

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS
DA COMUNICAÇÃO

**BASTIDORES DA CRIAÇÃO: A COMPLEXIDADE DAS
REDES EM TURENKO BEÇA**

DENISE BEZERRA RODRIGUES GOMES

MANAUS
2012

DENISE BEZERRA RODRIGUES GOMES

**BASTIDORES DA CRIAÇÃO: A COMPLEXIDADE DAS
REDES EM TURENKO BEÇA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da Universidade Federal do Amazonas para defesa, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de concentração em Ecossistemas Comunicacionais, linha de pesquisa 1 – Ambientes Comunicacionais Midiáticos.

Orientadora: Profa. Dra. Denize Piccolotto Carvalho Levy
Co-orientadora: Profa. Dra. Rosemara Staub Barros

MANAUS
2012

Ficha Catalográfica

G633b Gomes, Denise Bezerra Rodrigues.

Bastidores da criação: a complexidade das redes em Turenko Beça /
Denise Bezerra Rodrigues Gomes. – Manaus, Am: 2012.
131 p.: il. color.; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade
Federal do Amazonas. Instituto de Ciências Humanas e Letras.
Departamento de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Comunicação. Área de Concentração: Ecossistemas
Comunicacionais.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Denize Piccolotto Carvalho Levy

Co-orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Rosemara Staub Barros

1. Arte mídia. 2. Mídia digital. 3. Processo criativo. 4. Turenko Beça. I.
Título.

CDD 700.105

Elaborada pela Bibliotecária Tatiane Cruz CRB11/743 (AM)

FOLHA DE APROVAÇÃO

DENISE BEZERRA RODRIGUES GOMES

BASTIDORES DA CRIAÇÃO: A COMPLEXIDADE DAS REDES EM TURENKO BEÇA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da Universidade Federal do Amazonas para defesa, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de concentração em Ecossistemas Comunicacionais, linha de pesquisa 1 – Ambientes Comunicacionais Midiáticos.

DATA DE APROVAÇÃO: ____/____/2012

Membros Componentes da Banca Examinadora:

1. Profa. Dra. Denize Piccolotto Carvalho Levy (UFAM)

2. Profa. Dra. Itala Clay (UFAM)

3. Prof. Dr. Evandro de Moraes Ramos (UFAM)

DEDICATÓRIA

Para *Jonas*, com carinho.

AGRADECIMENTOS

Durante minha jornada acadêmica conheci, aprendi a amar e ter como modelo duas professoras de artes: Dra. Denize Levy e Dra. Rosemara Staub. Agradeço a vocês pelo estímulo, pelo apoio em todas as horas, pelas conversas, conselhos, pelas orientações incansáveis.

Ao artista, professor e amigo Turenko Beça pela disponibilidade e colaboração com a pesquisa.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, um agradecimento especial.

Aos meus pais, irmã e familiares por acreditarem no meu potencial e me incentivarem e quererem mais.

Ao meu esposo, pelo amor irrestrito.

À Fundação de Amparo a Pesquisa do Amazonas - FAPEAM pelo incentivo neste trabalho.

Lista de Figuras

Fig. 01- Estudos Figurativos de Turenko Beça	42
Fig. 02- Estudos Figurativos de Turenko Beça	42
Fig. 03- Estudos Figurativos de Turenko Beça	43
Fig. 04- Estudos Figurativos de Turenko Beça	43
Fig. 05- Estudos em miniaturas	44
Fig. 06- Esqueleto para esboço	45
Fig. 07- Inserção das figuras no esqueleto criado pelo artista	45
Fig. 08- Esboço com anotações	46
Fig. 09- Estudo de cores	47
Fig. 10- Estudo de cores	47
Fig. 11- Turenko Beça na sua adolescência, ano 1994	53
Fig. 12- caderno de desenho do artista	57
Fig. 13- frente e verso, em folha caderno	69
Fig. 14- frente e verso, em guardanapo de papel	69
Fig. 15- Figurinhas	70
Fig. 16- Transcrição 01	71
Fig. 17- expressão de imagens de suas redes culturais	73
Fig. 18- expressão de imagens de suas redes culturais	74
Fig. 19- Transcrição 02	77
Fig. 20- Transcrição 03	78
Fig. 21- Transcrição 04	81
Fig. 22- Transcrição 05	82
Fig. 23- Transcrição 06	82
Fig. 24- rota modificada	85
Fig. 25- rota modificada	85
Fig. 26- desenho de Turenko	90
Fig. 27- Pintura em Tela de Turenko, ano 2006	91
Fig. 28- esboço de desenho do artista	91
Fig. 29- gravura digital de Turenko	91
Fig. 30- Repetição dos estudos	92

