



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA



CENTRO DE COMUNICAÇÃO
E EXPRESSÃO

*DEPARTAMENTO DE
EXPRESSÃO GRÁFICA*

CURSO DE DESIGN

Apoio pedagógico digital : www.artevisualensino.com.br

UNICESUMAR
2014

POÉTICAS E SUAS
INTERFACES

Prof. Isaac A. Camargo

Dr. Comunicação Semiótica

Me. Educação

Licenciado em Desenho e Plástica



- HOME
- INSTITUCIONAL
- AULAS
- APOIO PEDAGÓGICO
- GALERIA
- PROJETOS
- CONTATO
- MOODLE

Home

Arte Visual Ensino - Este espaço é destinado para as atividades didáticas que envolvem os estudantes e apoio pedagógico para as fotografias que aparecem ao lado de Design da UFSC, durante as aulas de Fotografia. Para visitar os trabalhos, clique em **GALERIA - Estudantes**.

Ao longo do tempo, atuando nas minhas experiências tanto no magistério quanto para minhas aulas, são estas experiências que compartilho com estudantes e educadores em geral.

O material aqui disponível é fruto de uma seleção e ordenamento, portanto, está sempre em sua atualização, conto com o apoio de correções. Este espaço tem caráter de atividades acadêmicas que realizamos de Fotografia no curso de Design do Centro de Comunicação e Expressão da UFSC, em Florianópolis.

- Ensino Da Fotografia
- O Pensamento Fotográfico
- Imagem E Pensamento Fotográfico
- Estudos Avançados
- História Da Arte
- Teoria E Crítica Da Arte
- História E Sistema De Arte
- Semiótica E Design
- Cursos
- Projeto Integrado
- Percepção E Design



www.artevisualensino.com.br/index.php?option=com_docman&Itemid=27



Acesse o Ambiente Pedagógico Virtual: www.artevisualensino.com.br entre em **AULAS** e escolha **História e Sistema de Arte** e abra **Poéticas e Suas Interfaces**, nela você encontrará esta base de conteúdos



EMENTA:

Os conceitos de Poética e Interface.
As transformações da poética em
relação à Arte Visual e seus
desdobramentos na
contemporaneidade.

Bibliografia Básica

- ARGAN, Giulio Carlo. Arte e crítica de arte. Lisboa: Estampa, 1995.
- CAUQUELIN, Anne. Teorias da arte. São Paulo: Martins, 2005.
- CHIPP, Herschel B. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- GOMBRICH, Ernest H. Norma e forma. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MICHELI, Mário de. As Vanguardas artísticas. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- RICHARD, André. A crítica de Arte. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

Bibliografia Complementar

- ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. Guia de história da arte. Lisboa: Estampa, 1992.
- BAZIN, Germain. História da história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAYER, Raymond. História da Estética. Lisboa, Estampa, 1993.
- BAZIN, Germain. História da História da Arte. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- BONFAND, Alain. A arte abstrata. Campinas, Papirus Editora, 1996.
- CALABRESE, Omar. A linguagem da Arte. Lisboa: Presença, 1986.
- DE FUSCO, Renato. História da Arte Contemporânea. Lisboa, Presença, 1988.
- GOMBRICH, Ernest H. A História da Arte. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1993.
- LUCIE-SMITH, Edward. Arte Contemporânea. Milano, Rusconi, 1989.
- PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos fundamentais da história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. São Paulo, Martins Fontes, 1984.
- WOOD, Paul et all. Modernismo em disputa. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1998.
- WOOD, Paulo. Arte Conceitual. São Paulo, Cosac & Naify Edições. 2002.

Os parâmetros deste curso foram estabelecidos em dois conceitos fundamentais:

Poética e Interface.

Ambos definem tendências marcadas na Arte desde a ***Modernidade***, ou seja, o momento em que ela assume sua autonomia discursiva propondo novos olhares em busca de novas significações: de um lado estudamos os modos de fazer e de outro os modos de dizer

Poema Poesia Poética

Poética, originária do verbo *Poien*, se refere ao fazer, processo pelo qual o criador da forma ao conteúdo.

Aristóteles é um dos primeiros filósofos a debater as questões estéticas, tomando por base a Poética:

“O objeto último da arte consiste em descobrir os meios de dar existência a alguma coisa que pode ser ou não ser e cujo princípio reside no produtor e não na coisa produzida”

Neste caso o *objeto de estudo* da poética recai sobre o criador e o *processo* de significação e não sobre o *produto* dele *resultante*.

Poien, como processo, implica nas transformações e não apenas no ato de *representação*, logo a Poética, como entendemos, recorre à análise das obras de arte tomando por base os procedimentos que as geraram como parte integrante, integral e essencial delas e de sua significação

O segundo parâmetro, o de *Interface*, contempla a teoria da comunicação na qual define meios capazes de promoverem a interação entre duas ou mais instâncias nas quais pode haver um diálogo ou troca de dados. Em alguns momentos da história da Arte os objetos serviram de interface, em outros são os veículos de acesso, difusão e distribuição que atuam no lugar deles

Portanto vamos falar de
processos de interação
no contexto da arte, preferentemente
visual, mas que, na atualidade, se
expandem para outros meios e mídias
tomando para si novas acepções
poéticas que originariamente poderiam
estar em outras dimensões
expressivas

Seguindo estes preceitos, a pintura,
por exemplo não poder ser vista
apenas por sua configuração formal ou
temática, mas principalmente pelas
estratégias discursivas originárias de
técnicas, processos e procedimentos,
marcados ou não na obra, mas que
impregnam e integram a própria obra.
É esta a orientação que damos ao
conceito de *Poética*

Ao dizermos

Poética Pictórica,

incluímos nesse ato criativo tanto os materiais, suportes e instrumentos como também os gestos, as atitudes e os demais procedimentos que dão existência à pintura, portanto, entram nesse campo de estudo, tanto os aspectos temáticos, quanto os formais no sentido da visualidade, técnica e os procedimentos discursivos que a geraram

Em princípio Pintura é o ato de aplicar pigmentos cromáticos numa superfície no intuito de colori-la.

Obviamente esta definição não dá conta de tudo aquilo que tem se chamado de pintura ao longo dos dois últimos séculos, especialmente o que podemos chamar de *Poética Pictórica*

Por exemplo: ao olharmos a Pintura Pré-histórica vamos perceber que, em termos genéricos, é pintura mas também que é um tipo especial de pintura que evoca não só o contexto no qual aqueles seres humanos viviam, mas também as suas expectativas, interesses e conhecimentos, logo há elementos componentes e inerentes ao contexto cultural e social no qual aquela pintura estava inserida que também dão sentido a ela



Caverna de Altamira, próxima a Santander, Espanha



Steve







Steve



Steve

Na pintura pré-histórica, além dos componentes técnicos e estéticos há componentes simbólicos e ritualísticos tão importantes quanto eles embora estes, por sua vez, são rudimentares na medida em que os materiais usados eram obtidos diretamente da natureza, logo, não havia qualquer previsão quanto ao efeito a ser obtido tampouco em relação à durabilidade dos mesmos

Nestes sentido, a pintura pré-histórica não visava a decoração ou sua permanência, tampouco a distinção do criador, mas sim a necessidade que depositavam naqueles animais para a sua sobrevivência. Portanto a Arte se destinava à crença de propiciar a caça e, deste modo, era essencial para a presença humana

Ao longo do tempo, a pintura se desenvolveu a ponto de se transformar num processo sofisticado e muito elaborado, saindo das paredes das cavernas, dos túmulos, templos e palácios para residir em telas por meio da pintura à óleo, cuja invenção é atribuída a Jan Van Eyck, flamengo, no século XV



Bodas do casal Arnolfini,
por Van Eyck, 1434

Jan van Eyck

A pintura em tela facilitou a produção, guarda e transporte, o que era impossível em relação à pintura parietal.

Neste caso, a pintura em tela instaura o que poderíamos chamar de *distribuição de imagens*. Ao invés destas imagens ficarem confinadas a apenas um ambiente, poderia ser deslocada para outros mediante o interesse dos artistas ou proprietários

Com o passar do tempo, a técnica pictórica se desenvolve a ponto de confundirmos uma pintura com o mundo natural, a ideia é fazer com que se tornasse uma *ilusão visual ou virtual*, chamada pelos franceses de *trompe l'oeil*, engana o olho. Nesse caso as marcas da pintura deviam desaparecer, o olhar devia ter a sensação de que estava diante de algo do mundo e não de uma pintura



Escaping Criticism, Pere
Borrel del Caso, 1874

Ao contrário, outros autores queriam deixar claro que se tratava mesmo de uma pintura. Ao vemos uma pintura Impressionista vemos o gesto, as pinceladas que a produziram. Para o Impressionismo o fator gesto/pincelada é também um elemento gerador de sentido e deixar as marcas autorais na superfície da obra é uma espécie de atestado de fidedignidade, de filiação, de identidade, de estilo



Claude Monet, impressões do nascer do sol, 1872



Vincent Van Gogh, Starry Night, 1889



Claude Monet, Ponte,

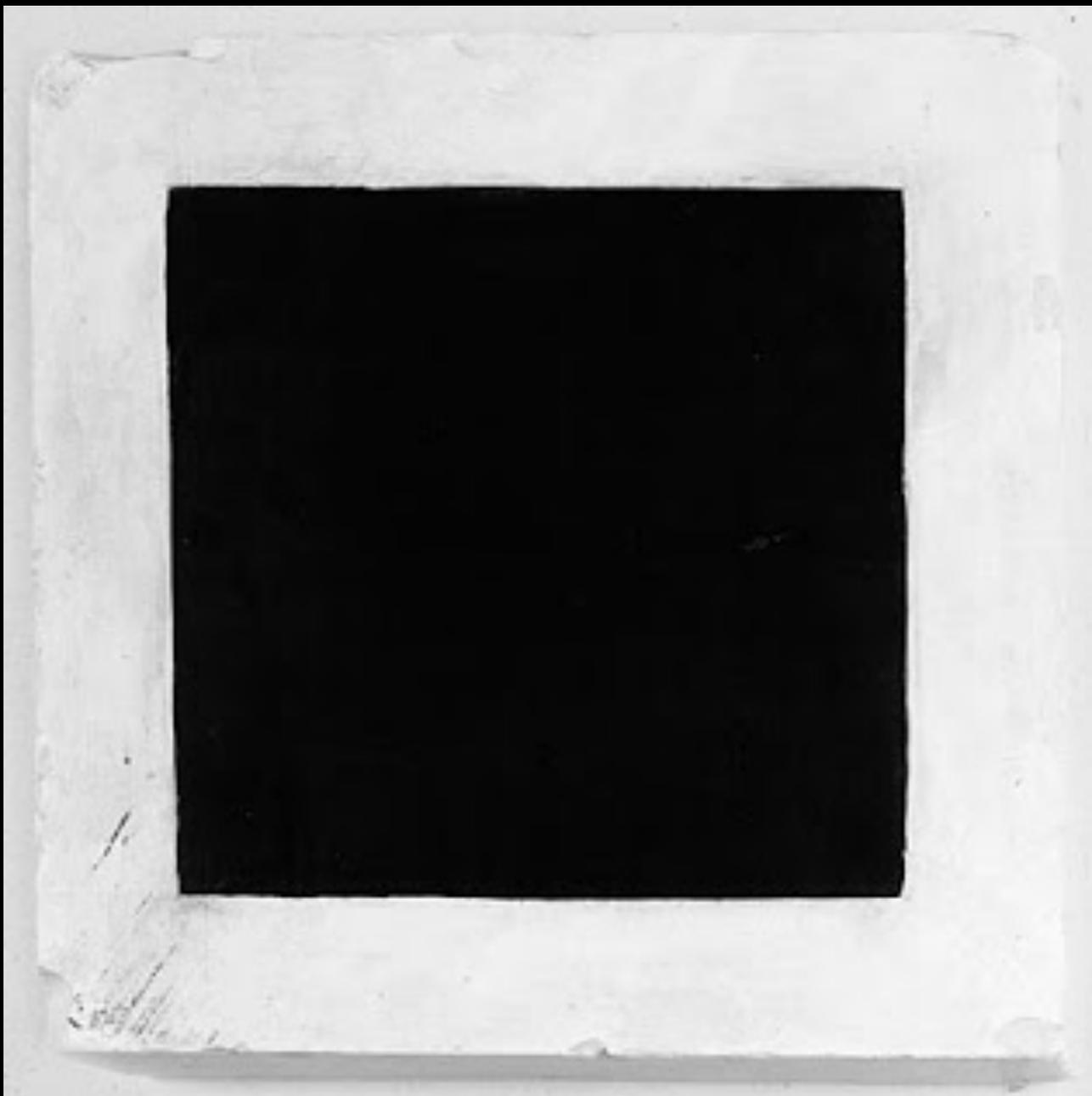
Entretanto a valorização exacerbada das poéticas ocorreram, principalmente, a partir da Modernidade.

A Arte Moderna, investiu nos procedimentos técnicos, no experimentalismo e demais processos construtivos, inventivos e criativos que passaram também a ser os motores da Arte Contemporânea

Até mesmo destituir a pintura de seu conceito original, instaurando uma “despintura” ou o uso de acromias, passa a ser um procedimento expressivo e, nesse contexto, um bom exemplo disso é são as obras do Suprematista Kasemir Malevitch



Kasimir Malevitch, quadrado branco sobre fundo branco, 1918



Kasimir Malevitch, quadrado negro sobre fundo branco, '1914-15

Malevich

E ainda... nada de tintas, nada de pincéis, nada de nada, apenas a ruptura, o transcender/atravessar a tela, pela simples ruptura. Com Lúcio Fontana, o ato, a ação de cortar (literalmente), passa a fazer parte da arte destituindo, inclusive, a própria pintura. A tela revela o gesto, a crise, a agressão, mas não a cor.



É o que propôs Lucio Fontana, artista italiano, na década de 60 do século passado. Uma espécie de performance na qual o artista simplesmente rompia com a lisura e estaticidade da tela intocada, era também um modo de atestar a ruptura com os meios tradicionais



**Spatial Concept
'Waiting' / Concetto
spaziale 'Attesa' (1960)**

Space

Outra atitude que revertia o processo pictórico surge também na década de sessenta do século passado com Jackson Pollock, pintor americano ao respingar tinta sobre telas, numa atitude mais performática do que pictórica. Suas obras eram registros do processo de respingamento dos gestos sobre a superfície e não um ato de colorir áreas



Jackson Pollock
em ação



Para este tipo de “pintura”, Harold Rosenberg, cunhou o termo: *Action Painting*, pintura de ação, mais tarde batizada também de *All-Over*, por Clement Greenberg



A gestualidade passa a ser um elemento integrado à Obra de Arte e não apenas ao contexto técnico



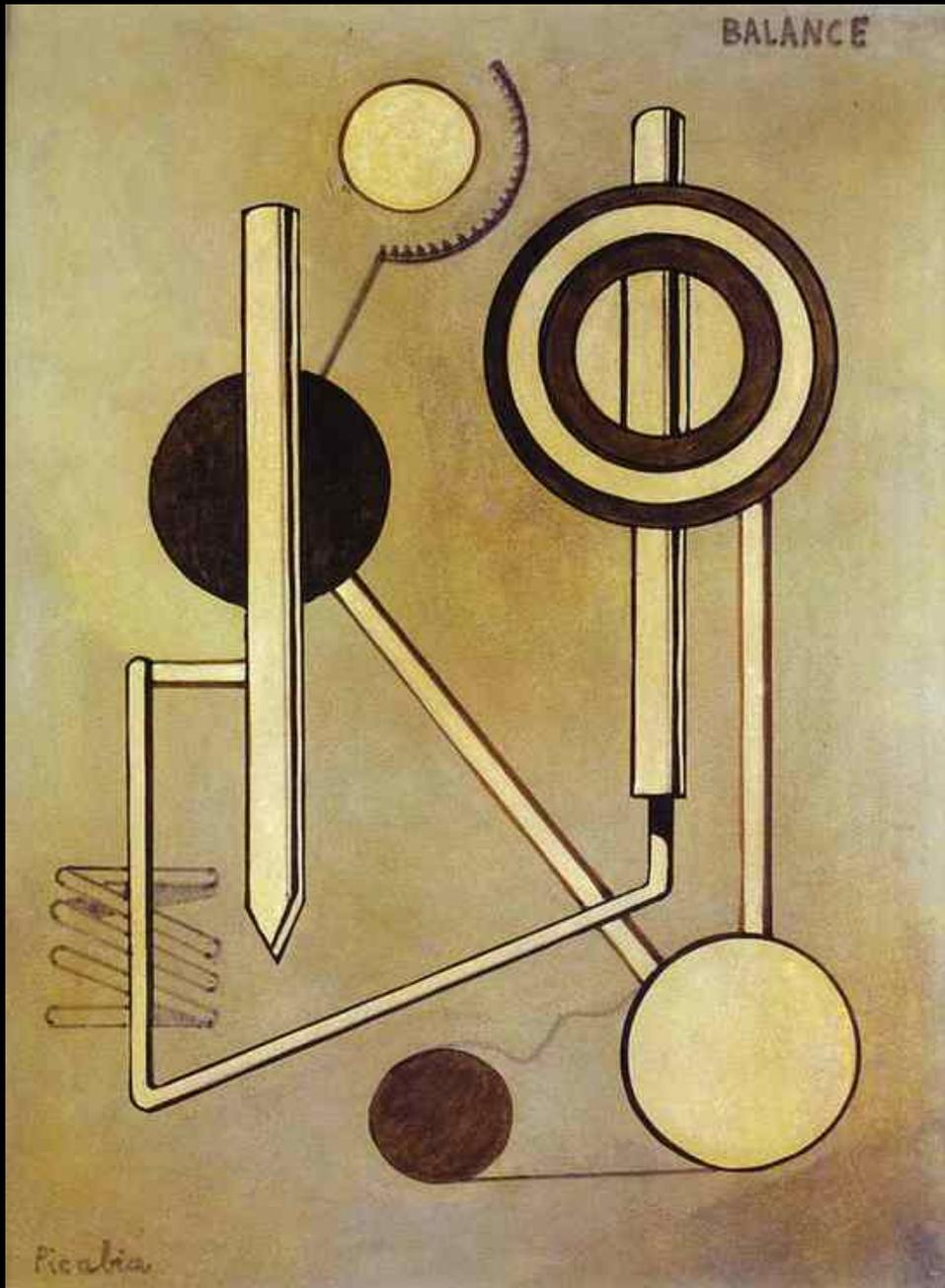
fine

Como se pode ver, a pintura assumiu novas atitudes, especialmente na ação processual transformando os modos tradicionais de usar as telas ou de aplicar a tinta na superfície, nestes casos, estamos observando transformações na poética pictórica, que não são necessariamente pictóricas, mas simplesmente transformações poéticas em busca de um *sincretismo poético* ou maior interatividade do processo criativo

