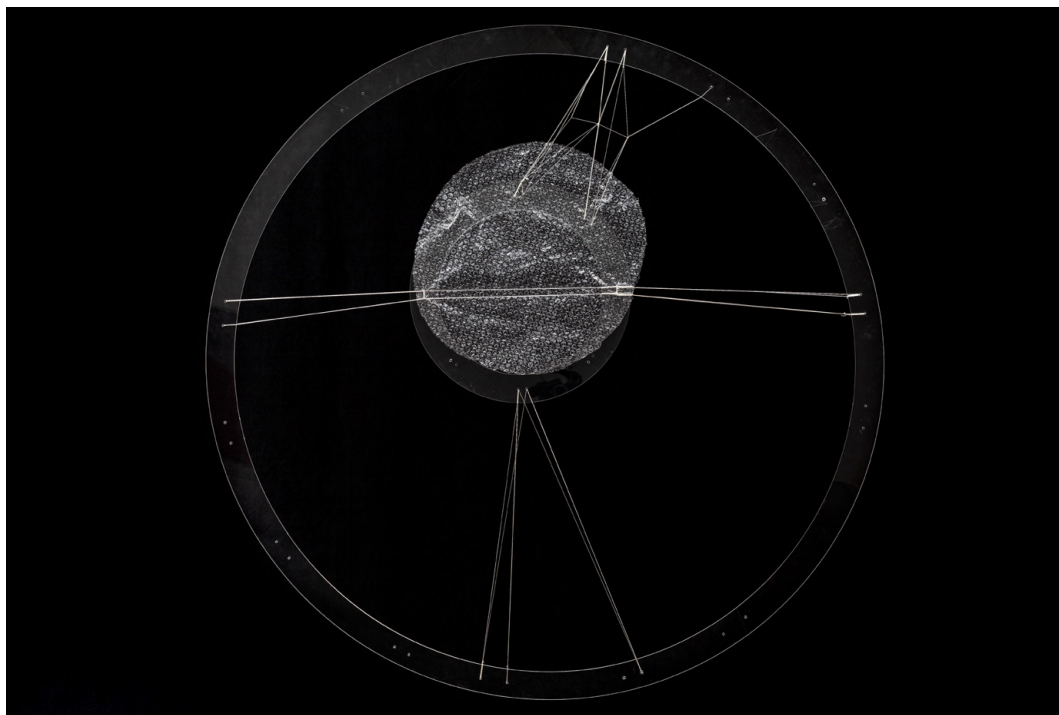
Sheila Kracochansky nasceu em 1963 em São Paulo, cidade onde reside e trabalha. É graduada em moda (1984, Studio Berçot-Paris), pós graduada em Comunicação de moda (2017, IED Instituto Europeo Di Design -SP). Participou do grupo de estudos e arte ministrado por Marcelo Salles na Casa Contemporânea SP. Participa atualmente do grupo de estudos e discussões de projetos de arte, No Hermes artes Visuais, sob orientação de Carla Chaim, Nino Cais e Marcelo Amorim. Participa de Work Shops e cursos abertos relacionados a arte, História da Arte, desenho e bordado em lugares como museu do Louvre, Faculdade des Beaux Arts- Paris; Atelier La Grande Chaumiére. Também com artistas como Thais Beltrame, Alexandre Heberte, Renato Dibb. Participou do grupo de Novas Metodologias de Pesquisa da Arte, na Unesp.