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo compreender as redes de criação do artista Turenko Beça. Partimos para um estudo mais aprofundado de observação, transcrição e análise dos documentos de processo do artista, em seguida, tentaremos estabelecer uma análise teórica e interpretativa acerca de como ocorre o processo de criação. Os processos midiáticos no trabalho do artista Turenko Beça é nosso estudo de caso, uma vez que se pretende estudar aprofundadamente objetos, buscando uma compreensão analítica. O viés escolhido para essa abordagem de processo tem o aporte da teoria Semiótica e da Crítica Genética. Mencionamos a teoria da Crítica Genética com o intuito de compreender a presença, desde a gênese, das mídias digitais no processo de criação e efeitos na obra do artista. Investigando como esses novos suportes vêm proporcionando condições para criação, rompendo os limites da arte e da comunicação, que estão se tornando cada vez mais tênues. Com esta pesquisa espera-se contribuir para o avanço dos estudos sobre o processo de criação de obras de arte, no espaço artístico-cultural manauara. Sobretudo, desvendar a mídia digital no processo criativo do Turenko Beça, assim, compreender a convergência da arte e da comunicação e as modificações dos ambientes comunicacionais, bem como seus impactos para a sociedade amazonense.

Palavras-chave: Arte-mídia. Mídia digital. Processo criativo. Turenko Beça

RESUMEN

Esta investigación tiene por objetivo comprender as redes sociales el artista Turenko Beça e su proceso creativo y obra al cambiar para el soporte en medias digitales. Partiéndose para un estudio más profundizado de observación, transcripción y análisis de los documentos del proceso del artista, en seguida, intentaremos establecer un análisis teórico e interpretativo acerca de cómo ocurre el proceso de creación. Los procesos mediáticos en el trabajo del artista Turenko Beça es nuestro objeto de estudio, una vez que se pretende estudiar detalladamente su obra, buscando una comprensión analítica. El bies escogido para ese abordaje de proceso tiene el aporte de la teoría Semiótica y de la Crítica Genética. Mencionamos la teoría de la Crítica Genética con el intuito de comprender la presencia, desde la génesis, de las medias digitales en el proceso de creación y efectos en la obra del artista. Investigando como eses nuevos soportes vienen proporcionando condiciones para creación, rompiendo los límites del arte y de la comunicación, que están se tornando cada vez más tenues. Con esta investigación esperase contribuir para el avanza de los estudios sobre el proceso de creación de obras de arte, en el espacio artístico-cultural *manauara*. Sobre todo, desvendar a media digital no proceso creativo de Turenko Beça, así, comprender la convergencia del arte y de la comunicación y las modificaciones de los ambientes comunicacionales, bien como sus impactos para a sociedad amazonense.

Palavras-chave: Arte-mídia. Mídia digital. Processo criativo. Turenko Beça

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	17
CONVERGÊNCIA DAS ARTES E DAS COMUNICAÇÕES	17
1.1 Suportes e experimentações nos ambientes artísticos	18
1.2 Arte-mídia: experimentação e conceito.....	20
1.3 Arte-mídia: a experiência brasileira	21
1.4 Convergência multimídia: experimentações no espaço artístico manauara.....	24
1.5 Teoria da imagem.....	26
1.6 Crítica Genética: um breve histórico.....	27
1.7 Semiose como rede.....	28
1.8 A complexidade da criação artística.....	30
1.9 Redes: desdobramentos para construção de obra de arte	32
CAPÍTULO II	37
METODOLOGIA	37
2.1 Preâmbulo metodológico.....	37
2.2 Fases metodológicas da Pesquisa	39
2.2.1 - 1º Fase: Constituição do Dossiê Genético	40
2.2.2 - 2º Fase: A observação	42
2.2.3 - 3º Fase: Classificação/Descrição de Documentos	43
Estudos Figurativos	44
Estudos em Miniatura de Esboços	46
Esboços de Esquemas/ Esqueletos	46
Diálogos Internos	48
Pesquisa e Estudo das Cores	48
Historicidade artística.....	50
Outros documentos.....	50
2.4 - 4º Fase: Análise Genética	51
2.5 - 5º Fase: Interpretação.....	52
CAPÍTULO III	54
TURENKO: VIDA E OBRA	54
3.1 Múltiplas faces	54
3.2 Fases da vida Artística.....	57
3.3 O fazer artístico	63
CAPÍTULO IV	68
ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO	68
4.1 Mapa conceitual: Redes culturais de criação do artista Turenko Beça	68
4.2 Documentos do Processo de Criação do Artista Plástico Turenko Beça	70
4.2.1 Trajetória percorrida.....	70
4.2.3 Projeto Poético	74
4.2.4 Comunicação	77
4.2.5 Marcas de Caráter Psicológico	82
4.2.6 Isolamento e relacionamento.....	85
4.2.7 Prazer e Desprazer.....	86
4.2.8 Relação com a matéria	89

CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
ANEXOS	99
APÊNDICE	124
REFERENCIAS	128

INTRODUÇÃO

Os ambientes comunicacionais do espaço artístico-cultural manauara têm sido alterados por meio da crescente digitalização de obras e criação em meios virtuais. Artistas das mais diversas correntes tem se preocupado em criar artes digitais, demonstrando uma convergência entre arte e comunicação, pois os meios de comunicação, em especial as mídias digitais, não são apenas o veículo de difusão, mas o local onde a arte é criada (SANTAELLA, 2005).

Após o mapeamento dos artistas manauaras que utilizam mídias digitais em suas obras, chamou-nos a atenção as gravuras digitais feitas pelo artista plástico Turenko Beça expostas em seu *blog Tudo é Arte ou Não* (www.tudoarteounao.blogspot.com.br). Ao acessar o site teve-se a ideia inicial de analisá-lo, pois as obras se diferenciavam esteticamente e notou-se que o artista estava em uma fase de maturação do hibridismo entre as artes plásticas e as artes multimídias.

Após alguns acessos ao *blog* do artista, surgiram dúvidas sobre seu processo de criação: como se caracterizava seu projeto poético? Como tais obras eram feitas? O que estava envolvido naquele processo de criação? Em quais locais surgem as ideias? Há alguma diferença entre o processo de criação em ambiente digital em relação ao físico (pintura em tela, por exemplo)? Todas essas perguntas nos remetem ao questionamento central do trabalho que é compreender as redes de criação do processo artístico de Turenko.

Além de compreender as redes de criação, tais questionamentos nos possibilitam abrir as janelas do mundo para uma pesquisa significativa na interface arte-comunicação, analisando as redes poéticas que fazem parte desse percurso artístico. É sempre interessante estudar obras de arte, contudo, seu percurso de construção nem sempre é apreciado.

Partimos para um estudo mais aprofundado de observação, transcrição e análise dos documentos de processo do artista, buscando cumprir os seguintes objetivos: identificar as

redes de criação por meio dos documentos de processo e elementos artístico-comunicacionais; Apresentar um panorama da arte mídia, visto que Turenko propaga essa tendência em Manaus desde 1995 e Elaborar um perfil do artista Turenko Beça, destacando aspectos da sua vida e obra. Tais objetivos desvelam inquietações sobre o processo de criação artística de Beça e nos levaram a buscar uma sustentação teórica que possibilitasse conhecer os caminhos da sua criação, o percurso do ato criador em sua essência.

Em novembro de 2010, ao participar do 6º Interprogramas realizado na Faculdade Casper Líbero (São Paulo) tivemos contato com a Crítica Genética. Teoria essa que se predispõe sinteticamente em reconhecer, a partir das marcas deixadas pelo artista, os bastidores de sua criação.

Notou-se que havia a necessidade de uma fundamentação teórica que, conjugada aos elementos da Crítica Genética, possibilitasse a análise do material do artista plástico Turenko Beça. Surge, assim, a possibilidade de utilizar a causação final das obras depositadas em seu *blog*. Partimos dos pressupostos de que a criação artística pode ser considerada como um signo e que os registros seriam os índices.

Percorrendo as marcas, deixadas pelo artista em seus registros, tentamos nos aproximar das possíveis estratégias de sua criação da gravura digital. Ao montar um arcabouço teórico que pudesse compreender todos os indícios, nos encontramos ainda com a análise de processo de Cecília de Almeida Salles.

No primeiro capítulo, situamos o leitor no panorama da arte mídia, mesmo sabendo que Turenko passa por um processo de migração nesta tendência. É relevante apresentar conceitos artísticos que possam somar na compreensão do processo criativo, mostrando as mudanças decorrentes da migração de técnicas tradicionais para digitais.

No capítulo II, apresentamos considerações sobre o trabalho a fim de destacar o caminho percorrido na investigação. Apresenta-se ainda as fases metodológicas da pesquisa: 1º

Fase: Constituição do Dossiê Genético, 2º Fase: A observação, 3º Fase: Classificação/Descrição de Documentos (*Estudos Figurativos, Estudos em Miniatura de Esboços, Esboços de Esquemas/ Esqueletos, Diálogos Internos, Pesquisa e Estudo das Cores, Historicidade artística, Outros documentos*) 4º Fase: Análise Genética: 5º Fase: Interpretação.