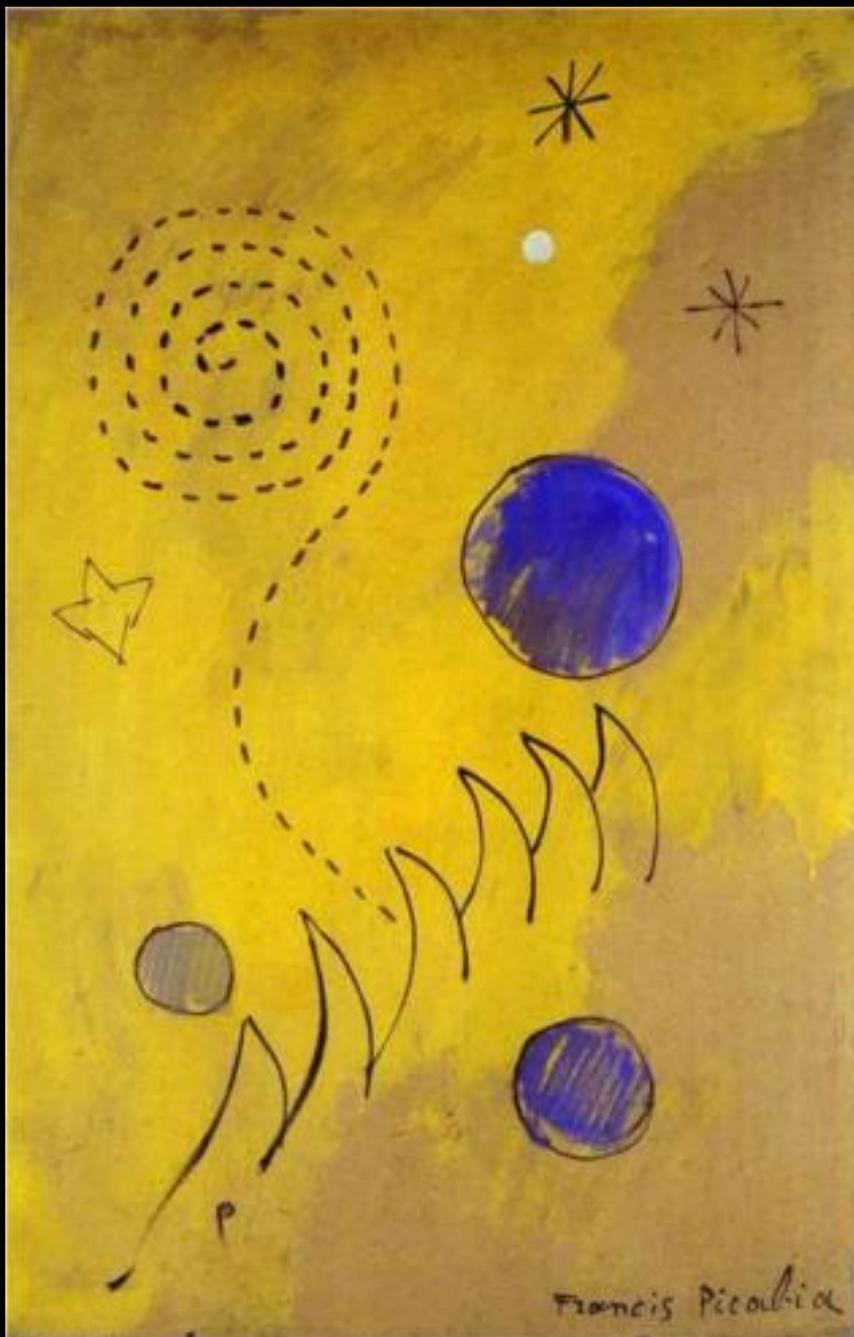
Este *Sincretismo Poético* nada mais é do que integrar à técnica, ao conceito e aos temas os modos de fazer que mesclam, integram, congregam meios, estratégias e técnicas para expressar conceitos, conteúdos e informações

Aos poucos a *práxis construtiva* deu lugar à *práxis reflexiva* e o surgimento de manifestações artísticas nas quais os objetos não eram mais os produtos, mas sim os processos cognitivos que as geravam, nesse caso vale a pena voltar um pouco no tempo e focar alguns movimentos que deram origem a estas atitudes radicais, que propunham o rompimento com o que restava da tradição

Uma das primeiras manifestações na qual a Poética valoriza o processo em si, é o Dadaísmo, nele o foco do criador recai sobre o ato constitutivo da obra e não sobre a obra como tal. A destituição dos suportes e a desqualificação dos materiais e banalização dos temas provoca uma sensação de nihilismo, de anulação estética, de *laissez faire*, como se tudo tivesse o mesmo valor independente do investimento simbólico da arte



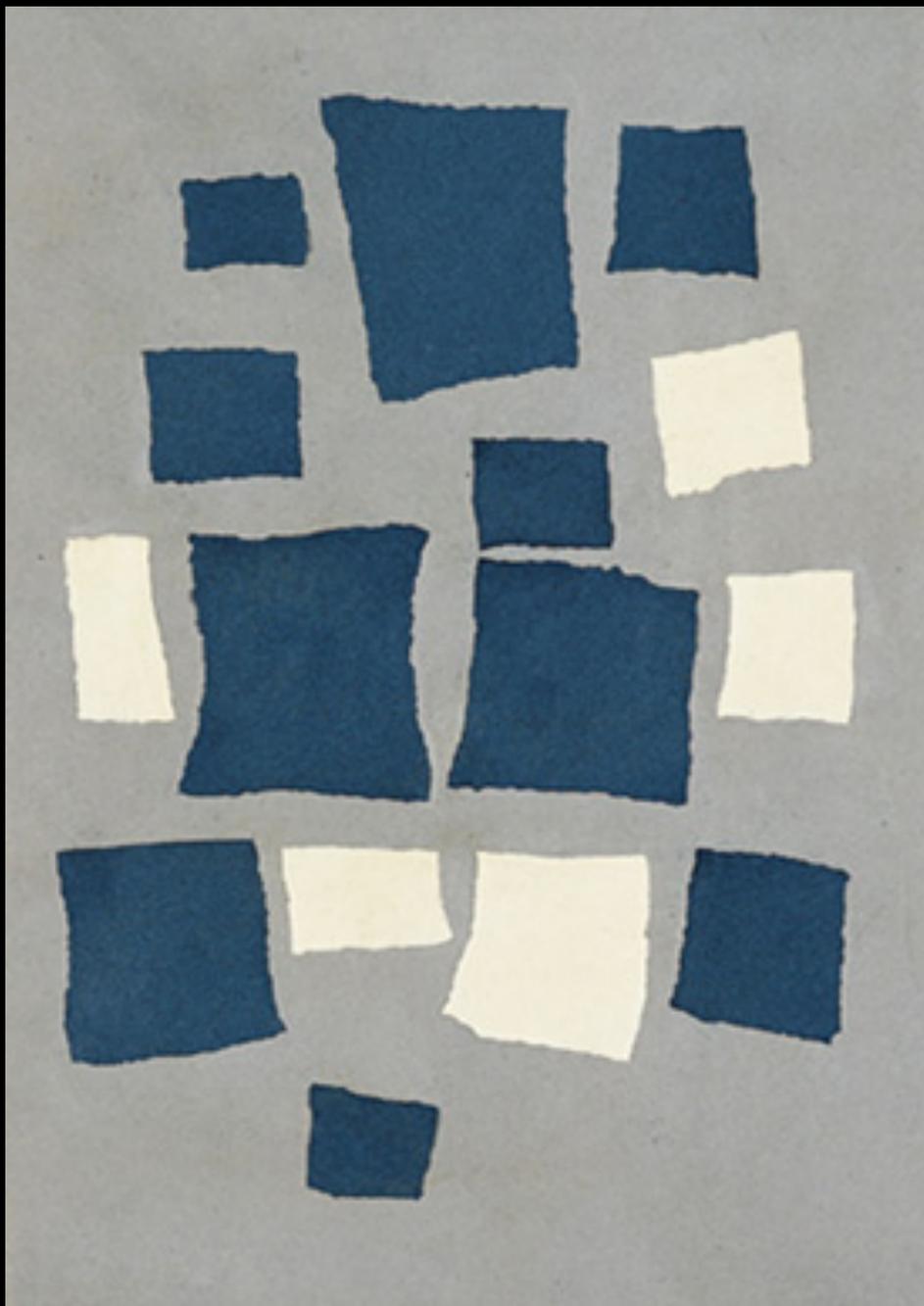
Francis Picabia,
Balance, 1919



Francis Picabia,
Lausanne
Abstract, 1918



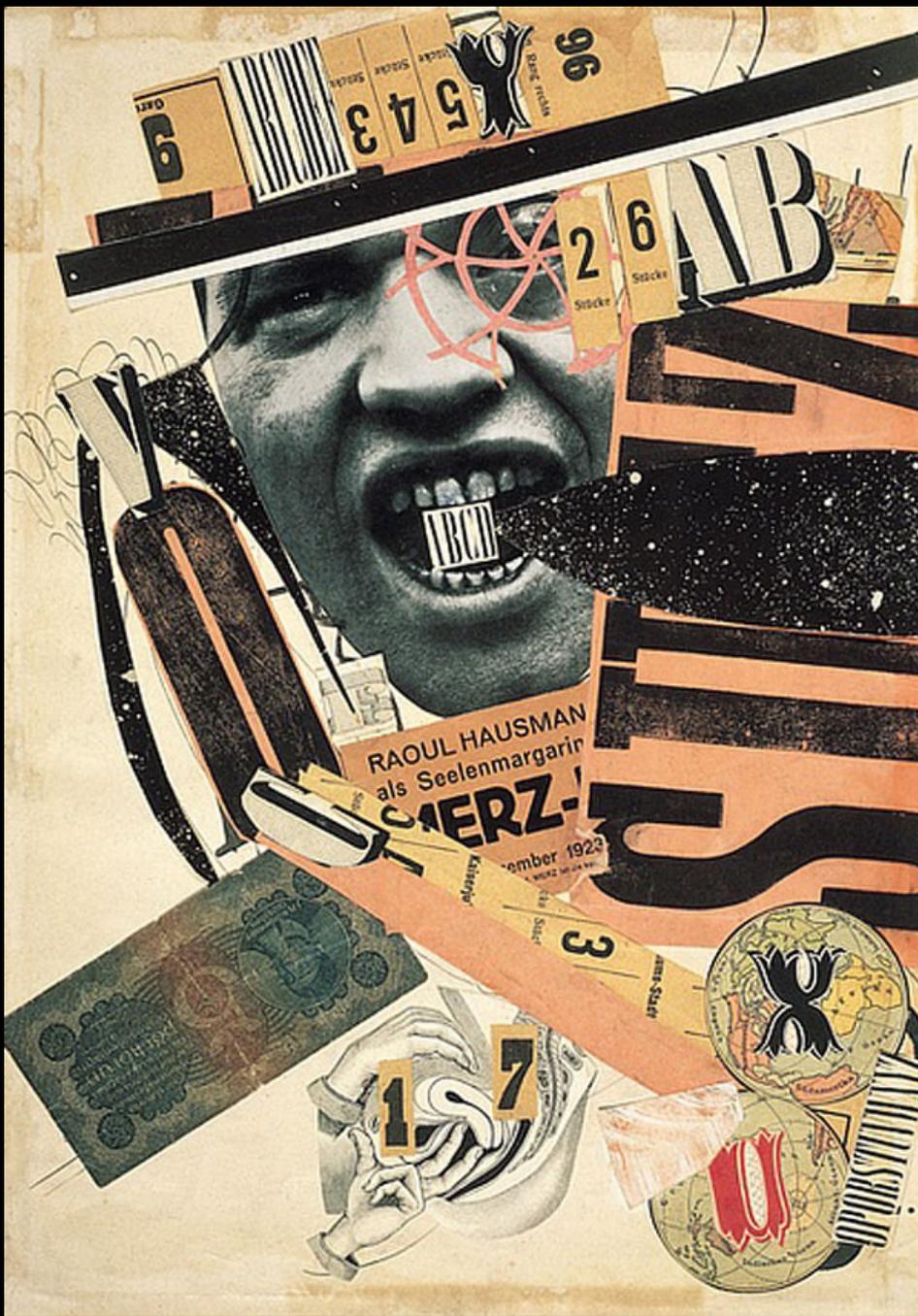
Hans Arp, Automatic Drawing, 1917-18



Hans Arp,
Collage
Arranged
According to
the Laws of
Chance.
1916-17

Arp

Aos Dadaístas não importava se a expressão se apropriava de técnicas ou materiais de pintura ou de quaisquer outros meios que lhes caíssem nas mãos, os *Objets Trouvet*, *Assemblages* e *Colages* e outros modos de apropriação faziam parte de seus processos construtivos tanto quanto os meios e métodos convencionais



Raoul Hausmann, colagem
ABCD, 1916

fine



Raoul Hausmann,
**Mechanical Head (Spirit of
Our Age)**, ca. 1920



Marcel Duchamp,
Roda de bicicleta, 1951



Marcel Duchamp, Bottle
Rack, 1914



Marcel Duchamp, Fonte,
1917



Man ray, presente, 1921

Mas não só o Dadaísmo que participa desta transformação poética, outro movimento que vem logo depois dele também se propõe a reordenar as concepções poéticas, explorando não mais os processos e materiais, mas o desregramento das elaborações mentais, e o *non sense*

Neste caso o espaço aberto pelo Surrealismo traz com ele a potencialização de tais atitudes levando ao extremo a idiossincrasia das Obras de Arte, portanto, o artista passa a ser mais valorizado por suas atitudes do que pelas obras

A pintura surrealista se baseia no inconsciente ao se inspirar em algumas ideias psicanalíticas Freud. Segundo Andre Breton, o Surrealismo é:

“o encontro fortuito de uma máquina de escrever e um guarda-chuva numa mesa cirúrgica” ...

Nada mais *non sense*... sem sentido do que isto...

Dois grandes nomes do Surrealismo
são René Magritte, a essência do
Surreal em suas pinturas e Salvador
Dalí que, além de suas pinturas
intrigantes, personifica o próprio
Surrealismo em suas atitudes e em
sua vida pública



Rene Magritte, O espelho falso, 1928



Ceci n'est pas une pipe.