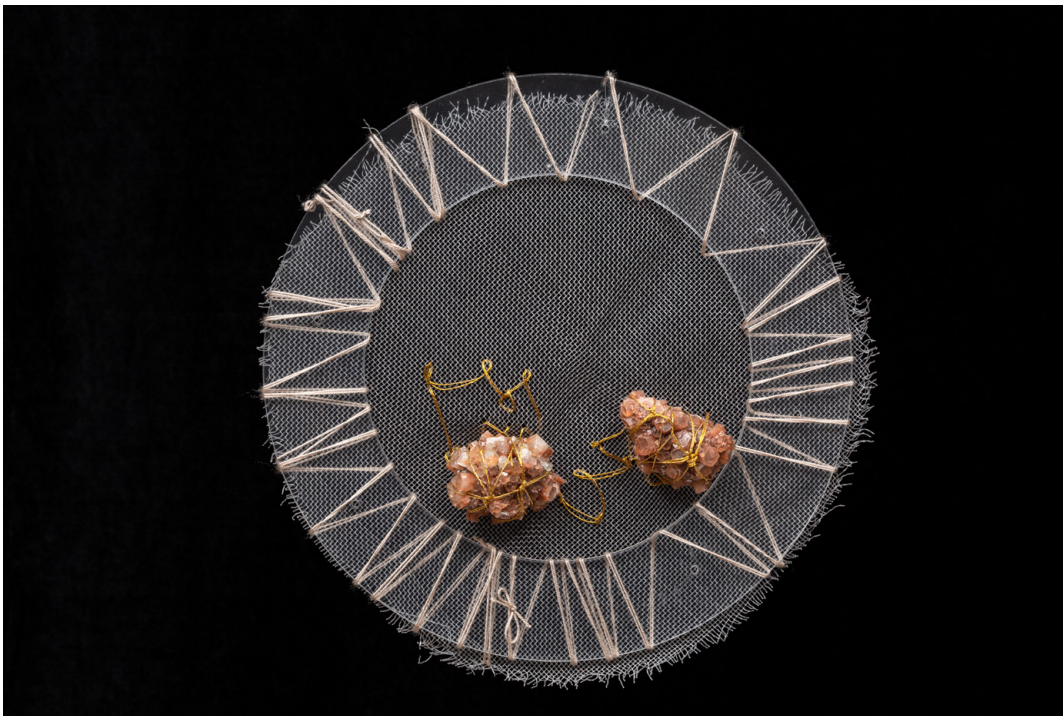


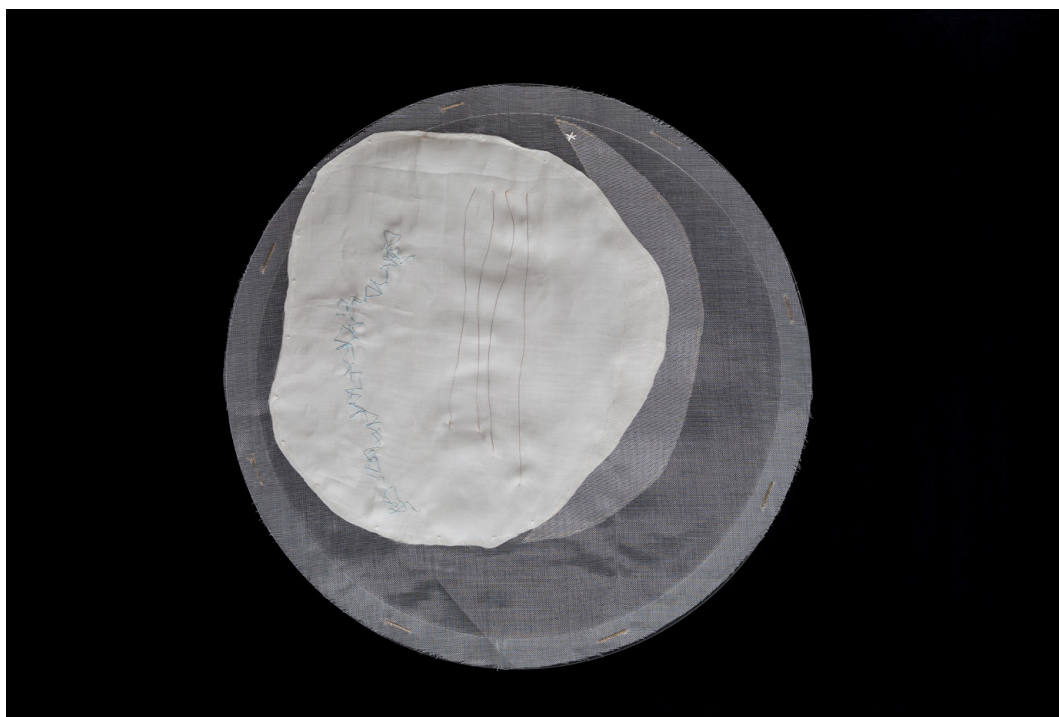
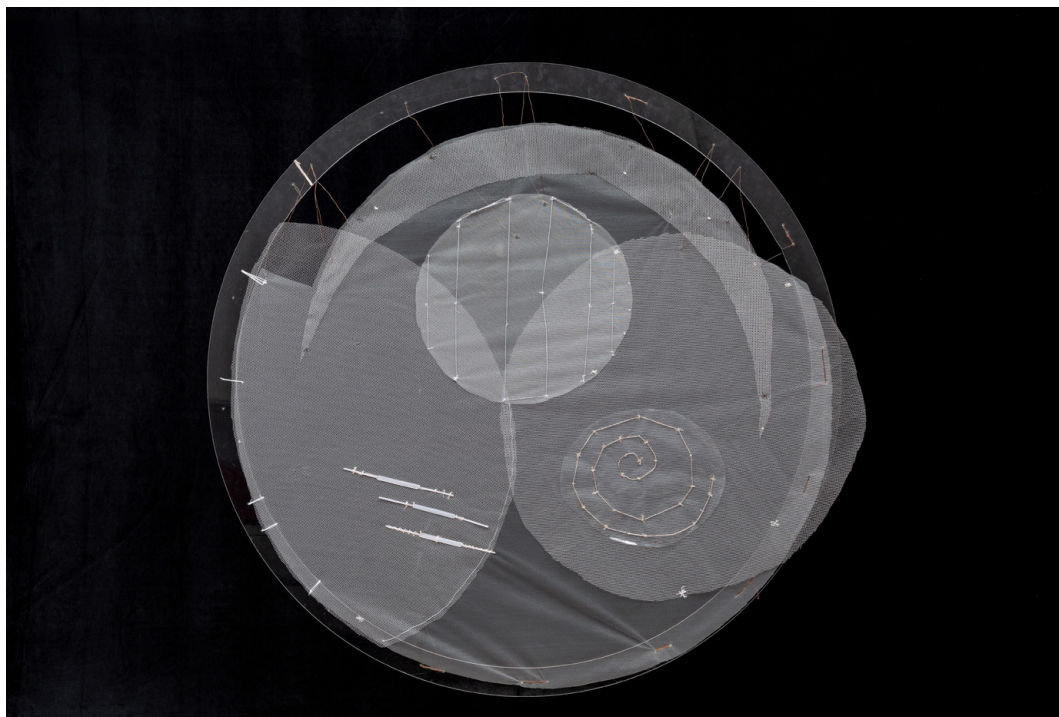