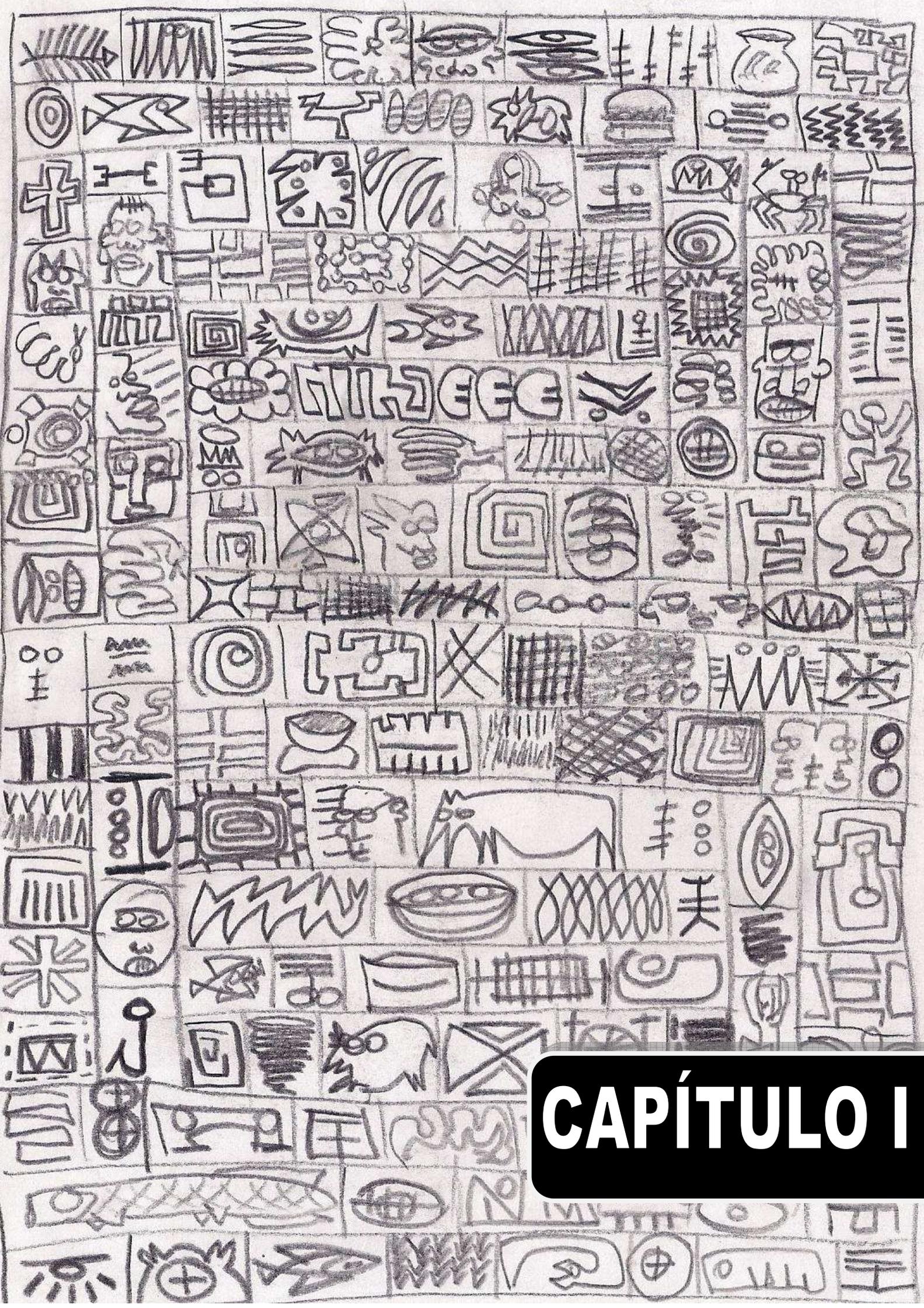
No capítulo III, expomos um breve perfil biográfico de Aníbal Turenko Beça. Destacam-se no capítulo passagens históricas da vida do artista, bem como uma explanação sobre suas exposições. No capítulo é evidenciado aquilo que é considerado importante para se ter acesso a mente criativa do artista. Onde ele cria suas redes, seus fundamentos. A elaboração da seção foi feita por meio de pesquisa documental (artigos de jornal, revistas e demais fontes de pesquisa), além disso, foi realizada uma entrevista com o artista.

No capítulo IV, elucidamos o processo de criação do artista Turenko Beça, que migra para arte tecnológica. O artista oferece, em seu trabalho, situações sensíveis com a tecnologia e percebe que a relação do homem com o mundo não é mais a mesma depois da revolução da informática e da comunicação, rompendo, assim, o cenário artístico-cultural manauara que se mantinha até o momento.