Magritte

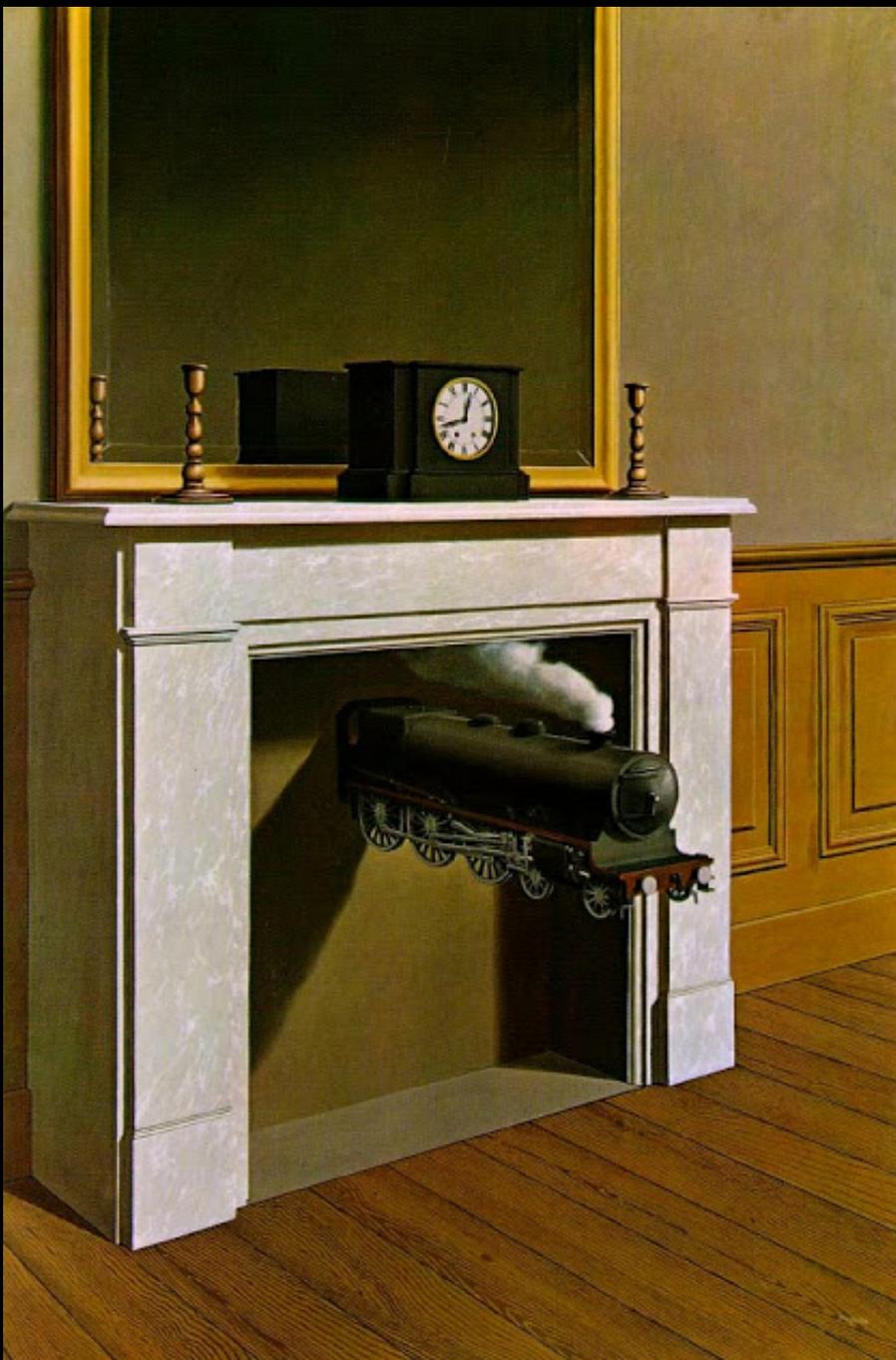
Rene Magritte, "La Trahison des Images" ("The Treachery of Images")
(1928-9)

Magritte

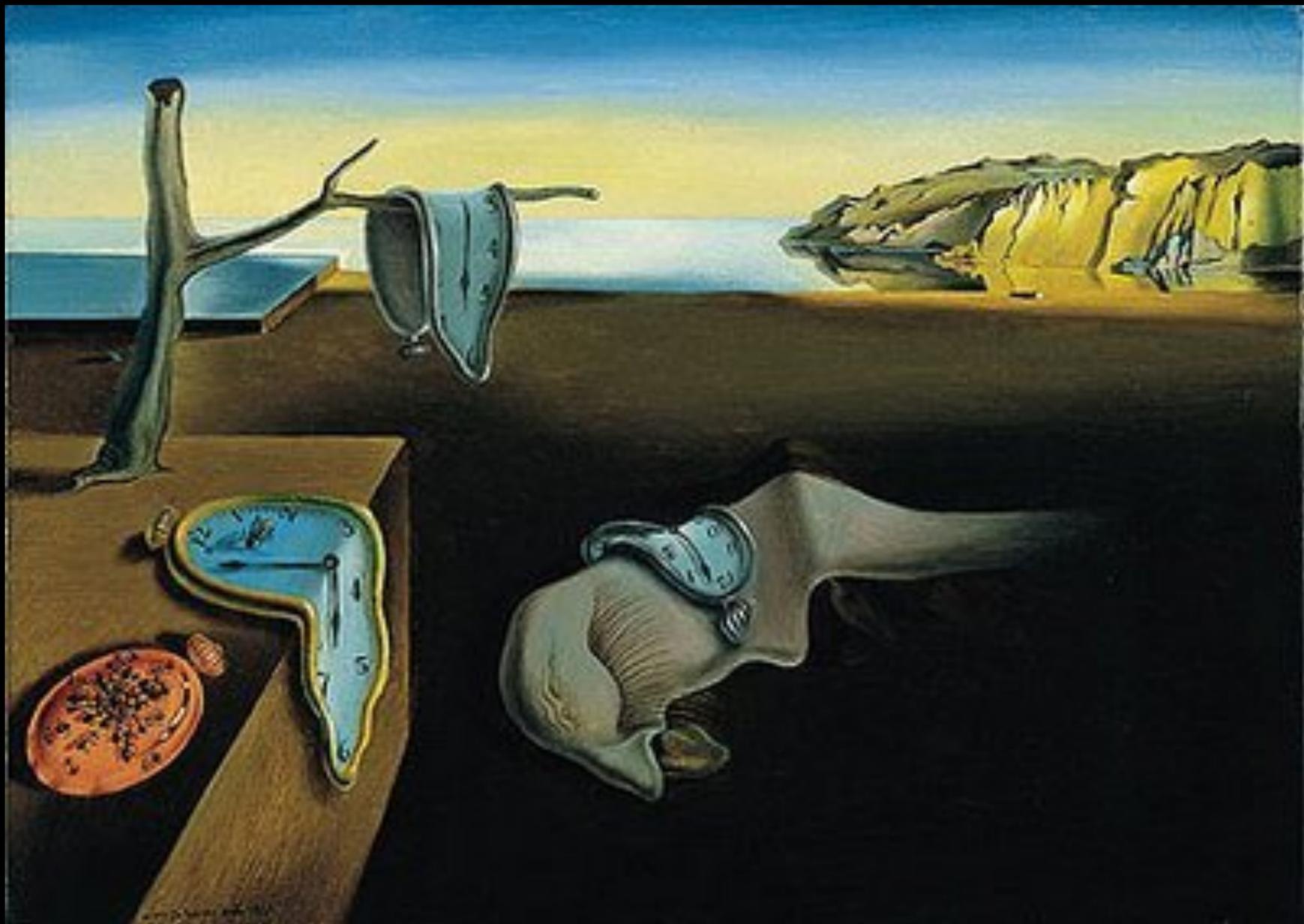


Rene Magritte,
1937

Magritte



**René
Magritte,
Time
Transfixed (**
La Durée
poignardée,
1938)

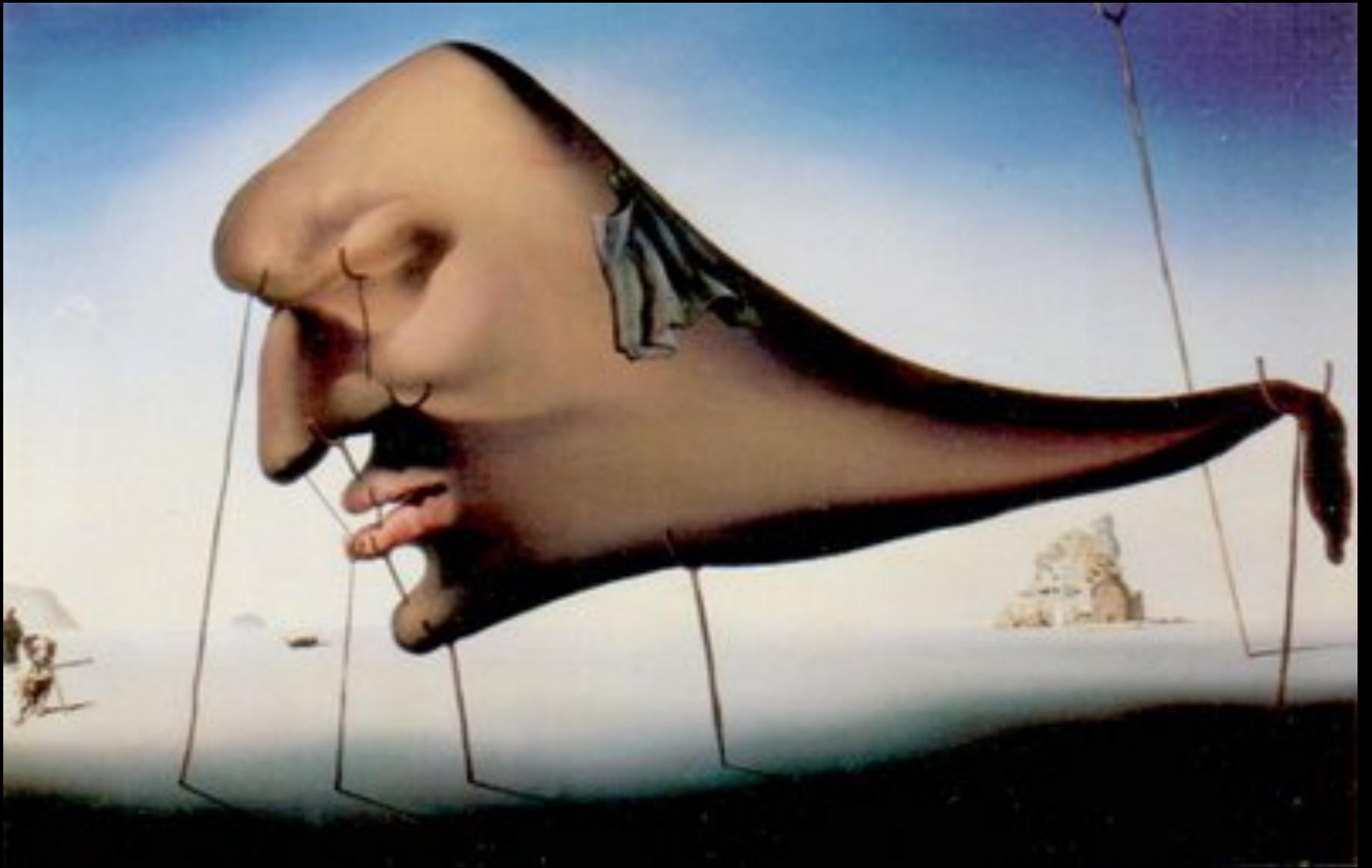


Salvador Dalí, A persistência da memória, 1931



Salvador Dalí, A metamorfose de Narciso, 1937

Dalí



Salvador Dali, O sono, 1937



Salvador Dalí,
Prenúncio de
Guerra Civil,
1936

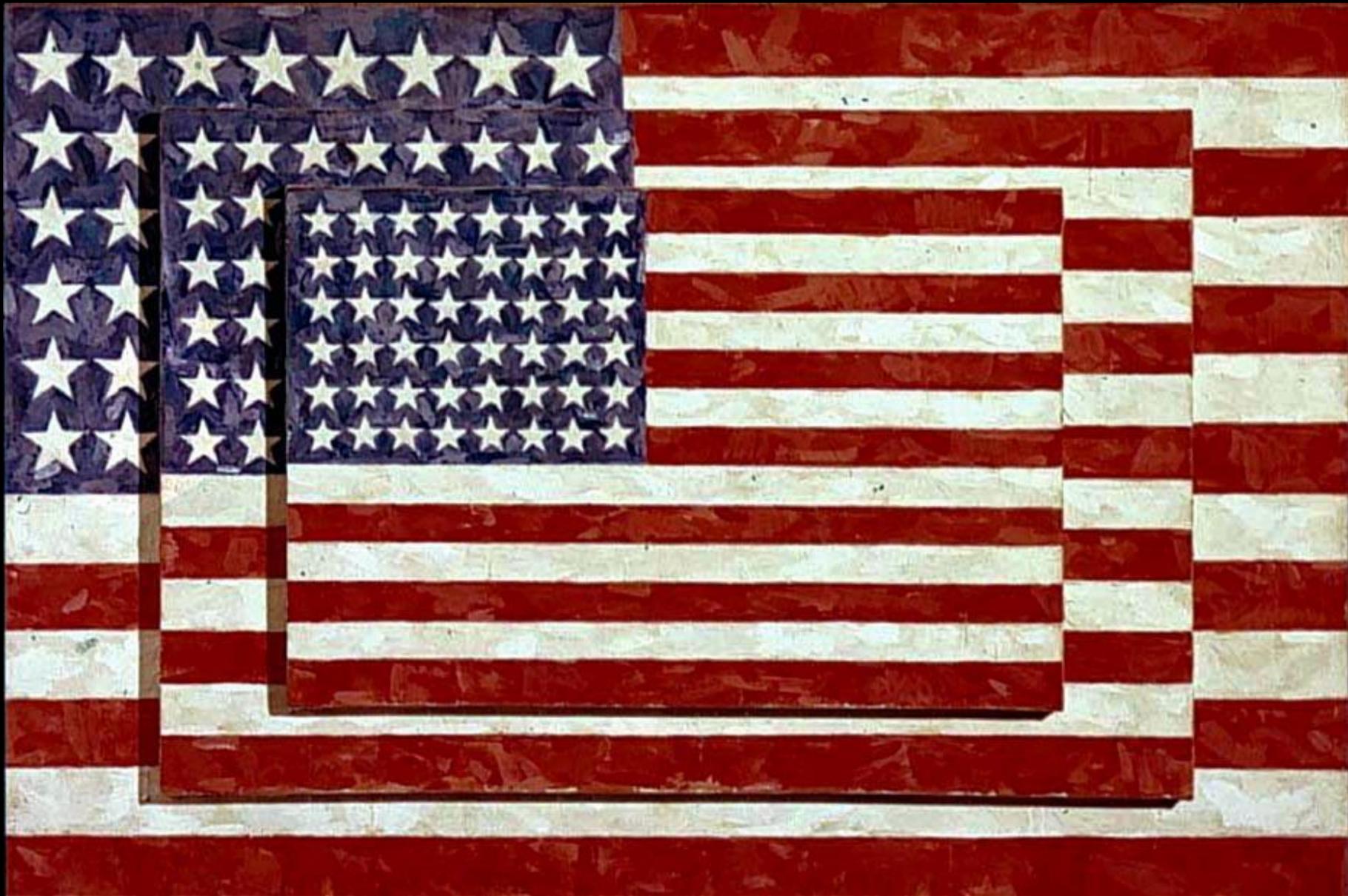


Dali Atômico, foto de Philippe Halsman, 1941

Mais tarde, a Pop Art retoma a questão da ironia instaurada pelo Dadaísmo, em busca uma reversão do processo de valorização das obras de arte, tudo pode ser tomado como arte: símbolos políticos, populares, astros do cinema e da música, inclusive mercadorias, produtos industrializados e seus descartes e dejetos, sua merchandising e sua propaganda



Jasper Johns, **Flag**, 1957,



Jasper Johns, Três Bandeiras, 1958



Richard Hamilton, Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing? (1956)



Robert Rauschenberg, *Hog Chow (Chow Bags)*
1977

Rauschenberg



Robert Rauschenberg,
Retroatico I, 1964



Robert Rauschenberg,
Signos, 1965

fine



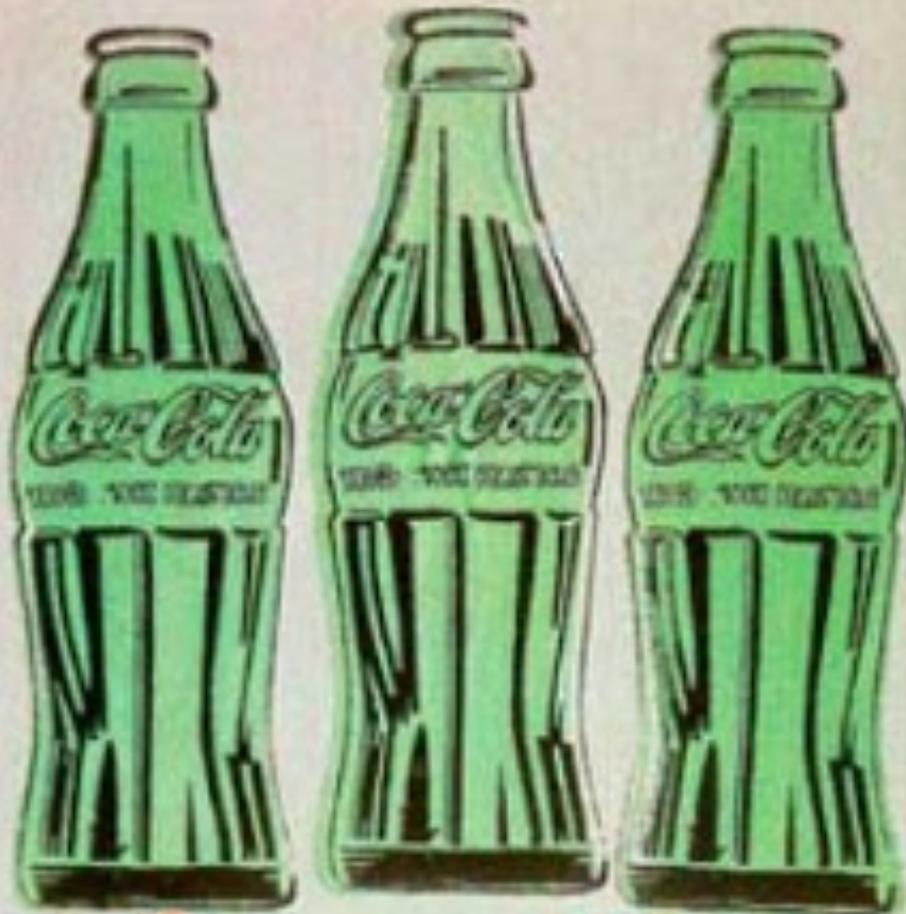
Andy Warhol,
Marilyn Monroe,
1960

AW



Andy Warhol, Campbell's
Soup, 1968

fine



Coca-Cola

1962

ANDY WARHOL



Andy Warhol, Coca Cola,
1962

Handwritten signature or mark in the bottom right corner.