Acesse o Instagram: [@casagaleria_oficial](https://www.instagram.com/casagaleria_oficial)











SINGULARIDADE DA PANDEMIA

02.07.2021 / 31.07.2021

CURADORIA LOLY DEMERCIAN

A exposição coletiva Singularidade da pandemia é fruto da produção de 5 artistas, que mostrarão suas pesquisas e suas experiências a partir da seguinte indagação: Como a arte viu, passou e interpretou esses momentos difíceis que decorrem da pandemia?

O ano de 2020 parece ter inaugurado o século XXI como um período sombrio que representa a ocisão de sonhos e ilusões. Em entrevista concedida a jornal de grande circulação (O Estado de São Paulo, caderno especial H2, 30/03/2021), o cineasta Gianfranco Rosi, discorreu sobre o documentário “Noturno”, que retrata o cotidiano de pessoas devastadas por guerras, sinalizando uma paisagem desértica de solidão, cujo cenário se confunde com os tempos atuais de pandemia. Há uma clara identidade nas duas situações, bastando substituir-se a expressão solidão por silêncio, como se o tempo parasse numa autêntica suspensão das certezas.

A exposição trata justamente desse hiato: o silêncio e a intimidade se revelando nas incertezas, num profundo vazio de repetições, causando uma verdadeira devastação psicológica nas pessoas. Uma realidade que não lhes pertence, resultando angústias e reflexões sobre uma nova idiossincrasia do mundo, num tempo em que suas narrativas são traduzidas pelas memórias de um tempo vivido, buscando uma realidade distinta, que outrora se mostrara mais feliz.

ARTISTAS:

AZEITE DE LEOS

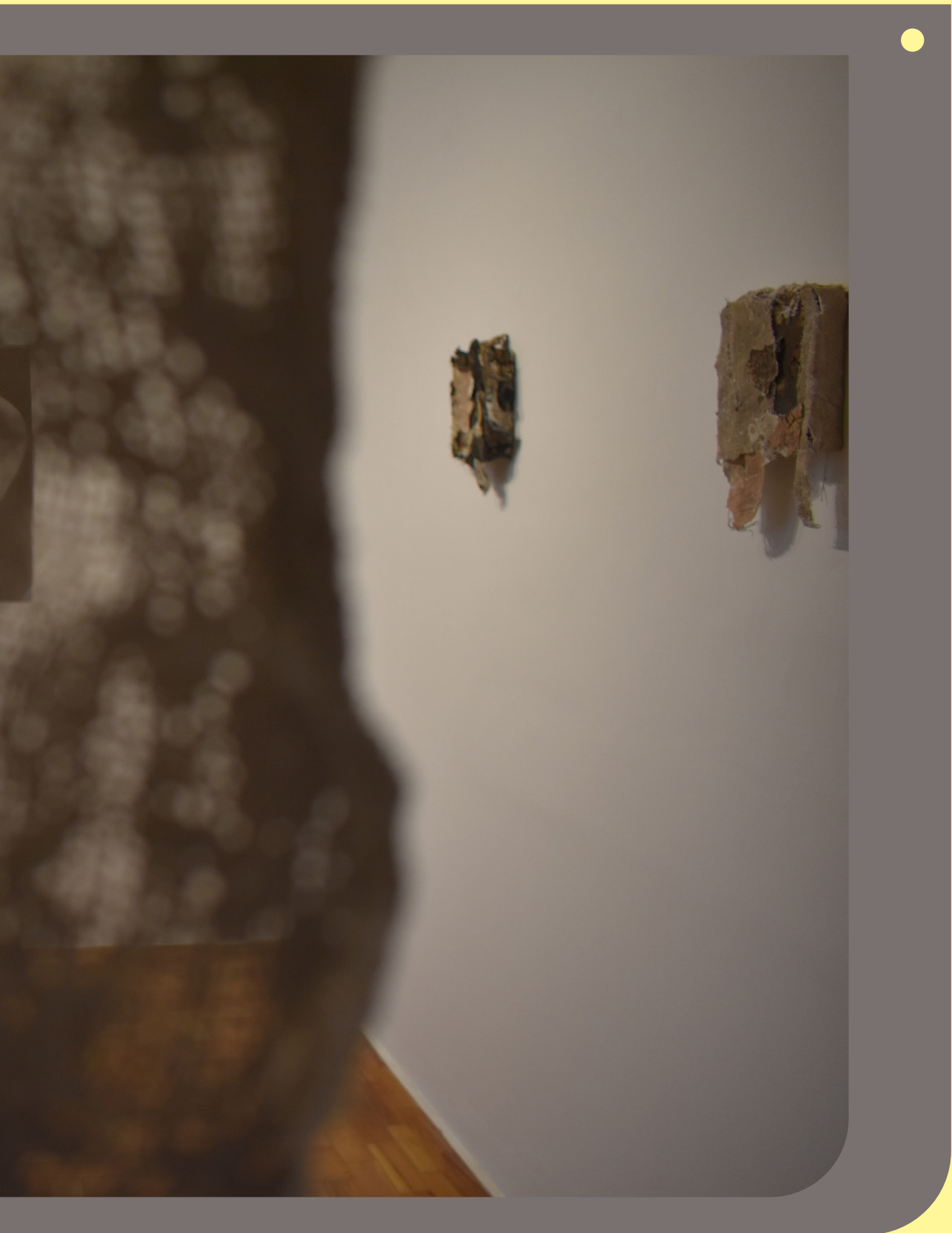
BRUNA VALLIM

GUSTAVO PRATA

LUCAS GERVILHA

RAPHAELLE FAURE-VINCENT

ARTISTA HOMENAGEADA: LEILA REINERT, 1965-2016















JARDINS DO IMAGINÁRIO

24.03.2021 / 24.04.2021

CURADORIA LOLY DEMERCIAN

Cruzando dois olhares, ficam visíveis as transformações dos trabalhos das artistas Nádía e Valéria.

Não há novidade na constatação de que todos aqueles que apreciam ou se dedicam à arte desejam compreender a pintura. Como dizia Pablo Picasso, por que não tentar compreender então, também, o canto dos pássaros?

As artistas, com a liberdade do pincéis utilizados para a construção das imagens, tentam expressar sons, aromas e sensações, como esse sublime canto de pássaros.

As percepções invadem o quadro e não ficam presas ao olhar num campo pictórico específico, superando essa fronteira fictícia. Os jardins flutuantes e imaginários das artistas desvelam uma verdadeira sinfonia de cores e formas.

****Por conta da COVID-19, adiamos a exposição “Jardins do Imaginário” até o dia 28.05.2021***

ARTISTAS:

NÁDIA STARIKOFF E VALERIA BORGES



ECOS DO EFÊMERO

22/09/2020 / 19/12/2020

CURADORIA LOLY DEMERCIAN

Pautada em experiências efêmeras do cotidiano, a curadora Loly Demercian apresenta coletiva do Grupo 7+, trazendo a público a produção de 11 artistas expoentes. A exposição foi produzida a partir de experimentações e do convívio entre artistas, compartilhando seus ateliês, de suas vidas, possibilitando dessa forma a materialização de um novo fazer, uma nova forma de significação da arte contemporânea. Dessa forma, foi possível concretizar e realizar uma curadoria e, conseqüentemente uma exposição. Em razão da pandemia, essa experiência, no campo expositivo, não será possível. Optamos por tanto, pelo tour virtual, de modo a dar continuidade a difusão da experiência artística e mediação da experiência social. Como salienta Walter Benjamin, uma obra deve seguir sua reflexão infinita, mediante o experimento do outrem. Com base em nossas reflexões anteriores, consideramos ser o experimento um alargamento, um reforço multiplicador do objeto e o ato de observá-lo resulta conhecimento.