E por fim, apresentaremos nas considerações finais nossos resultados alcançados, que são explicitados a fim de montar uma tessitura sobre o processo criativo de Turenko, remetendo-se, também, aos trabalhos em seu *blog*. Com isso, reconhecer o documento de processo como objeto cultural que contribui para o crescimento de uma política pública cultural de preservação e análise dos documentos de processo de artistas no Amazonas.

Com esta pesquisa espera-se contribuir para o avanço dos estudos sobre o processo de criação de obras de arte, no espaço artístico-cultural manauara. Sobretudo, no processo criativo do Turenko Beça, assim, compreender a convergência da arte e da comunicação e as modificações dos ambientes comunicacionais, bem como seus impactos para a sociedade amazonense.

Aos leitores que nunca tenham ouvido falar do artista Turenko Beça, tampouco apreciado suas gravuras digitais, a pesquisa passa a ter o papel de divulgação e, principalmente, o de abrir as janelas da alma para a humanização da arte tecnológica e para o estudo de processos de criação.



CAPÍTULO I

CAPÍTULO I CONVERGÊNCIA DAS ARTES E DAS COMUNICAÇÕES

“A arte será simplesmente o que eu decidir, uma obra de arte ou o que for, tão logo eu o afirmar”.

Marcel Duchamp

No encontro com a Teoria da Crítica Genética e da Semiótica, traçamos uma perspectiva teórica capaz de abarcar nossa proposta de estudo, consideramos que a criação artística é um signo e que os documentos de processo, e outras marcas, são índices do processo de criação.

A partir disso, fomos percorrendo os caminhos que se **convergem entre as comunicações e as artes** até ser possível para que compreendamos as modificações neste tempo.

É através da Semiótica e da Crítica Genética que se encontram, no processo criativo, índices de materialidades diversas, do pensamento do artista e de seu relacionamento com o mundo interior e exterior, e do diálogo com seu tempo, pois se vê, através dos mecanismos engendrados pelo artista, materiais que só sua contemporaneidade lhe foi possível oferecer.

Considerando a imagem como uma mensagem visual compreendida entre expressão e comunicação. Buscamos perceber, através de experiências estéticas, o processo de construção nos trabalhos artísticos de Turenko.

Neste capítulo, julgamos pertinente fazer um apanhado introdutório sobre a abordagem semiótica, a abordagem da Crítica Genética e conceitos midiáticos na arte. Justifica-se essa última abordagem para se ter uma compreensão maior sobre o trabalho digital de Turenko Beça tendo em vista a importância de reconhecer as experiências e vivências do artista.

1.1 Suportes e experimentações nos ambientes artísticos

Afinal o que é arte? A simples palavra arte associa-se a diferentes modalidades: artes plásticas, música, teatro, dança etc. Poderíamos dizer, a grosso modo, que a arte é simplesmente um produto de criatividade humana.

Mediante os conhecimentos, técnicas e um estilo pessoal transmitem uma experiência de vida ou uma visão de mundo, expressando verdades humanas e despertando emoções em quem a usufrui. Fischer (1987), nos aponta que:

À medida que a vida do homem se torna mais complexa e mecanizada, mais dividida em interesses e classes, mais independente da vida dos outros homens e portanto esquecida do espírito coletivo que completa uns homens nos outros, a função da arte é refundir esse homem, torná-lo de novo são e incitá-lo a permanente escala de si mesmo.

De acordo com Read (1978), observamos certas características comuns a todas as artes, a mesma intenção: o desejo de agradar, a criação de formas agradáveis. Tais formas satisfazem o sentimento de beleza, daí podemos apreciar entre as percepções sensoriais.

Coli (2003), diz que conceituar arte é coisa difícil, se buscarmos uma resposta clara e definitiva, decepcionaríamos, pois elas são divergentes e contraditórias. A definição do que é uma obra de arte possui limites imprecisos, por exemplo, Moraes (1998) ressaltou que Arte é o que eu e você chamamos de arte.

Sobre os suportes, estilos e evolução da arte, Moraes (1998) observa que a arte evolui paralelamente a ciência, à política, à religião; e que a História da Humanidade pode ser contada por meio da arte.

Notamos que ao longo da História da Arte os suportes² foram se modificando, se alterando. A partir de experimentações os artistas se apropriaram do que existia de mais

² A definição de Rabaça e Barbosa (2001) para suporte é de qualquer tipo de material (papel, cartão, plástico, madeira, vidro, tecido, disco, fita, cortiça, couro, chapa de metal, pedra, filme etc.) sobre o qual se registram informações (impressas, desenhadas, montadas, fotografadas, manuscritas, gravadas, digitalizadas etc.). Para Kon (2007) suporte é todo e qualquer material sobre o qual se cria ou se registra uma imagem.

adiantado para conceber suas obras. A exemplo no Paleolítico (cerca de 500000 a.C), onde se produziu ferramentas para ajudar a superar limitações.