A Pop Art toma os objetos da Indústria mercantil e cultural ou, ao pé da letra, industrializados e veiculados transformando-os em obras de arte. Aquilo que é visto na prateleira dos supermercados passa a ser visto também nas galerias de arte e nos museus, é o domínio do Pop, uma reversão cultural e intelectual marcada pela ironia do consumismo

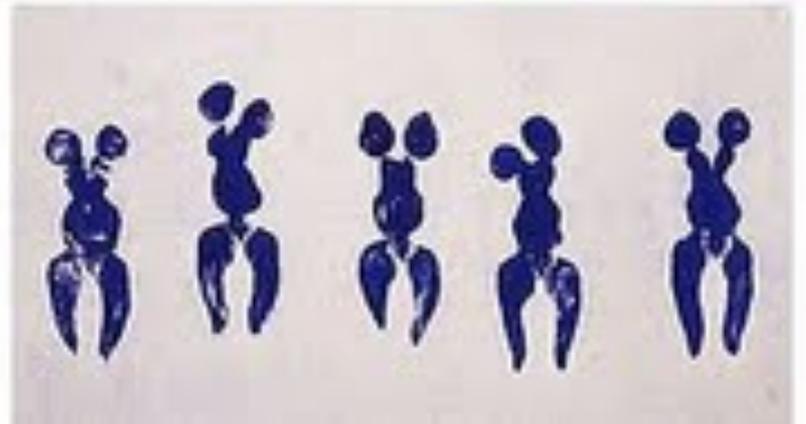


Andy Warhol, *Brillo Boxes*, Andy Warhol (1969)

A Poética, como já dito, passa a ser o objeto da criação artística e, mesmo no contexto das obras que usam corpos físicos, entendidas na contramão da história, destacam o processo antes do produto

A performance constitutiva da obra se torna a própria obra. Os artistas chamados de Performáticos, passam a interferir, atuar, provocar o público, primeiramente com os *Happenings* e mais tarde com as próprias performances que, como um contrasenso da história, passam a ser Obras de Arte, ou seja, o *triunfo* da *Poética* sobre a *Obra de Arte*

1960 Yves Klein apresenta suas Antropometrias do Período Azul: três modelos nuas prensam seus corpos sobre enormes telas conforme orientações do artistas, ao som da Sinfonia Monótona de Pierre Henri.



Steve



Steve



Stane

As ocorrências artísticas deixam as telas, as molduras e passam a ocupar o espaço, primeiro nas galerias e museus, depois na rua e no campo

Christo Javacheff interfere na paisagem natural e urbana com diversos materiais ressignificando o meio ambiente



Environmental Art, Wrapped Coast - One Million Square Feet, Little Bay,
Sydney, Austrália,



Valley Curtain, Rifle, Colorado



Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida



The Umbrellas, Japão e Estados Unidos





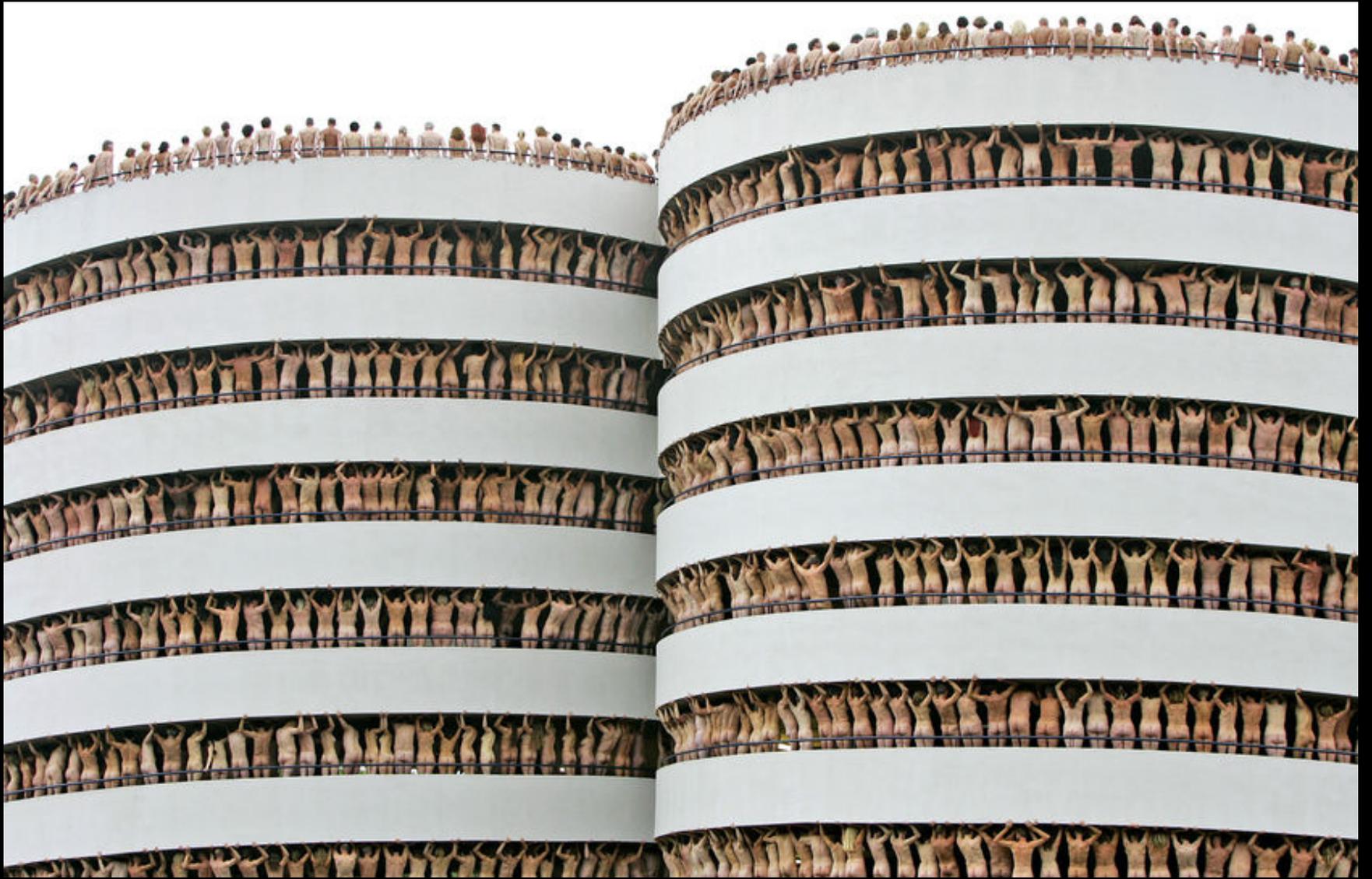
stare

Spencer Tunick é um fotógrafo americano que reúne, organiza e fotografa multidões nuas pelo mundo



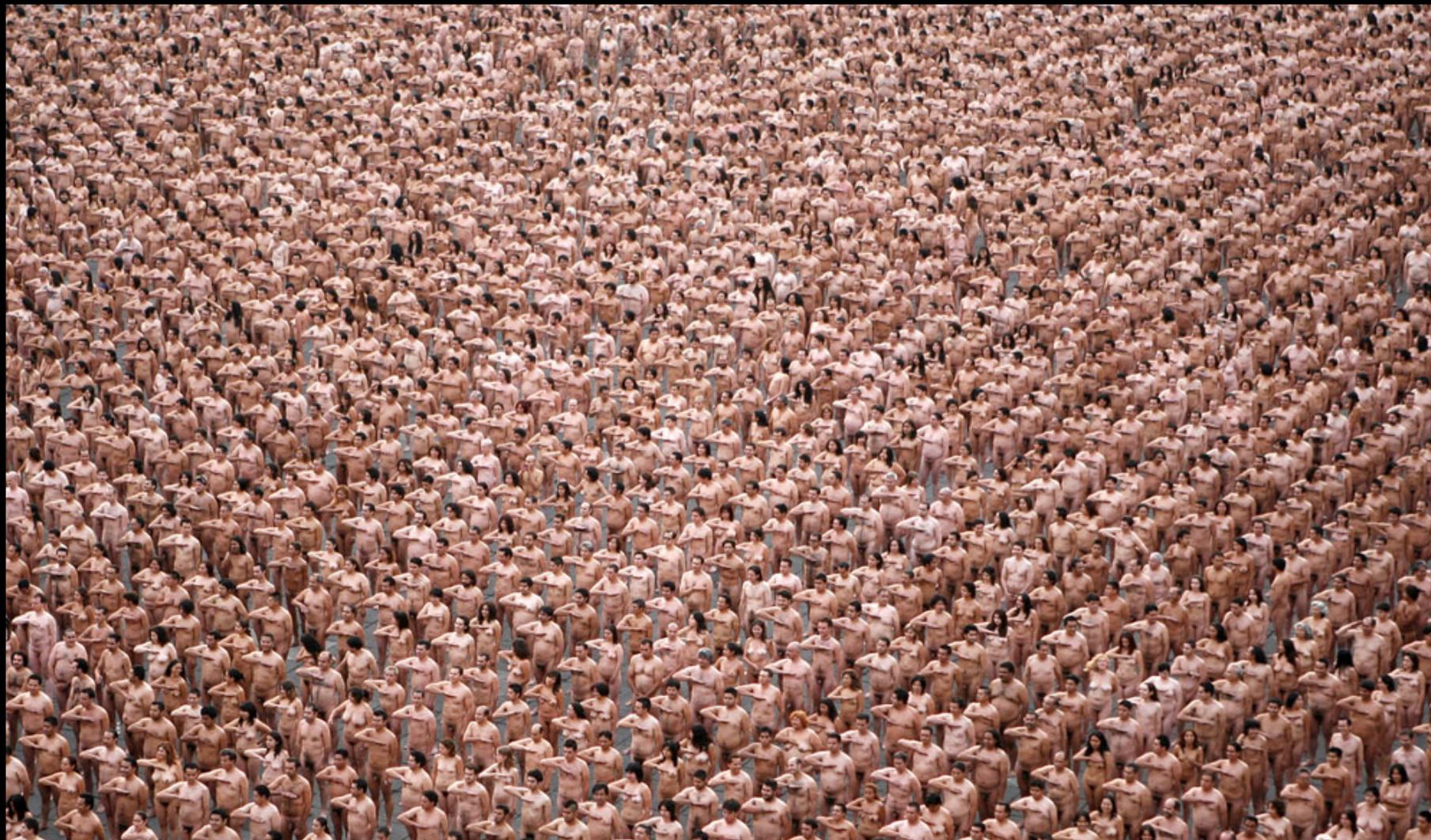


Stane





Steve



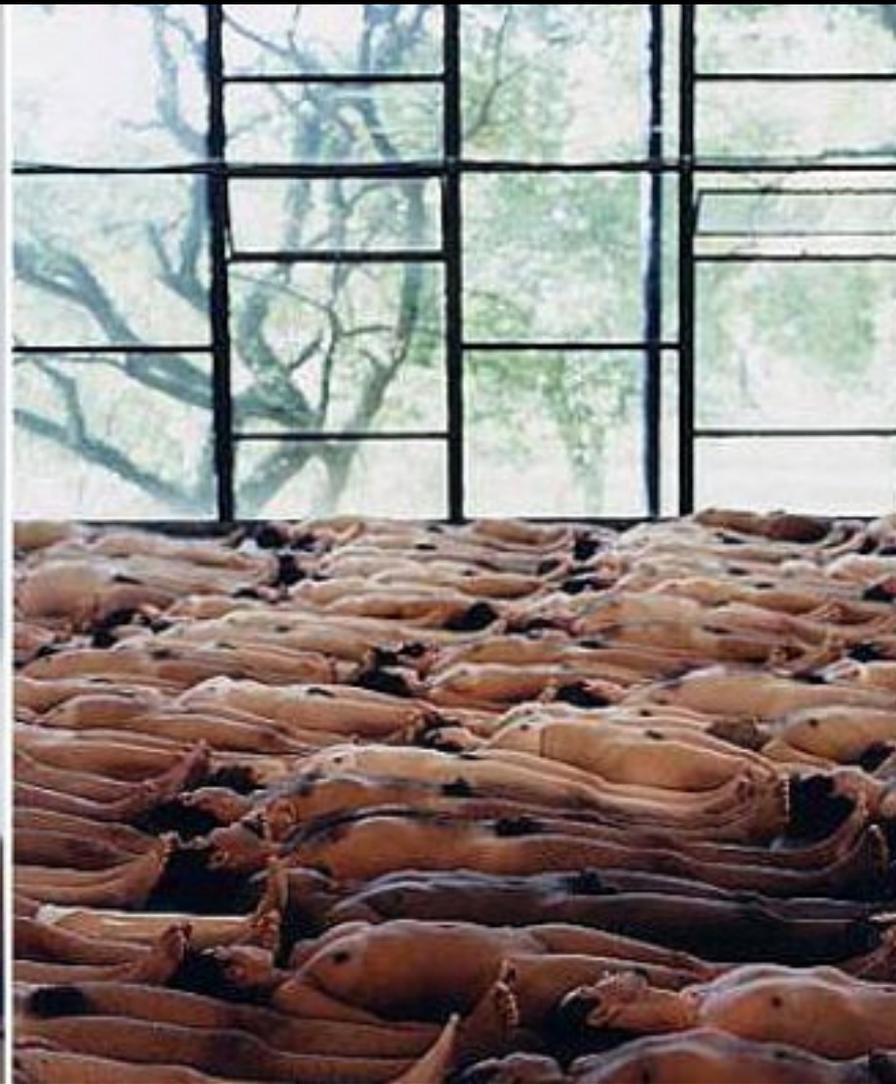


stare





stare



Não são só as performances pessoais/
personais que importam, mas também
aquelas intermediadas pelos novos
aparelhos e novas tecnologias digitais
que agem sobre. Não é só o corpo que
atua, mas também as qualidades
sensíveis e sensórias provocadas e
produzidas pelas mídias tecnológicas
também passam a significar e interagir
com o público



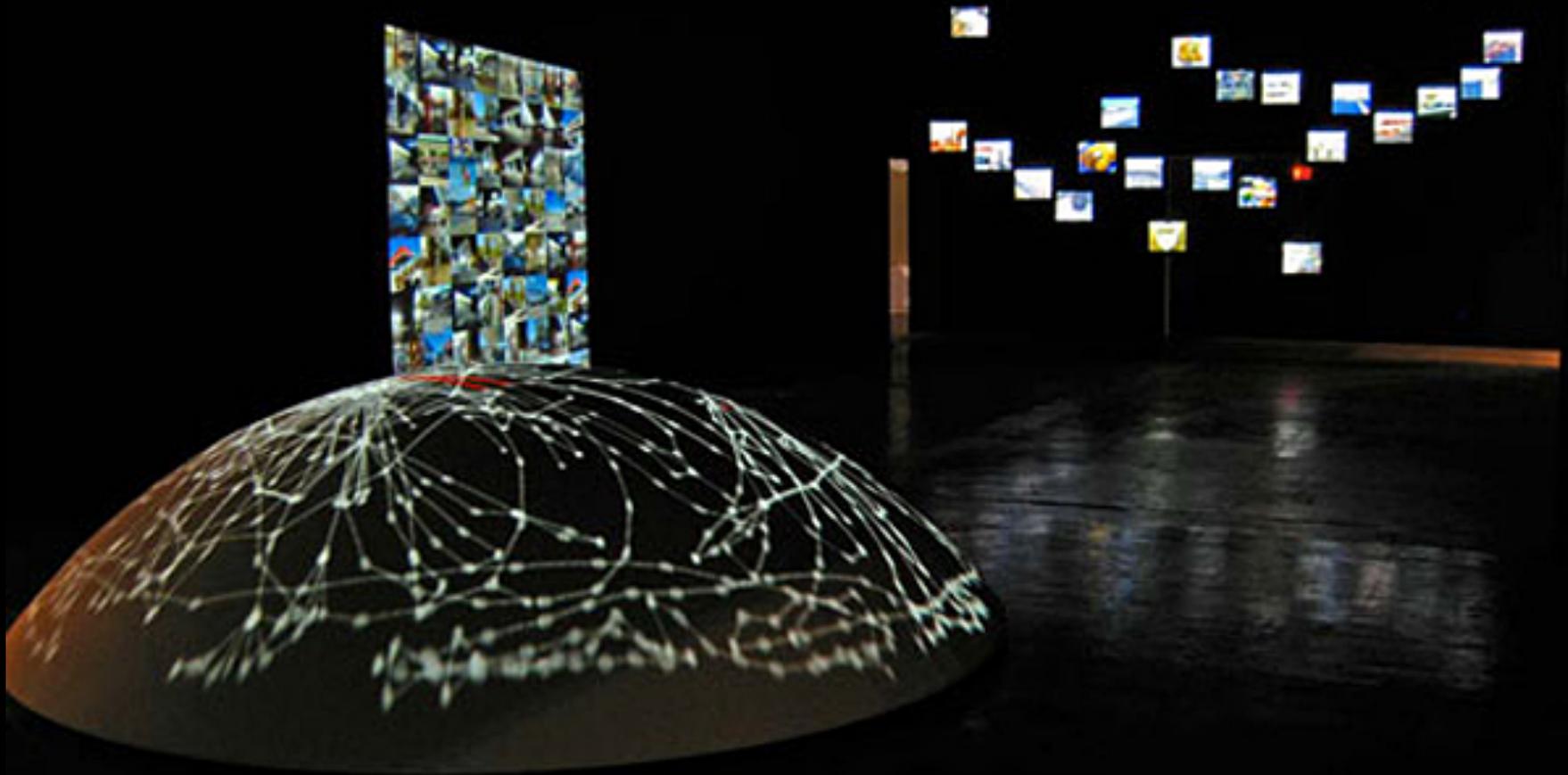
Na instalação “Você Não Está Aqui” o público cria cidades imaginárias, Itaú Cultural, SP