Acesse o Link para visitação:

<https://oficinas culturais.org.br/efemero/>

“Ecos do Ef mero” foi contemplado pelo Edital ProAC 10/2019 “Produção de Exposições de Artes Visuais”, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. As atividades culturais oferecidas neste projeto passaram por um processo de reinvenção, buscando por novos formatos que pudessem atender as demandas do atual contexto de reabertura p spandemia.

ARTISTAS:

ANA CARMEN NOGUEIRA, ANTONIO CAVALCANTE,
AZEITE DE LEOS, LUCAS GERVILLA,
MARIANE CAVALHEIRO, MARIETTA TOLEDO,
MAURITY DAMY, MILTON BLASER,
RAPHAELLE FAUREVINCENT,
RODRIGO GONTIJO E SUELI ROJAS





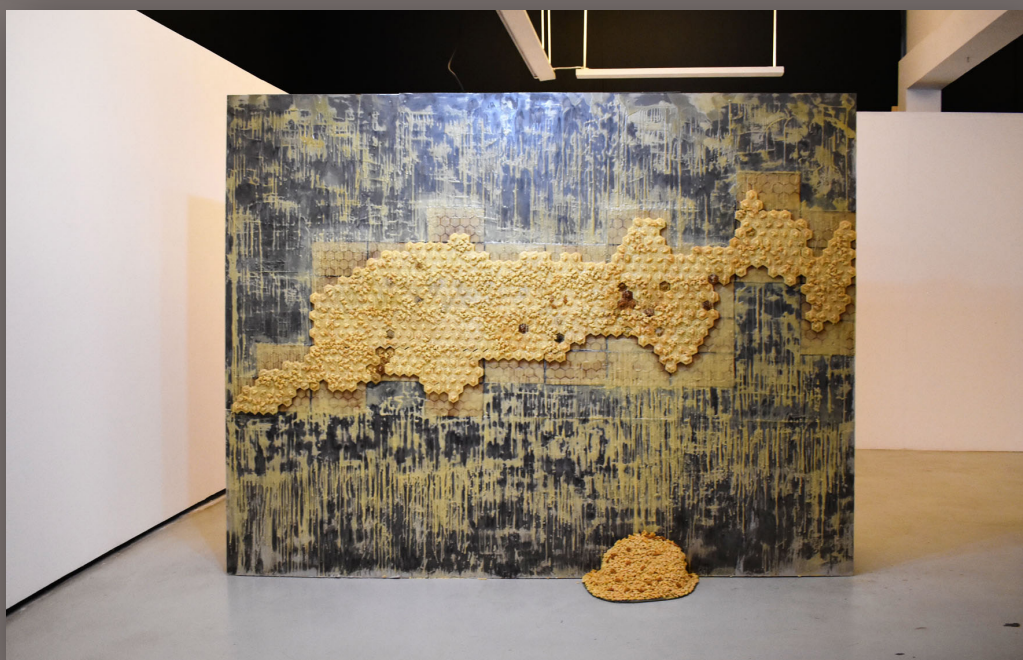
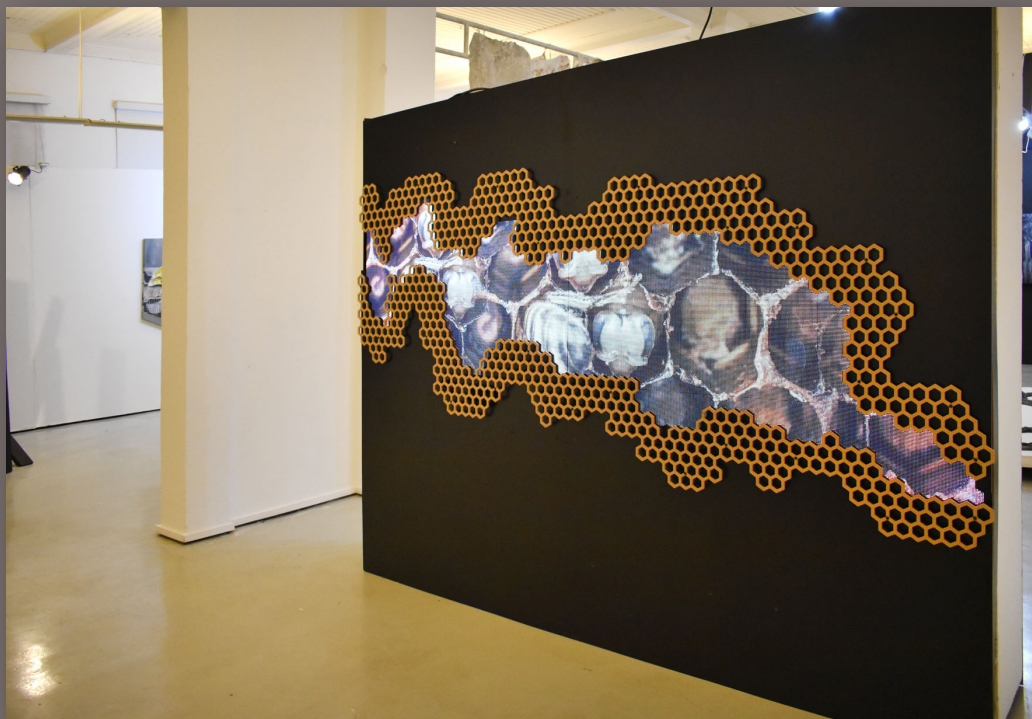