As pinturas pré-históricas, arte Paleolítica, constituem as primeiras impressões de arte. Posterior a esse período temos o Neolítico, onde encontramos as primeiras esculturas em metal. A arte egípcia, a arte grega, a arte romana, a arte bizantina, a arte românica, a arte gótica, não são períodos idênticos. Porém, a nível de exemplificação, diríamos que elas possuíam um nível espiritual.

No Renascimento, um impulso de renovação, artistas e pensadores fizeram uma intensa busca de novos horizontes de conhecimento e realização estética. Já os movimentos artísticos do século XX, como o expressionismo, fauvismo, abstracionismo e cubismo; e as tendências modernas como o futurismo, o dadaísmo, o *op-art*, a *pop-art*. São, nesta ordem, grandes linhas de pintura e outras idéias que os artistas passaram a experimentar nos caminhos de sua criação.

Assim, os artistas motivaram a valorização da velocidade alcançada pela tecnologia de seu tempo. Abaixo um quadro sinóptico dos suportes utilizados pelos artistas ao longo dos séculos:

Período	Suporte
Paleolítico	Pedra
Neolítico	Metal
Renascimento	Cavalete
Tendências modernas	Objetos do dia-a-dia
<i>Net-arte</i>	Internet

Tabela 01: Síntese de suportes artísticos.
Feito com base em Proença (2007), com adaptações.

Em lugar da desumanização da arte, denunciada por Ortega y Gasset (2005), o que vemos agora é uma busca da participação criadora do observador e aceitação de imperativos ecológicos que vão além da mera consideração do espaço.

1.2 Arte-mídia: experimentação e conceito

Arte-Mídia de forma aportuguesada do inglês *media arts*, tem se generalizado para designar formas de procedimentos artísticos que se amoldam de recursos tecnológicos. O desenvolvimento da arte sempre caminhou paralelamente à História da Humanidade. A arte inicia sua trajetória em nosso século orientada por três linhas principais.

Na primeira delas o artista retrata de modo quase literal a imagem captada; na segunda, o artista expressa sua emoção através da imagem captada e, na última, o artista reorganiza o espaço reconstruindo a imagem captada a partir da própria ótica.

A introdução da antiarte, da arte objectual, dá início a uma nova concepção que vai negar as técnicas tradicionais de pintura e escultura (apesar de mantê-las como elementos referenciais) e permitem ao artista uma postura real em relação à sociedade de sua época.

O conceito chega à arte. A idéia torna-se mais importante que a matéria, e a participação do público na obra de arte passam a ser fundamentais independentemente da técnica utilizada.

As inovações técnicas e tecnológicas têm determinado sempre alterações no universo das artes. Em nosso século, a velocidade do desenvolvimento tecnológico fez surgir, de modo extraordinariamente rápido, novas linguagens, novos meios artísticos.

De acordo com Machado (2010), a arte-mídia vem designar formas de expressão artística que se apropriam dos recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral.

Existe hoje toda uma polemica a respeito de conceitos e da origem da arte-mídia. Para alguns, ela nasce no ambiente sofisticado da videoarte, como as primeiras experiências do alemão Wolf Vostell e do coreano Nam June Paik.

O sentido da arte-mídia adquire rumos diferentes, o público desta nova arte são cada vez mais heterogêneos, não necessariamente especializados e nem sempre se dão conta que estão vivenciando uma experiência estética. À medida que a arte migra seus espaços ela muda seu alcance, configurando novas e estimulantes possibilidades de inserção social.

Para Machado (2010), a arte, ao ser excluída dos seus guetos³ tradicionais, que legitimavam e a instituíam como tal, passa a enfrentar agora o desafio da sua dissolução e de sua reinvenção como evento de massa.

1.3 Arte-mídia: a experiência brasileira

A concepção de artista adiantado em relação ao seu tempo tem marcado fortemente a arte moderna e perduram ainda nossos dias. Qual o limite entre a vida cotidiana e a arte contemporânea? Esta pergunta move o mundo da arte e a aproxima para a vida cotidiana.

Fazendo um panorama da Arte-mídia no Brasil, Arantes (2005) pontua grandes experimentações com os meios tecnológicos datados de 1980. A idéia era romper com o sistema de galerias e circuitos tradicionais de exposições e transformar a arte para mais dialógica e participativa.

Como exemplo, citamos a arte postal, onde o correio transformou-se em um suporte para troca de trabalhos entre os artistas. As idéias eram transmitidas por postais, xerox, fotografias, telegramas, livros de artista, gravações, filmes, etc. Podemos citar Julio Plaza e Regina Silveira, com artistas pioneiros no desenvolvimento da arte postal.