“FALA”, celulares repetem as palavras ditas pelos visitantes da mostra, Itaú Cultural, SP



A obra Face Music (2011) capta as expressões faciais das pessoas e as transformam em melodias e ritmos, Itaú Cultural, SP



© Hasan Elali, Instalação em Santa Fé - Novo México,
Site: [Tracking Transience](#)

As Poéticas Tecnológicas, nesse caso, acabam por expandir as possibilidades da expressão artística a ponto de não sabermos se é o artista que domina o meio ou o meio que domina o artista... Estas são as dúvidas e questões que motivam a crítica de Arte na contemporaneidade

Entretanto, com a liberação estética e pragmática que a arte assumiu desde o final do século XIX e, principalmente, a partir da década de 50 do século passado, tem ficado cada vez mais difícil definir a fronteira entre o que chamamos de Arte e o que não chamamos. Talvez esta fronteira nem exista mais, quem sabe seja apenas um modo da sociedade se sentir segura em relação à Arte de seu tempo

Outra questão de suma importância está no envolvimento da mídia de comunicação e também a ingerência comercial no contexto da arte.

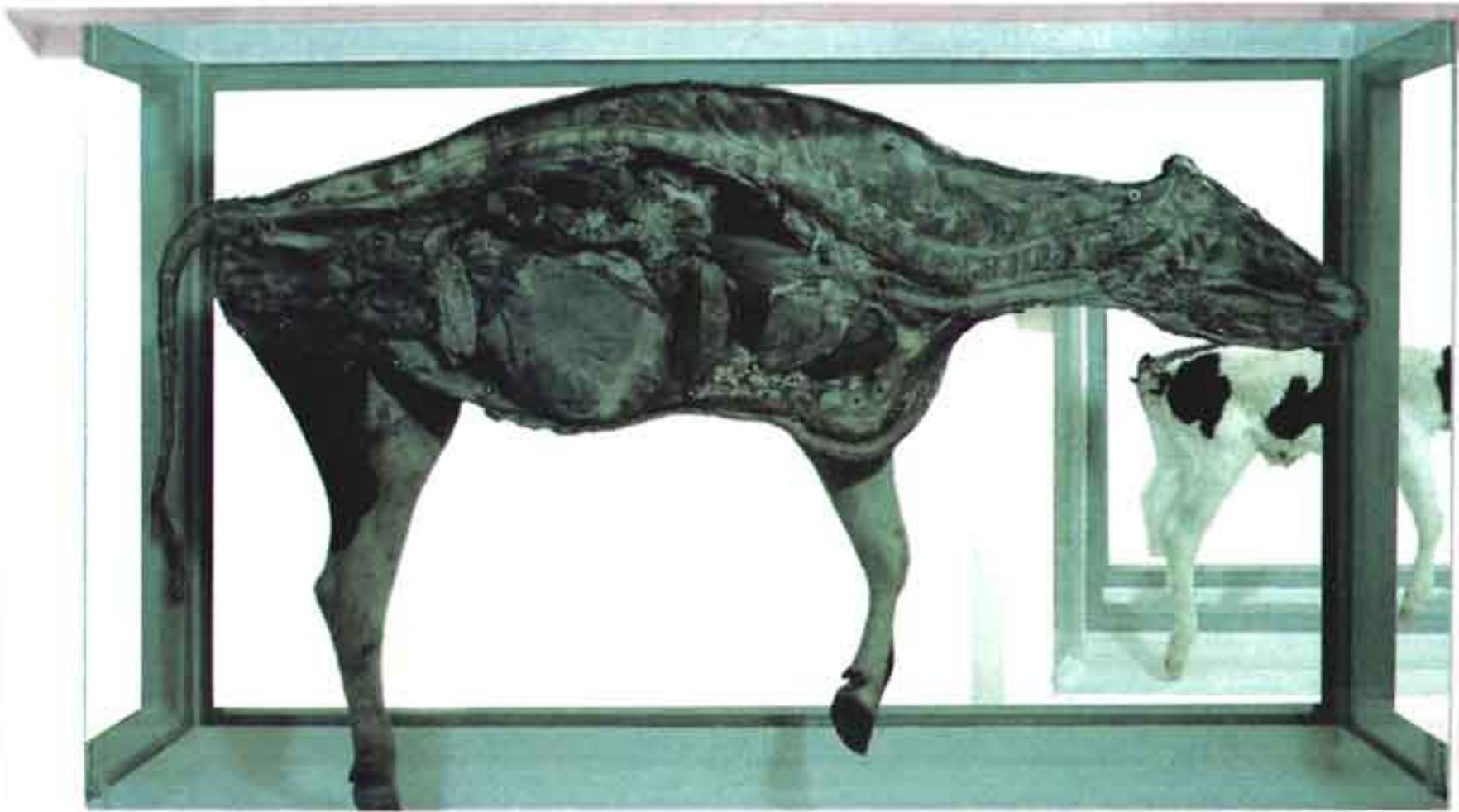
Como sabemos, sempre houve a participação dos *marchands*, patrocinadores, mecenas, colecionadores, galerias, museus, casas leiloeiras, enfim, tudo aquilo que costumamos chamar de

Sistema de Arte

A título de exemplo deste fenômeno, pode destacar o caso de Damien Hirst.

Hirst nasceu na Inglaterra em 1965, foi “descoberto”, ou “lançado”, pelo crítico Charles Saatchi, galerista e colecionador de arte. Hirst é tido como um fenômeno da arte contemporânea, é um dos artistas mais mercantilizados da atualidade











Steve







Jesus e os doze discípulos, 2003



O suicídio de Judas Iscariotis



Thousand Years

fine







stare



A grande polêmica decorre da obra de Damien Hirst:
*The Physical Impossibility Of Death In the Mind
Of Someone Living*
(Impossibilidade física da morte na mente de
alguém vivo), de 1991, composta por um Tubarão
Tigre conservado em formaldeído, movimentou a cena
artística no final do século XX



Damien Hisrt, Tubarão Tigre, 1991



O Tubarão Tigre de Hirst, em deterioração provoca novas reflexões em relação aos materiais, atitudes, concepções da arte contemporânea e demais consequências, especialmente por ter sido vendido ao milionário americano Steve Cohen, por Charles Saatchi, “descobridor” de Hirst, pela quantia estimada de dez milhões de dólares







Dart and onion



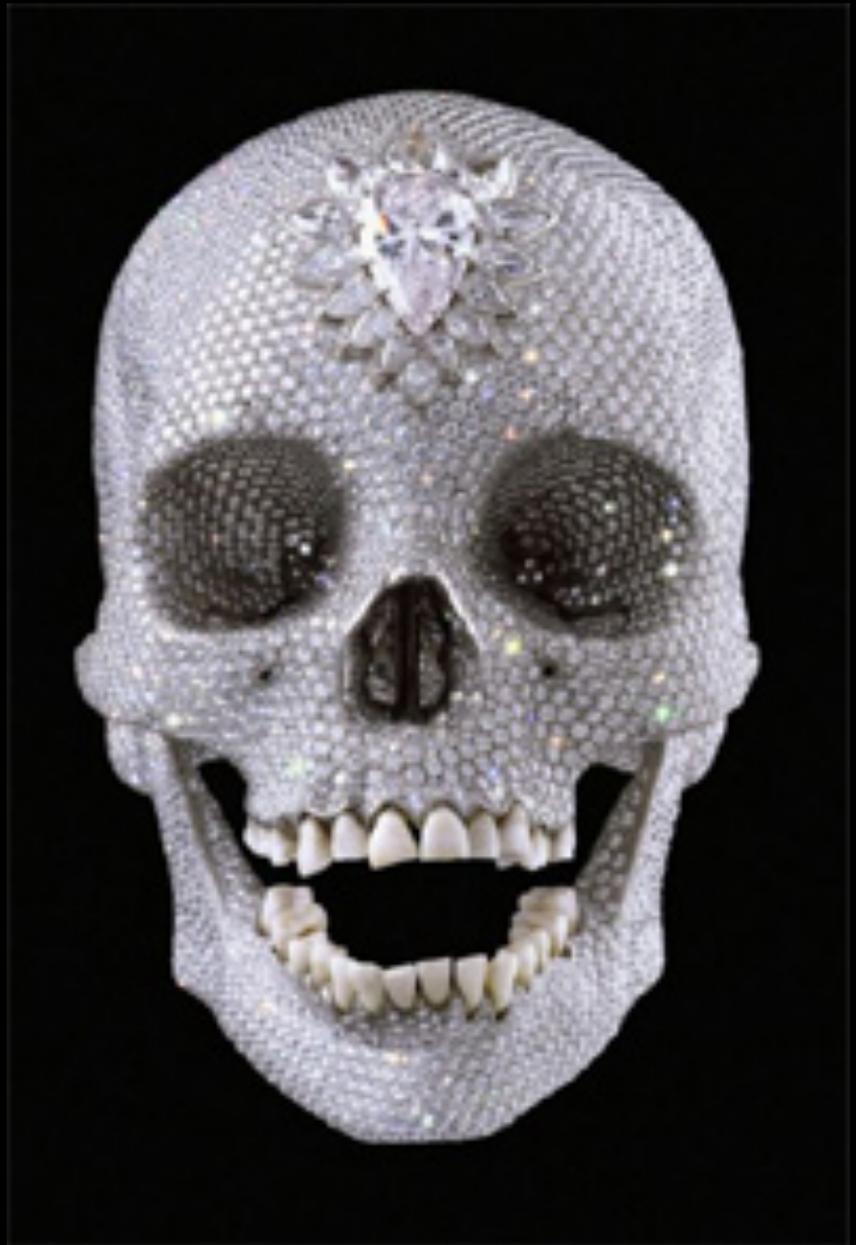
and then there were four
a famous musketeer
an edition of two thousand
damien hirst

FOUR

Smith



Além dos materiais perecíveis, Hirst opera também com materiais duráveis, especialmente o diamante... Seria um contra-senso da sua poética ou uma estratégia de marketing?



Também opera estratégias de aplicar suas conquistas plásticas em produtos industrializados:



Starr



starr

DAMIEN HIRST FOR CONVERSE (PRODUCT)^{RED}

All you need is love

PRESENTED
EXCLUSIVELY AT



Precinct 5

www.precinct5.nl

FRIDAY NOVEMBER 5TH 2010, 7 PM
SINGEL 459, 1012 WP AMSTERDAM



(CONVERSE)[™] *DH*
DAMIEN HIRST



staple





Steve



£ 35 000

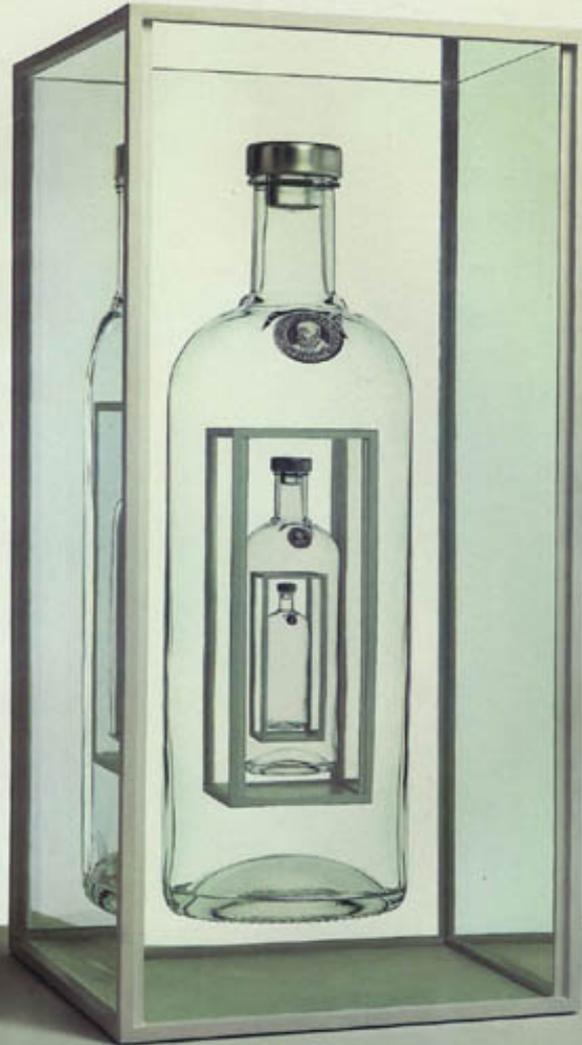
8 82 000



Labels designed for Beck's brewing company (L to R): screenprint by Tim Head, 1992, E. 311-2005. Given by Gill Saunders; offset lithograph by Damien Hirst, 1995, E. 867-2003. Given by Edwina Sassoon through the Friends of the V&A; offset lithograph by Rebecca Horn, 1994, E.219-2005. Given by Riikka Kuittinen

A estratégia da Absolut vodka de vincular seu nome a artistas do mundo todo surtiu efeito e o *day after* é positivo

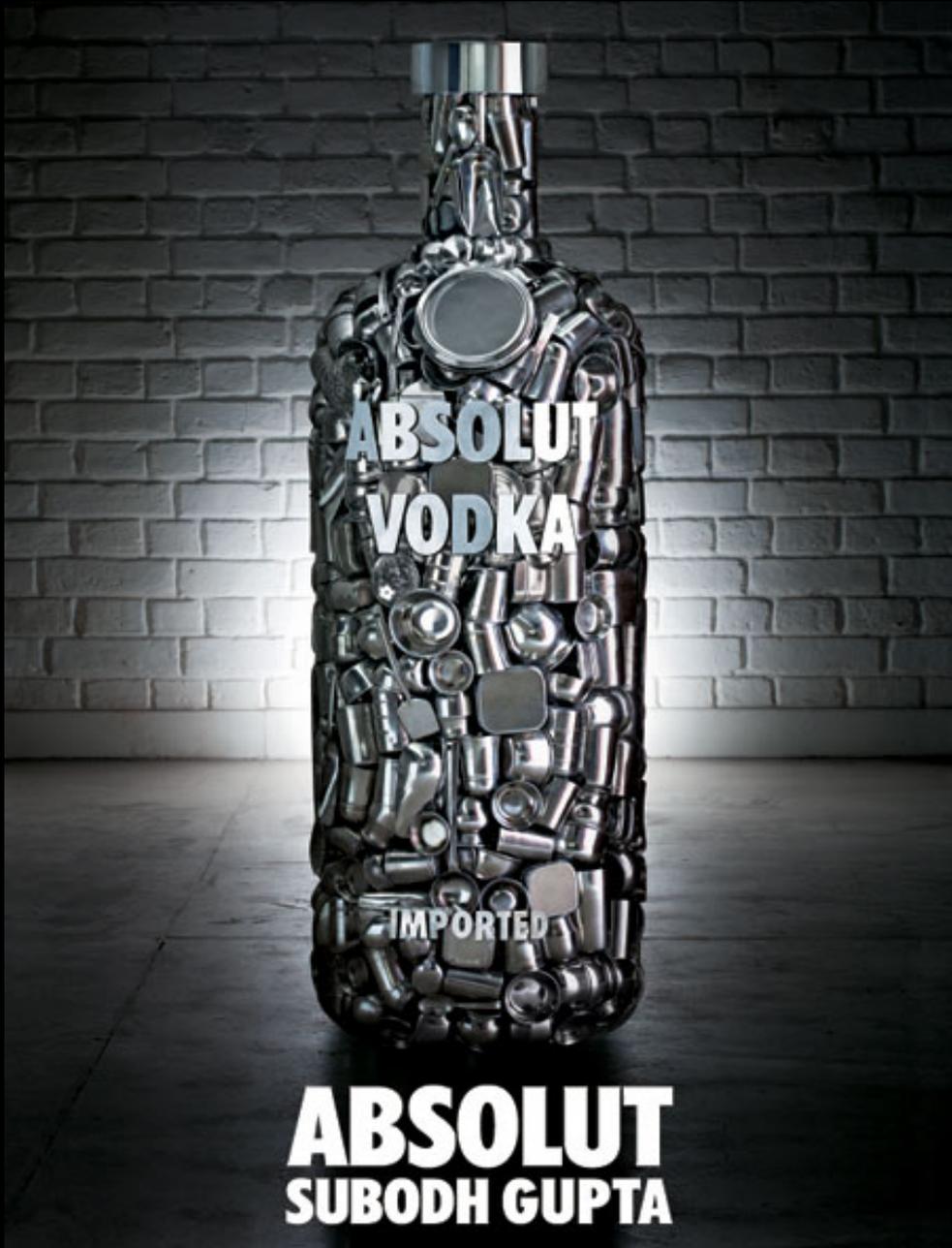
WWW.ABSOLUTAD.COM



ABSOLUT HIRST.