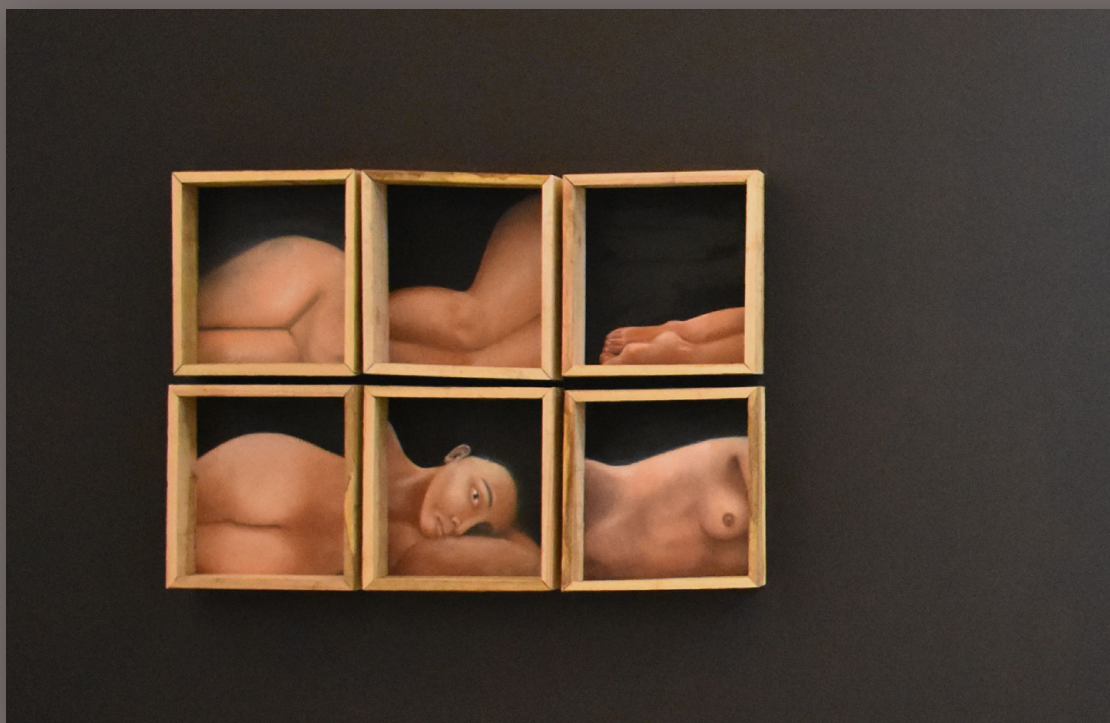














Ensaio

RELATO

Eu vivia num núcleo, ou
Em torno de um, melhor dizer.
Mentira que nele circundávamos
Pois o círculo não é redondo.
Sim, circundávamos, aleatoriamente,
Sem respeitar o centro -
Aprendizado difícil aquele do desconcentrar-se.
O tempo passou
(Ele ainda passa mesmo não sendo em linha)
E envelheceu - ele, não eu.
Alcansei a superfície
Aprendendo a viver na envelhecimento do tempo.
As vastas extensões fizeram-me
Esquecer que parti de um núcleo
E, pela primeira vez,
Pude me espalhar.

Leila Reinert



Fotografia

TEXTO DA ARTISTA: LEILA REINERT, 1965-2016
FOTOGRAFIA

A série apresentada nessa exposição, são fotos noturnas tiradas dentro da casa com longo período de exposição – o diafragma da câmera permanece aberto por muito tempo. Repetir talvez seja o ato capaz de sintetizar as fotos aqui apresentadas. Repetições do olhar. Como pode o hábito, inimigo maior da criação, tornar-se mote de um processo artístico?