³ Quando o autor fala sobre os guetos da arte, ele faz analogia às galerias, aos museus, às salas de concerto etc.

Outro movimento foi o do vídeo texto, sistema bidirecional de informação composto de televisão, um banco de dados e um telefone. Sistema criado pela Telesp 1982, os artistas reconfiguraram essa ferramenta utilizando como forma de comunicação e concepção de suas obras. Principais artistas Jose Wagner e Mario Ramiro.

Em 1986, os artistas procuraram estabelecer um diálogo entre os artistas brasileiros e os artistas norte-americanos. Através do *slow-scan* que é um *modem* eletrônico que transcodifica sinais de luz em ondas acústicas, permite emissões de imagens como se fossem sons. Anteciparam a troca de imagens operadas hoje pela internet.

Como nos aponta Domingues (1997, p.26):

A Arte Tecnológica reorganiza camadas de sensibilidade, ampliando o campo de percepção em trocas e modos de circulação através de redes e circuitos de informação e se coloca de forma diversa de outras modalidades da arte. Com isto, está se gerando uma mentalidade própria da era digital em que a utilização dos dispositivos tecnológicos são mais do que prolongamentos sensoriais como afirmou McLuhan ao falar das extensões do corpo, por exemplo, o binóculo, as câmeras e outras máquinas de olhar. O corpo humano pelo dialogo como *softwares* se conecta com cérebros eletrônicos que nos levam a processos cognitivos e mentais em parceria com os sistemas.

Experiências artísticas com uso de satélite, também são precursores da *net-arte*, a exemplo, o artista José Wagner Garcia que instalou no deserto de Nazca 33 espelhos com 5m laterais, formando um grande triângulo com mais de 20 km, essa imagem foi captada por um sistema de sensores que operava em nível remoto e orbital.

O fax também foi utilizado entre os anos 80 e 90 como meio para transmissão dos trabalhos artísticos. Em 1990, os artistas começaram a explorar a internet como meio de expressão artística.

Como se vê isto dá continuidade a algumas idéias e propostas da arte-comunicação, mas agora em um contexto eminentemente digital e valendo-se da internet. O termo *net-arte*

aparece significando uma espécie de *ready-made*, trabalhos que procuram mostrar a destruição das barreiras espaço-temporais exemplificados pelos artistas Eduardo Kac e Diana Domingues.

Não só da *web* trata a *net-arte*. Menos metalingüísticas, algumas obras se valem das possibilidades oferecidas pelo meio para propor narrativas ou discussões sobre as mais diversas questões. Os discursos metalingüísticos partem deste interior oculto para torná-lo um espaço denso e inteligível, como no *site* de *web* arte JODI, ou mesmo em alguns trabalhos da pesquisadora e artista brasileira Giselle Beiguelman, quando convida seus visitantes a realizarem uma coleta dos erros tecnológicos.

Os artistas propõem a reinvenção dos meios, que é alegórica de uma recusa de se submeter à lógica dos instrumentos de trabalho e do projeto tecnológico já instituído.

Neste sentido, podemos observar que a apropriação dos meios pode ser vista como uma metáfora da própria idéia de crítica social, visto que, a mídia por si só já é emblemática de uma posição de hegemonia.

Como podemos observar no o aporte de Santaella (2005, p.14):

Mesmo os aplicativos explicitamente destinados à criação artística (ou, pelo menos, àquilo que a indústria entende por criação), como os de autoria de computação gráfica, hipermídia e vídeo digital, apenas formalizam um conjunto de procedimentos conhecidos, herdados de uma história da arte já assimilada e consagrada.

A mídia possui um poder onipresente, estendido pelas teias do universo eletrônico, especialmente pelo ciberespaço e, ao mesmo tempo, faz uso de uma linguagem rotineira, pré-determinada e previsível, formatada para a média da população.

Essas condições constituem-se num evento de grandes proporções que não se limita aos meios e linguagens em si, mas se confunde com a própria sociedade. Desta apropriação dos novos meios, surge a definição de Arte-mídia (ou *media art*), que irá englobar desde o vídeo (a televisão) aos meios mais recentes, como tecnologias móveis (arte *wireless*) e artes da rede (*net-arte*).

O artista deve estar atento no fato de que a tecnologia implica em um emaranhado jogo entre poderes e restrições, um universo nos quais os resultados não são apenas vinculados ao artista, mas também ao contexto de possibilidades.