ABSOLUT VODKA IS A REGISTERED TRADEMARK OF V&S VIN & SPRIT AB. © 1998 V&S VIN & SPRIT AB.

Inglês,
Damien Hirst



Indiano, Gupta

ABSOLUT
SUBODH GUPTA

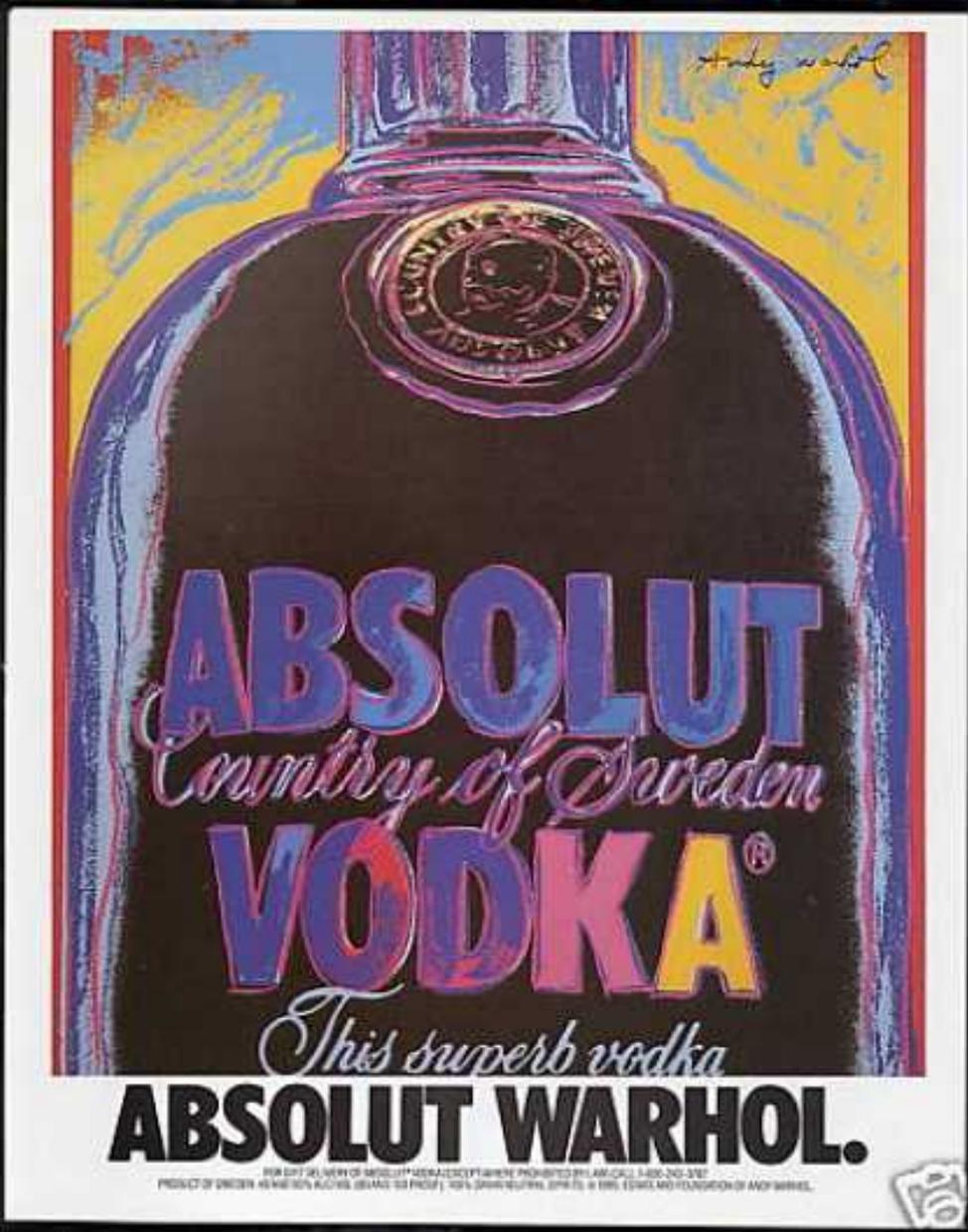
Subodh Gupta



Francesca,
Louise
Bourgeois

ABSOLUT BOURGEOIS.

A small, stylized signature logo in the bottom right corner, likely the artist's mark for the advertisement.



Americano, Andy Warhol

Steve



Brasileiro, Homero Britto

A transformação das Poéticas Expressivas em mercadoria dentro do sistema de arte, seria uma nova ruptura ou uma nova vertente do que se consolida para a sociedade capitalista no século XXI?

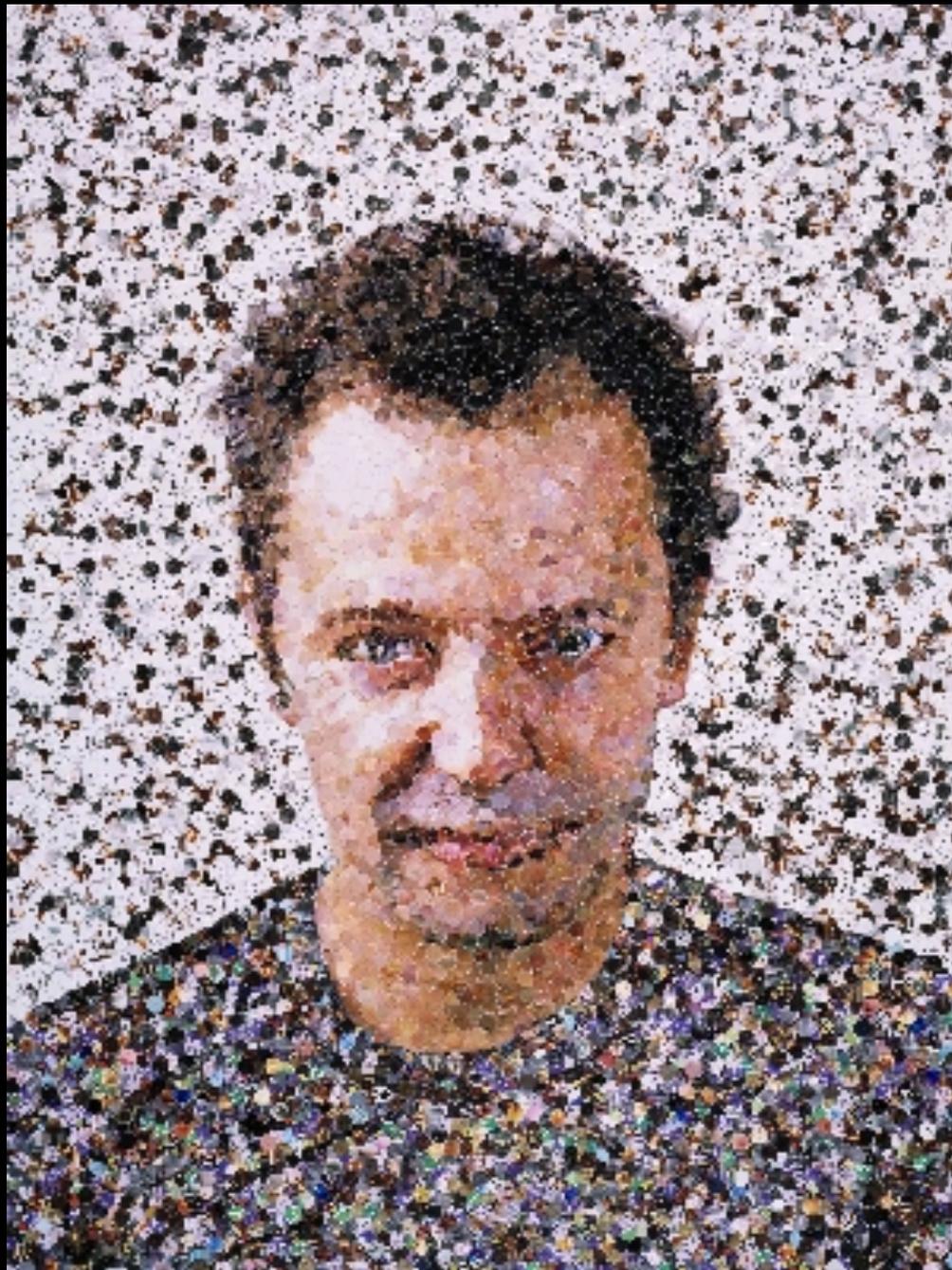
Os materiais, suportes e sistemas de registro e distribuição, também mudaram. Diversos artistas passaram a se apropriar de novos materiais e a buscar novas possibilidades expressivas para individualizar e distinguir seus trabalhos, entre eles o brasileiro *Vick Muniz*, se utiliza de materiais pouco convencionais e os consolida por meio de fotografias

Por fim ficamos em dúvida: a obra é a que desapareceu ou a que ficou na foto?

Então a obra seria a foto?

Ou, a foto faria parte do processo de construção da obra que, por fim, só teria como referência a fotografia, mas nenhuma obra?

Questões difíceis de responder, mas
no fundo, o que resta é a memória
do fazer artístico, a *performance* ou a
própria Poética...



Steve





Steve



Jeff Koons



Steve



Stane



Steve



Steve



Tàpies



Steve



Steve



Steve



Steve



Handwritten signature



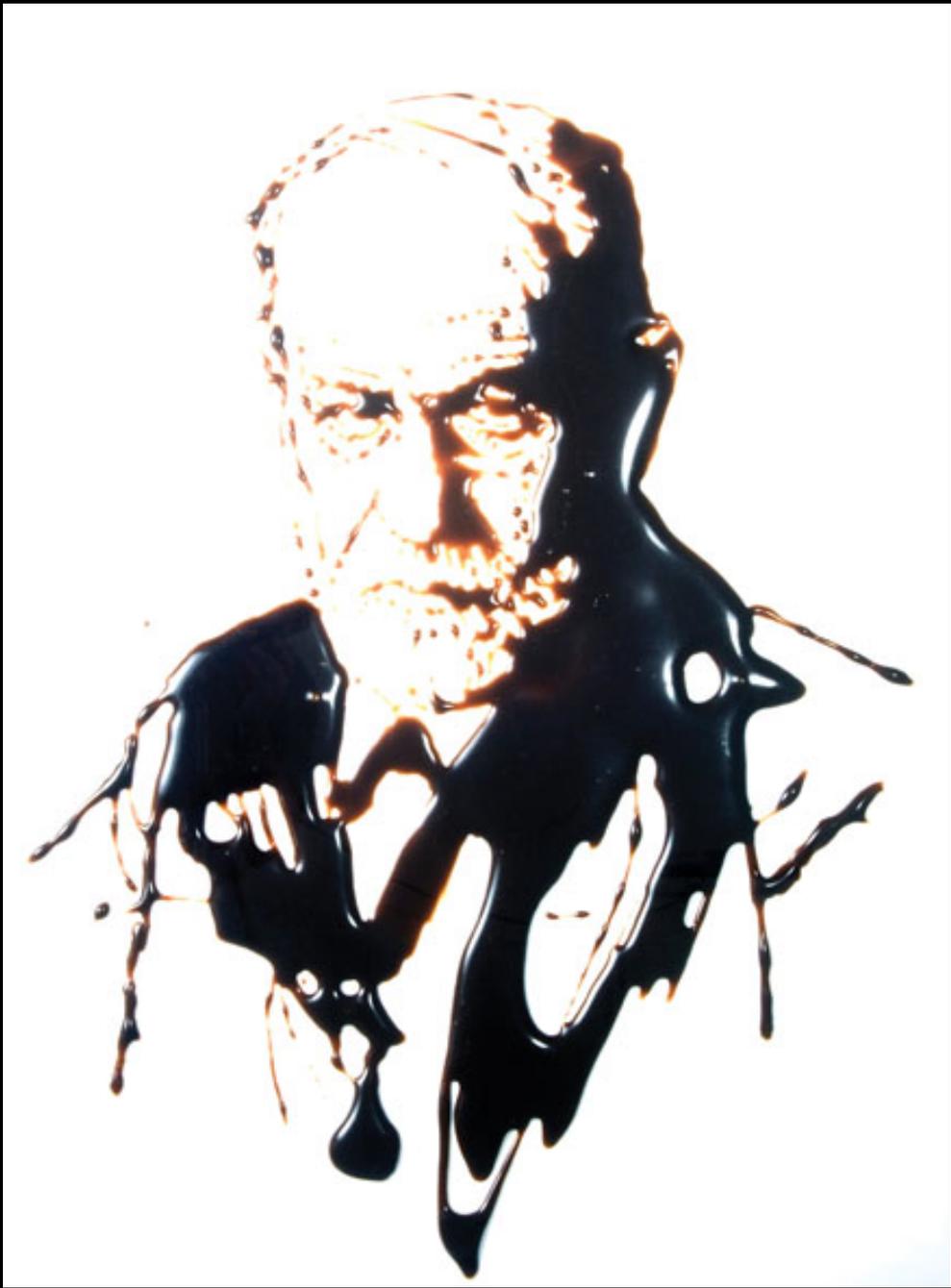
Steve



Steve

TRIBALISTAS





Steve

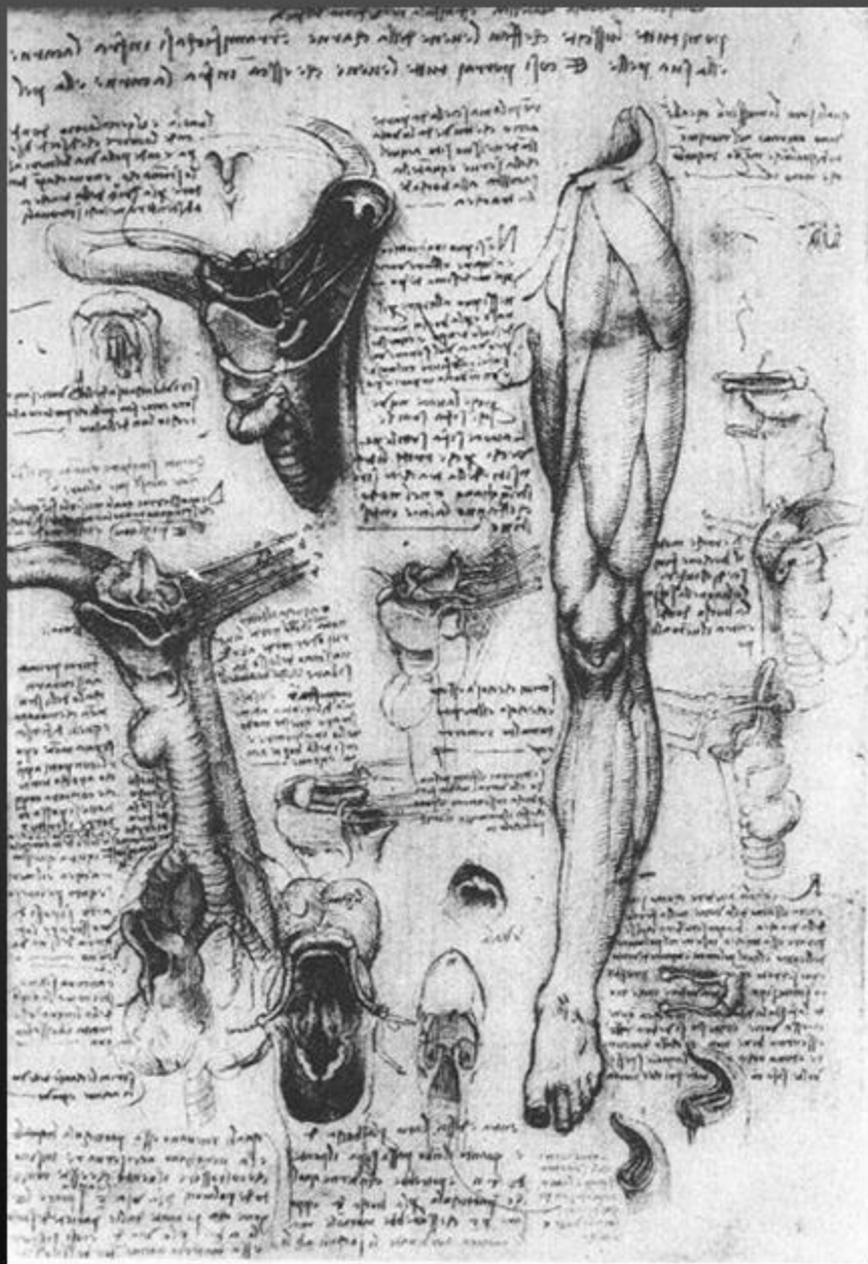
Quebrando mais fronteiras:
entre *a arte* e *a morte*.