Estou falando de condicionamento, de rotina e não de disciplina ou perseverança. De hábitos. O lugar no automático, tão falado. A desatenção pelo já conhecido, reconhecido, habitual.

A casa abriga repetições diárias. As manias. Os deslocamentos do corpo. O lado da cama. O lugar à mesa. As sequências: açúcar/leite/café, música/banho/jornal, etc., meros detalhes mas que constituem nosso estar no mundo. É preciso inventar estratégias, provocar rupturas no cotidiano para escapar do mesmo. Habituarse sempre de novo.

A fotografa mostra-se uma valiosa aliada na busca do inesperado, daquilo que nos surpreende no mesmo. A imagem fotográfica, para muito além de ser o registro de um fato ou a avalista da verdade, é sempre criação/invenção de luz. Espaço/tempo xado num instante. É do fotógrafo recortar o espaço e decapitar o tempo transformando a duração do instante numa eternidade. Mágica, química que transmuda luz em imagem material. Como Leila falou em um de muitos de seus apontamentos: “Eu quis tentar entender mas acabei deixando o entendimento de lado para poder simplesmente mergulhar na luz. Encontrei prazer na cegueira”.

Mas qual a duração de um instante?

Em instantâneos, muito menos que um segundo. Um pequeno lapso. Em fotos com longo período de exposição, o tempo se alonga e um instante pode durar horas. O diafragma é aberto e a película lentamente bombardeada pela luz enquanto o fotógrafo espera. Quinze minutos. Quarenta. Uma hora ou ainda mais. Quando a foto se revela, é ainda o instante

que se apresenta. Mas o instante de um tempo concentrado, denso.

Na distensão do tempo, a casa no escuro da noite ilumina-se reinventando o espaço habitual. As cores do lugar são intensificadas – com ou sem pequenos artificios técnicos. O corpo enxerga e circula diferentemente nessa outra casa que a fotografa fez surgir. Surpreende-se e habitua-se de novo até o próximo instante. Assim é o trabalho - fotografa as que desvendam os espaços do hábito sugerindo um estranho aconchego. “De lá para cá já se passaram sete anos, e deparo-me novamente trabalhando com as questões do hábito. Não mais em uma produção artística, mas na articulação de pensamentos que percorrem a comunicação visual – não exclusivamente – de pensamentos sutis no contemporâneo. De como o hábito participa dos processos mentais de aprendizagem e memória, que organizam a percepção humana, o modo de digerir e de se dirigir ao mundo, e de sua atuação na constituição da consciência, de uma mente conhecedora do ato de conhecer”. Leila Reinert, 2005. Hoje, muitas das relações entre hábito e comportamento são engendradas na vida cotidiana, em especial, por tecnologias raras, que multiplicam, cada vez mais, seus artefatos de comunicação. São inúmeros os exemplos: do apito da chaleira, que indica a água fervendo, aos GPSs, celulares, computadores, ipads etc., e até mesmo geladeiras, que direcionam nossas ações no mundo, que nos fazem contrair novos hábitos. Nas pesquisas realizadas sobre a artista Leila Reinert, ela cita dois artigos de jornais, e lendo nada mudou para os dias de hoje, aqui está um trecho: [...]Cito, neste momento, duas matérias de jornal: “Existo, logo vivo em piloto automático” e “Abandonando os velhos hábitos”. São títulos da coluna LENTE, dos dias 16 e 23 de fevereiro de 2009, respectivamente, do caderno “The New York Times”, que circula todas segundas-feiras no jornal Folha de São Paulo. Atenção aos resultados das pesquisas mais recentes sobre ciência e comportamento, a coluna, parece, apresenta as tendências dos modos de ação do ser

humano no traquejo com o mundo artístico(material). Das idéias apresentadas nos artigos, grosso modo, pode-se extrair, primeiro, que com as facilidades atuais, o ser humano não quer saber de tomar decisões complexas, ele fica confuso, indeciso, e opta por funcionar no piloto automático. Um consumidor indeciso não é bom para os negócios. Assim sendo, é preciso desenvolver mecanismos que auxiliem a tomada de decisões, facilitem as escolhas, torne-as mais adequadas às mudanças de hábito necessárias para se alcançar uma sustentabilidade planetária. Apesar da aparente simplicidade dessas idéias, ou de como elas foram apresentadas, os hábitos e os condicionamentos, aliados à sensibilização, têm importante participação na constituição da consciência, de uma consciência com sentido de self, da qual somos todos portadores.

Para Deleuze(2009, p. 116), o hábito é contração. Não a contração da “ação instantânea que se combina com outra para formar um elemento de repetição, mas da fusão desta repetição no espírito que contempla”. E mais, ele questiona se o próprio eu não é uma contemplação – “se não é em si mesmo uma contemplação”, se se partir do pressuposto que a construção de si, e o comportamento que dela resulta, só se forma contemplando, contraindo hábitos. O habituar-se, em Deleuze, não se dá pela repetição do mesmo, mas por repetições internas mais elaboradas, que implicam extrair da repetição algo de novo, de diferente. “Contemplar é extrair”. “Agir nunca é repetir”. Por mais que pareça confuso, complicado, assimilar conceitualmente essas questões, principalmente pela complexidade do pensamento filosófico, torna-se tudo um pouco mais acessível quando se encontra exemplos palpáveis. O corpo é um bom “objeto” para a verificação desses conceitos. As atividades físicas são efetivadas pelo hábito, por repetir, repetir, e repetir indistintamente determinados movimentos corporais. A cada repetição, o corpo contrai, extrai, contempla, forma comportamento, e forma a si próprio, repetindo diferentemente os movimentos habituais. Acompanhar

a formação de um atleta, de um praticante de ioga, é perceber no presente vivo a diferença encontrada entre duas repetições.

Quando Deleuze refere-se a Losó e de Gabriel Tarde, para falar sobre o problema do hábito, ele afirma que “o que Tarde censura em Durkheim é tomar como dado o que é preciso explicar, ‘a similitude de milhões de homens’”. Segundo Deleuze, “Tarde instaura uma microsociologia”, que “mostrará como a repetição soma e integra pequenas variações, sempre para revelar o ‘diferentemente diferente’”. Mas de que modo tudo isso se conecta com as tendências dos modos de ação atual do ser humano no traquejo com o mundo artístico apresentadas no jornal? Tomar como dado o que é preciso explicar. Hábitos, condicionamentos e sensibilização estão para além da simplificação proposta, que resulta no comportamento automatizado das pessoas. E é possível explicar esses processos, não somente a partir de uma abordagem filosófica, mas com o apoio da biologia molecular, que voltou sua atenção para a compreensão da natureza biológica da mente humana e propiciou um outro entendimento do conjunto de operações desempenhadas pelo cérebro, que são realizadas por circuitos neuronais especializados em diferentes áreas cerebrais. É via a biologia da mente que os processos mentais de aprendizagem e memória que organizam a percepção humana, serão aqui, primeiramente, observados.

Percebemos que essa pesquisa de Leila está atrelado diretamente na atualidade, que o hábito tornou-se algo muito presente dentro de nossa atual situação de Pandemia, e não estamos sabendo lidar com essa nova realidade. O hábito habita dentro de nós, agora mais do que nunca, e começamos percebê-las, e tentamos mudá-las. Os trabalhos aqui escolhidos para essa exposição abraçam essa realidade, nos colocando a pensar, e com isso resignificando nosso cotidiano. ■

Fotografia





Fotografia





Fotografia





Fotografia





Fotografia





Fotografia

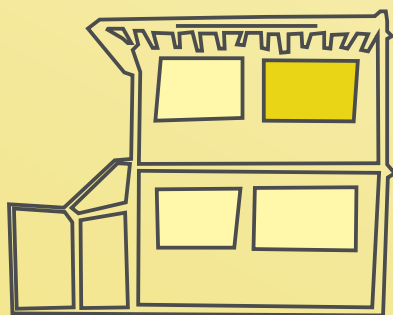




Fotografia







CASAGALERIA OFICINA DE ARTE

DESDE 2004 A CASAGALERIA E OFICINA DE ARTE LOLY DEMERCIAN VEM SE CONSOLIDANDO COMO UM ESPAÇO DE EXIBIÇÃO E PRODUÇÃO DE CONTEÚDO EM ARTE CONTEMPORÂNEA DA CIDADE, ARTICULANDO EXPOSIÇÕES, PROJETOS, WORKSHOP, E PROGRAMAS PÚBLICOS ENVOLVENDO ARTISTAS EM DIVERSOS ESTÁGIOS DE CARREIRA E DE DIFERENTES NACIONALIDADES.

VISITE-NOS, PRESENCIAL E VIRTUALMENTE

RUA FRADIQUE COUTINHO, 1216 - VILA MADALENA
FONE: 55 11 3841 9620

DE TERÇA A SEXTA DAS 13H ÀS 19H E SÁBADOS DAS 13H ÀS 17H

 CASAGALERIA E OFICINA DE ARTE LOLY DEMERCIAN

 CASAGALERIA_OFICIAL

loly@lolydemercian.com.br / delolis@gmail.com

www.loja.casagaleria.com.br