GUNTHER VON HAGENS

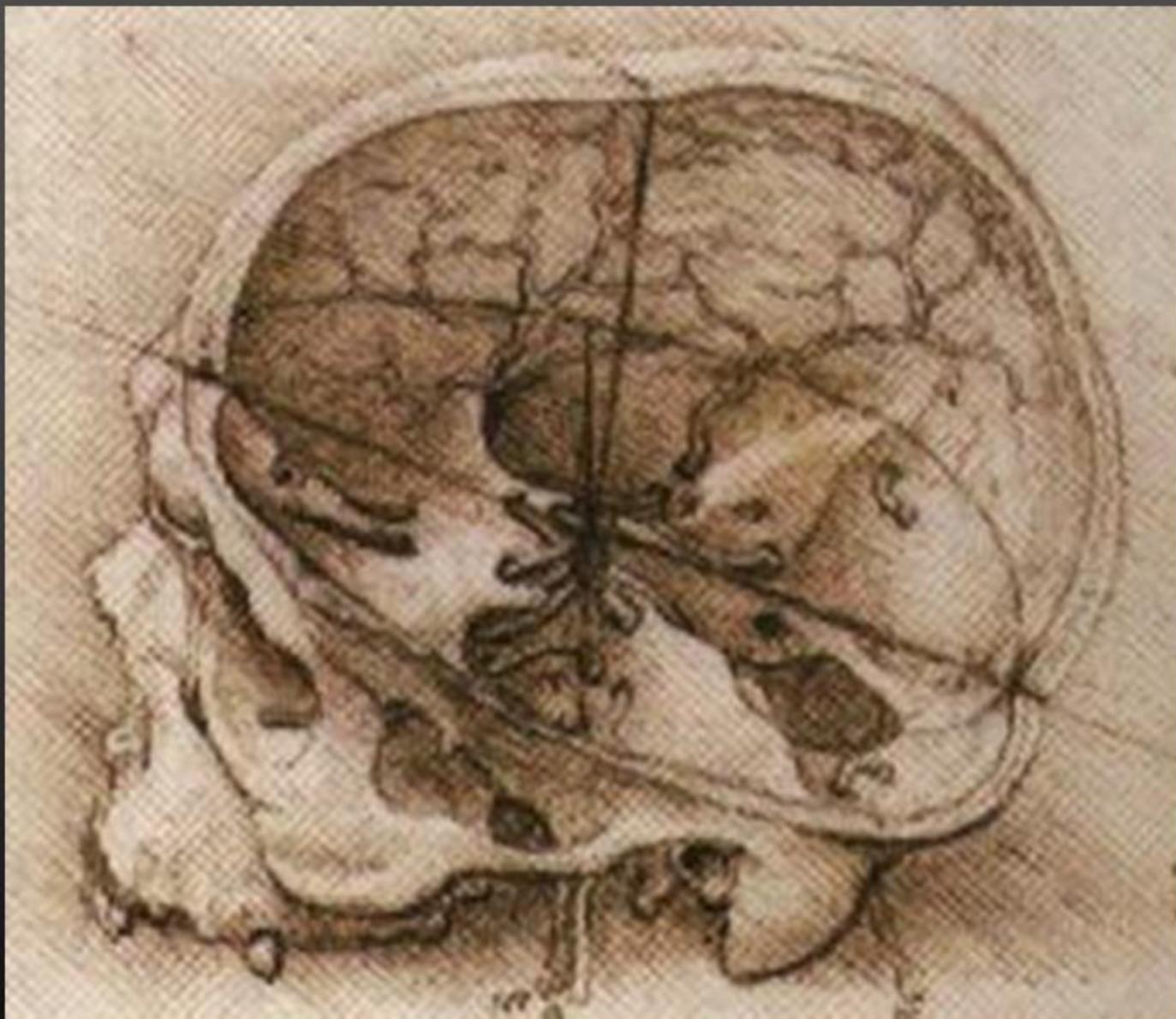
Entre a morte e a arte

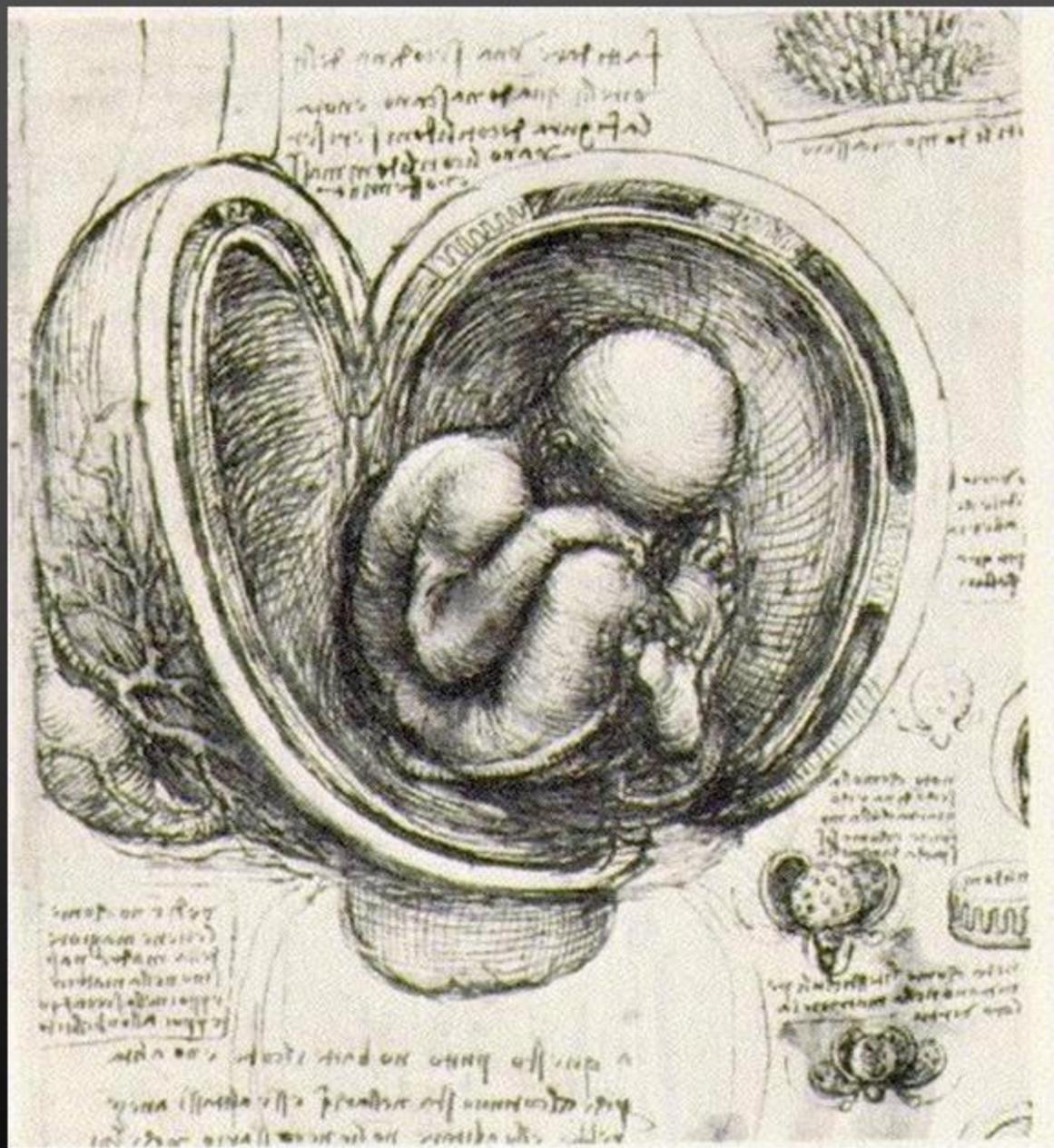


Os trabalhos de Gunther tomam por referência os grandes anatomistas do Renascimento como Leonardo da Vinci e Vesalius

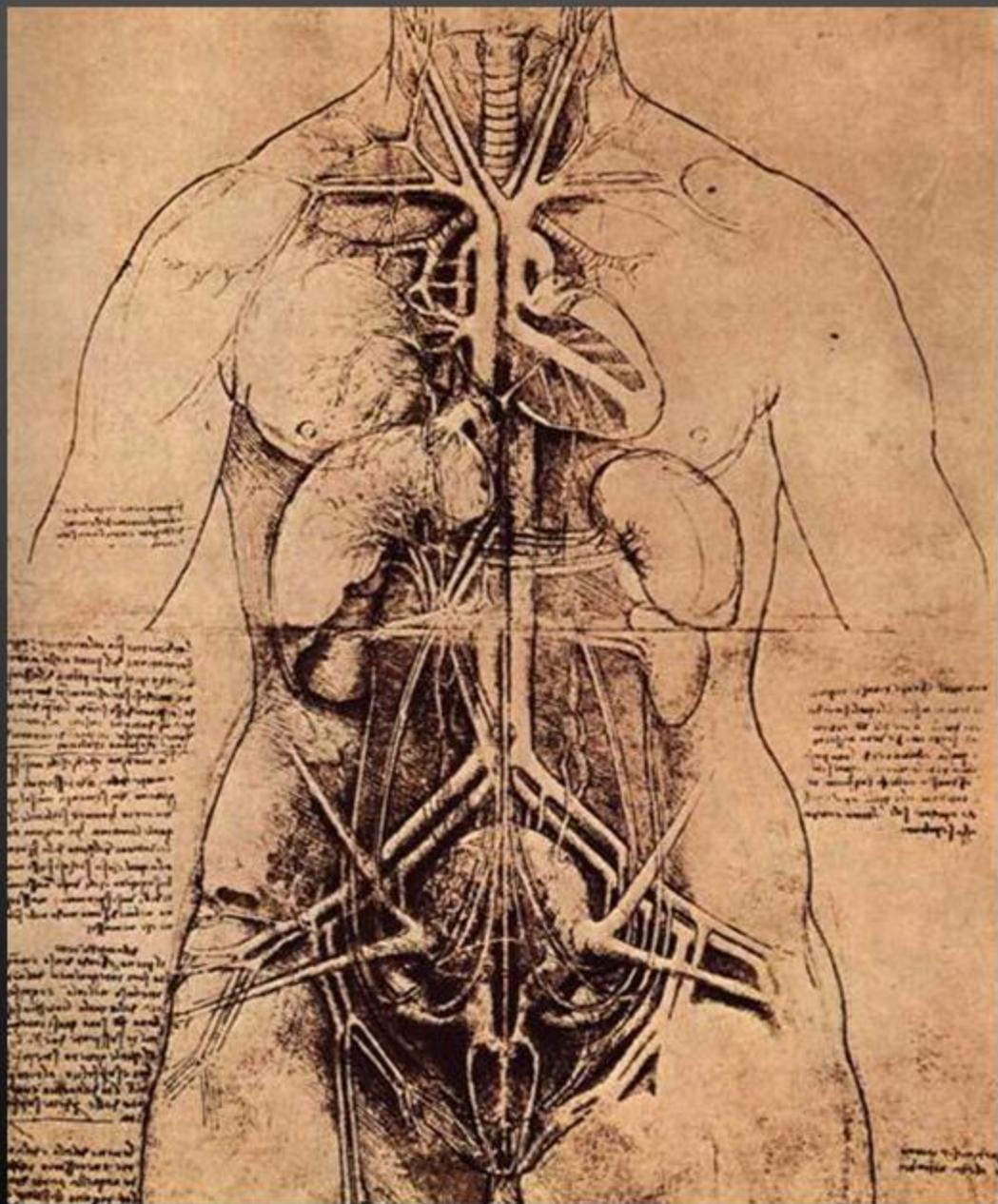


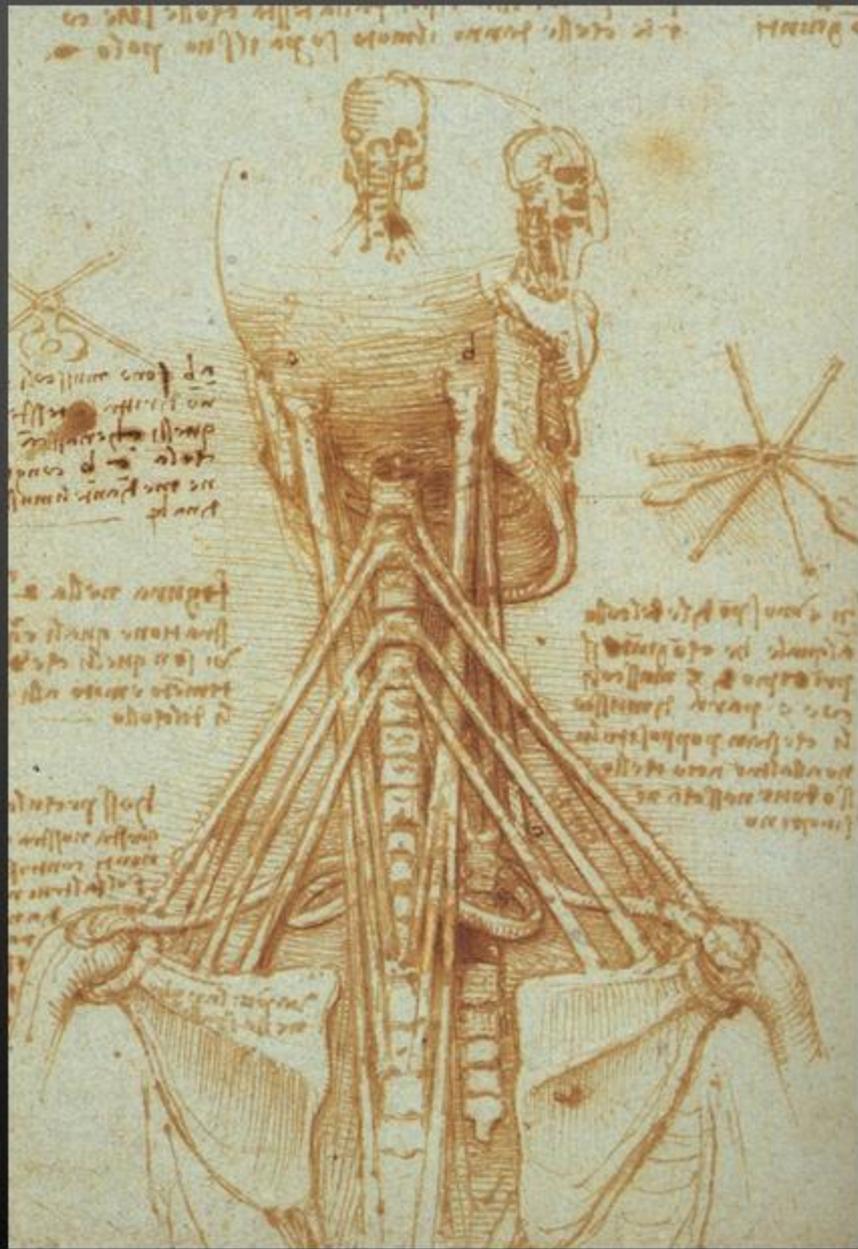












Leva Vesalius ao pé da letra, usando inclusive as posturas das peças anatômicas desenhadas por ele

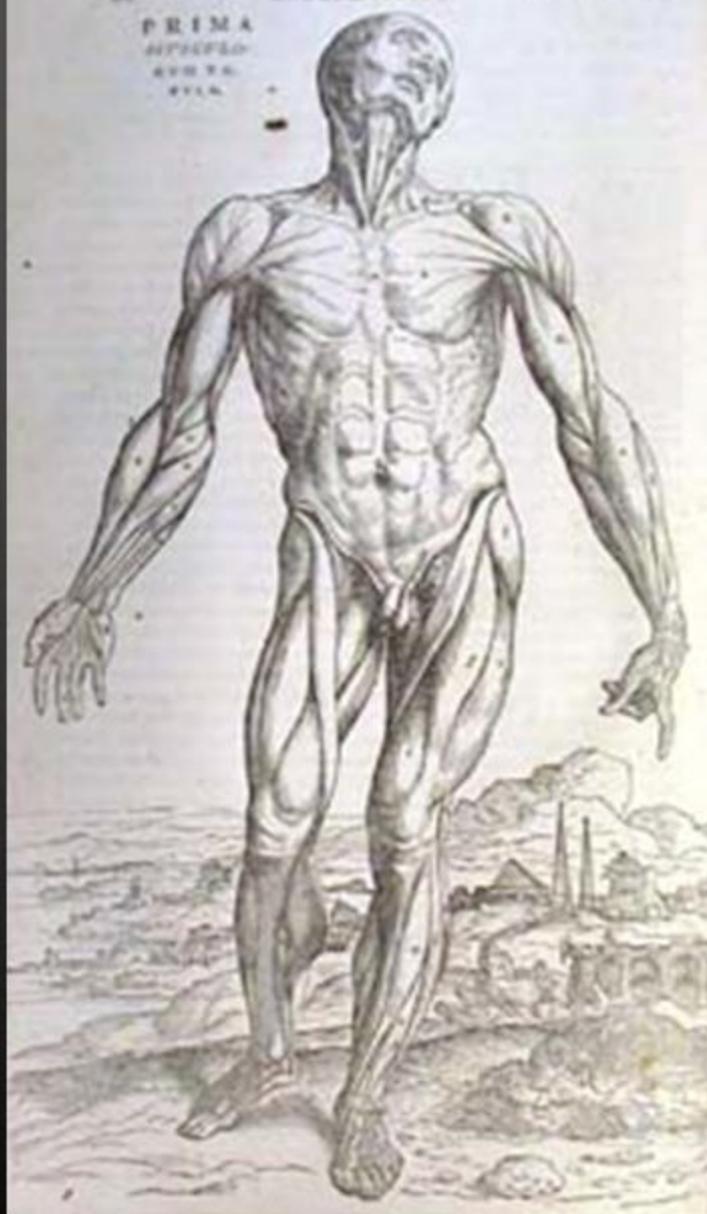
PRIMA

ANATOMIA

CORPORIS

HUMANI

TAB. I.





111 ANATOMIA UNIVERSALIS DE CORPORIS
VNDECIMA
MUSEUM
1714



SECUNDA
MUSCULO.
RUM TA.
BVL.

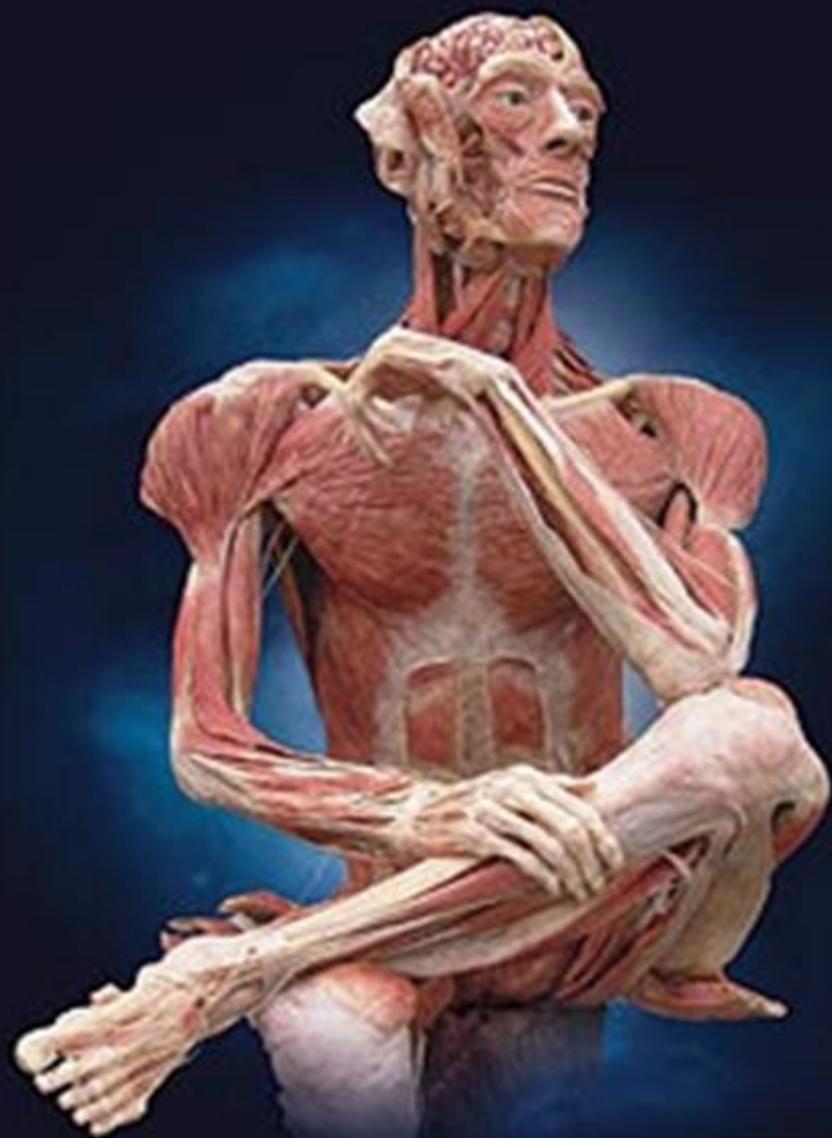
SEPTIMA
MUSCULO.
AN. T. II.
1571.





Ao invés de manter os corpos fixos ou dentro de tanques, ele optou por dar-lhes movimento, ironicamente, imitando a vida...



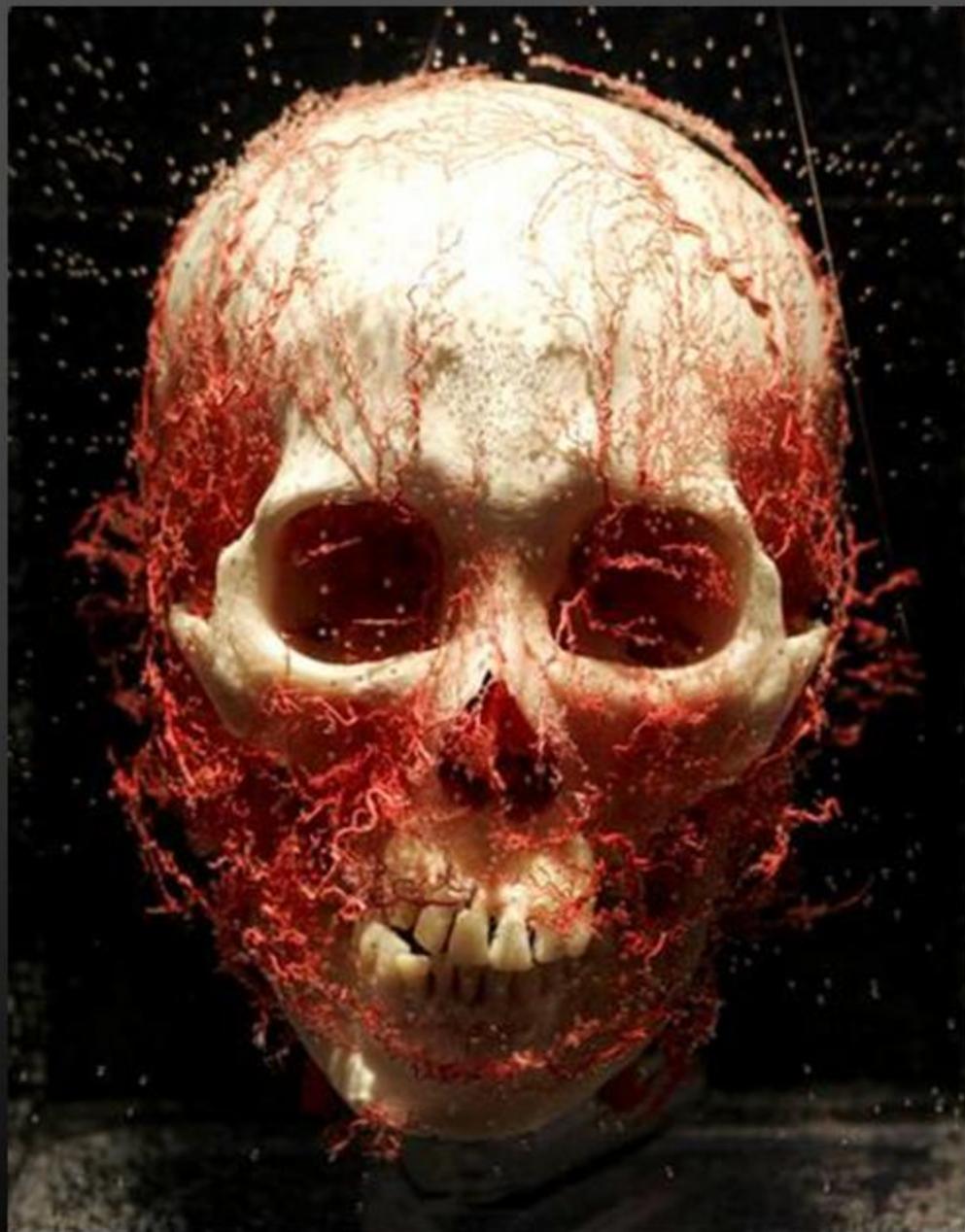










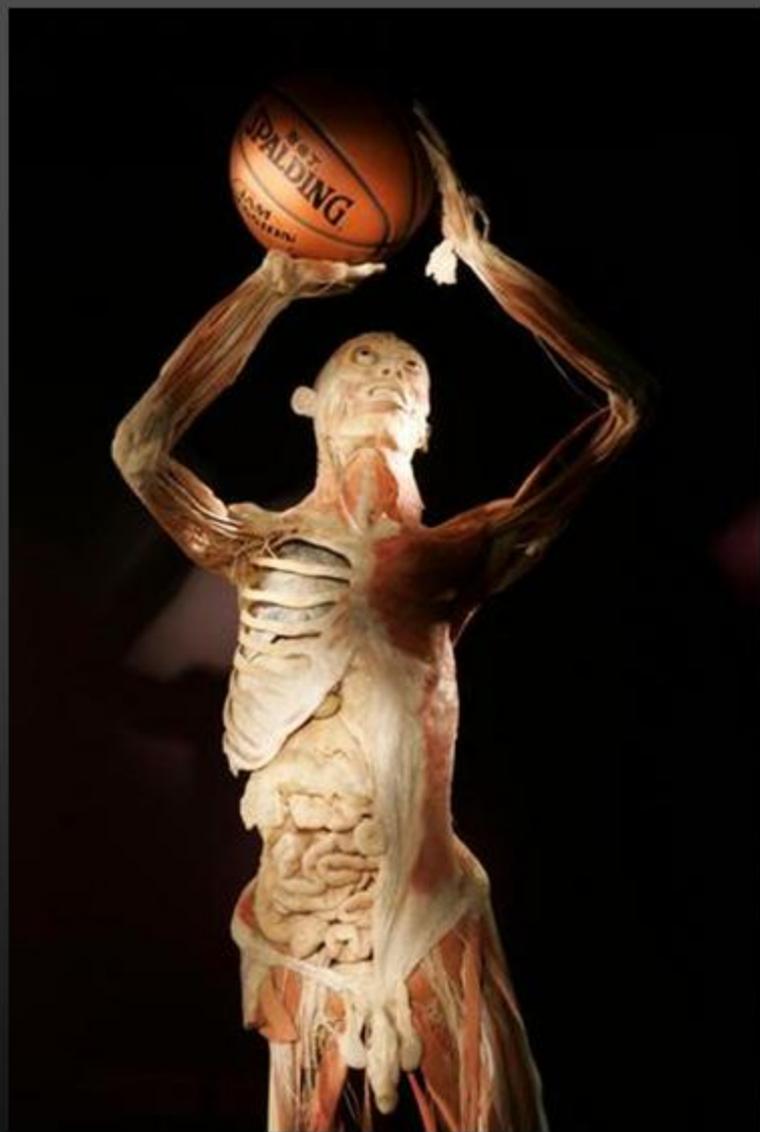




piratory system provides it.
air and releases carbon dioxide,





















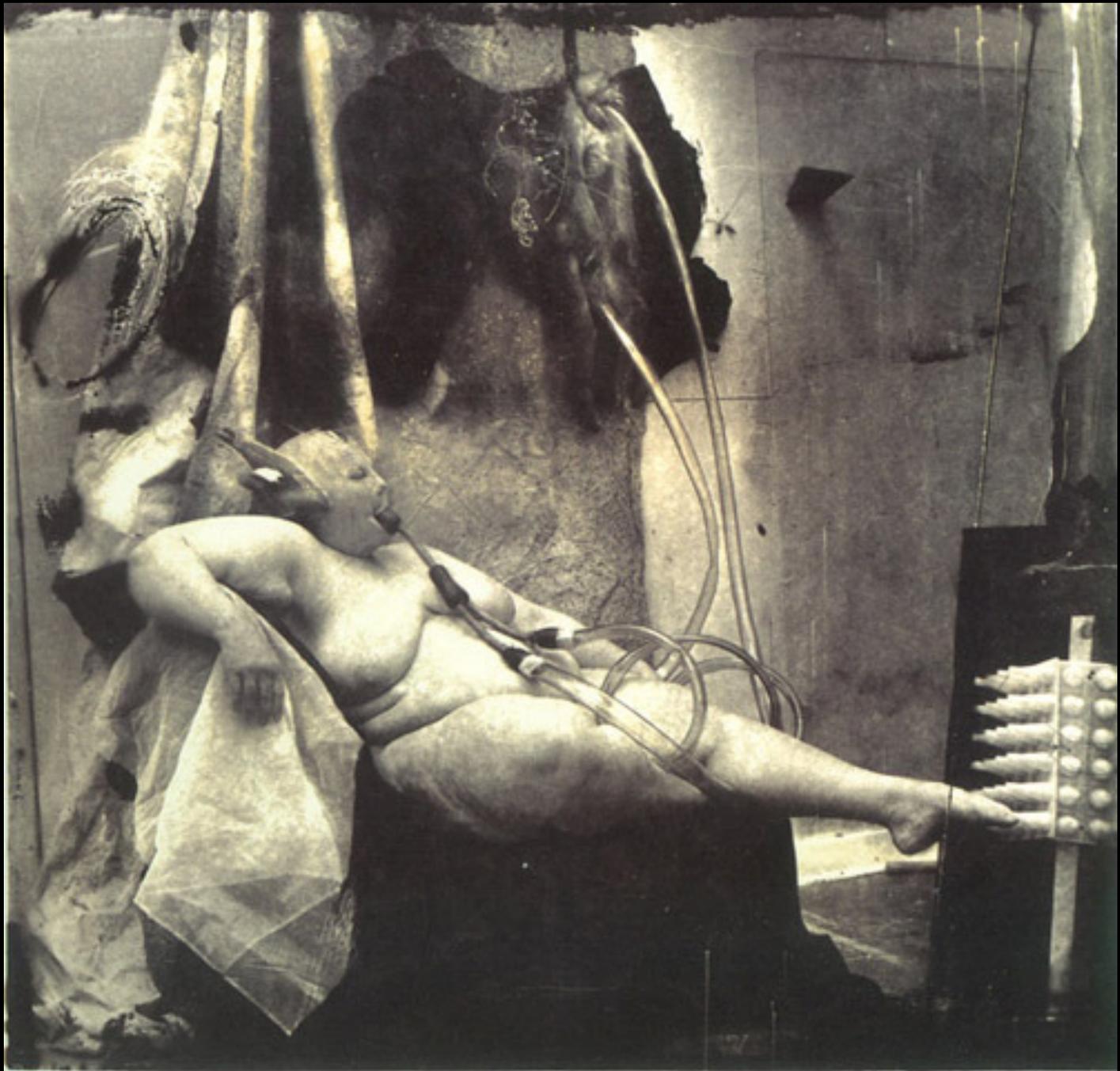




Além dele outro artista se propõe a realizar um encontro mórbido entre a Arte e a Morte. É o caso de *Joel-Peter Witkin*, com suas fotografias densas e tétricas de cadáveres e mutilados







Steve



Stage





Starr



DEVOUR MEAT

MOLESTING THE DECAPITATED

Steve



Francis Bacon



Starr



Stane





Steve

No fim de tudo, ficamos em dúvida se devemos nos perguntar *o que é arte,*

ou:

o que não é arte?

Como dizia Duchamp: Não devemos nos perguntar *o que é*

Arte, mas sim, quando é Arte!

Ou ainda como nos diz Frederico de Moraes: “Arte é aquilo que eu e você chamamos Arte”.

Mas, além de tudo, temos que nos perguntar em que reside a *poética* e de que modo ela se desdobra naquilo que o que chamamos de *interface*?

Em síntese, pode-se dizer que *poética* é o *processo constitutivo* do qual *resulta a manifestação artística*, independente de resultar em *objetos* materialmente constituídos ou em *proposições* virtualizadas ou em *conceitos*.

As interfaces, por sua vez, são as maneiras que se apresentam aos sentidos para dar acesso às obras de arte.

Originariamente os suportes materiais cumpriam esta função, contemporaneamente, as mídias de comunicação, interação e difusão é que fazem isto.

Portanto, na Arte Contemporânea, o acesso às obras depende dos processos discursivos utilizados pelos artistas para constituí-las como também das mídias de informação, nesse caso, há uma constante expansão dos modelos de criação, produção, acesso e fruição. Os modos de fazer e apreender a arte do passado não servem mais para os dias de hoje.

As interfaces artísticas mudaram tanto quanto a Arte mudou.

Em boa parte das manifestações, compreender as interfaces é o único meio para ter acesso ao conteúdo e à fruição artística.

Portanto, podemos dizer que Poética e Interface são os dois lados de uma mesma moeda.

AVALIAÇÃO:

Discorra em, no máximo vinte linhas, sobre o seguinte:

O que você entendeu por Poética e quais Interfaces são essenciais para a Arte na contemporaneidade.

Encaminhe o material dentro de 15 dias a partir desta data.

Ambientes Virtuais de Aprendizagem:

www.artevisualensino.com.br

www.artevis.blogspot.com