1.4 Convergência multimídia: experimentações no espaço artístico manauara

A convergência entre arte e comunicação é um assunto que levanta grandes questões, pois se pode dizer que não existem mais limites entre o que é arte e o que é meio de comunicação. De acordo com Santaella (2005) os meios de comunicação, em especial as mídias digitais, não são apenas o veículo de difusão, mas o local onde a arte é criada.

Este tópico se revela a fim de melhor compreensão das transformações que ocorrem tanto no campo das artes como no campo da comunicação e que passam a convergir de forma importante, reconfigurando o panorama da arte e da comunicação no contexto manauara.

No contexto artístico atual, observamos que alguns artistas manauaras utilizam-se de mídias digitais como: fotografia, vídeo-arte e outras formas de arte multimídia para compor suas obras e em seus processos. As obras de arte em mídias digitais permitem, neste mundo da velocidade e do tempo real, da instantaneidade e da “falta de tempo”, parar o tempo para um segundo de reflexão, realizando uma reflexão e olhar sobre o mundo que nos rodeia.

Como nos aponta Santaella (2005, p.14):

Ao fazerem uso das novas tecnologias midiáticas, os artistas expandiram o campo das artes para as interfaces com o desenho industrial, a publicidade, o cinema, a televisão, a moda, as subculturas jovens, o vídeo, a computação gráfica, etc. De outro lado, para a sua própria divulgação, a arte passou a necessitar de materiais publicitários, reproduções coloridas, catálogos, críticas jornalísticas, fotográficas e filmes de artistas, entrevistas com eles, programas de rádio e televisão sobre eles

A convergência entre a comunicação e a arte é um tema que suscita muitas reflexões sobre questões atuais em constante transformação e evolução, como os meios de comunicação

de massa, a cultura de massa, as tecnologias de informação, a arte e os artistas nesse novo contexto.

De acordo com Ostrower (2004), o artista tem obrigação de ser claro na linguagem que usa. Se ele for pintor, não é suficiente que na imagem se possam reconhecer objetos ou figuras. É preciso que nesses objetos ou figuras seja claramente reconhecível também a linha, as cores, os contrastes, os ritmos, enfim, todos os elementos de sua linguagem visual.

Transpassando a pintura em tela, a fotografia é uma forma de representação material que reflete vários aspectos da linguagem pictórica. A fotografia e a pintura estão ligadas intimamente, pois uma e outra são construções de imagens.

A aplicação de tecnologias cada vez mais avançadas aos meios de comunicação, e que acabam por atingir desde os grandes veículos destinados a levar a informação ao grande público, passando pela produção artística, até as comunicações.

Lemos (2008) aponta a arte tecnológica no pós-modernismo como uma ruptura da institucionalização oficial da cultura, onde os artistas começam a descobrir as possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias a partir do vídeo-arte, da fotografia, dos satélites e dos computadores.

Já para Vilches (2003, p.252-253):

No centro das novas imagens, a informática. Um campo de criação sem limites, no qual se fazem sentir os efeitos cada vez mais envolventes da aplicação de tecnologias [...] as novas imagens modificam tanto o objeto representado quanto os modos de produzi-lo [...] nos meios audiovisuais tradicionais, o artista coloca-se diante do objeto, para captá-lo; na informática, o programa “entra” na linguagem.

Na era digital, o artista busca extrair o máximo das possibilidades artísticas e utiliza extensivamente a tecnologia de seu tempo. Mas a apropriação que a arte faz do aparato tecnológico, que lhe é contemporâneo, difere significativamente daquela feita por outros setores da sociedade, como a indústria de bens de consumo.

Em geral, aparelhos, instrumentos e máquinas não são projetados para a criação de arte. Essas máquinas, na maioria dos casos, são construídas para aumentar a produtividade e diminuir custos, Machado (2010) cita a pinola, como exemplo, uma máquina que foi inventada em meados do século XIX como um recurso industrial que substituía o interprete, ao vivo, por um clone mecânico.

Mais tarde essa invenção deu início ao projeto de reprodutibilidade que desembocaria a poderosa indústria fonográfica.

1.5 Teoria da imagem

Sobre a migração dos artistas para novas formas tecnológicas, Vilches (2003) nos aponta a Teoria das Imagens, em particular a semiótica. Atualmente, a pesquisa teórica no campo da imagem pode ser dividida em dois grandes campos: a pesquisa da imagem e a pesquisa pela imagem.

Para Vilches (2003. p.261):

A pesquisa da imagem, especialmente na Europa, tenta estabelecer categorias teóricas para analisar as imagens em suportes artificiais e materiais: a arte (Grombrich), a publicidade (Barthes), o cinema (C.Metz), os quadrinhos (Deruelle). Enquanto na América, a semiótica de Pierce é aplicada especialmente à linguagem dos gestos, à arquitetura, à proxêmica e à semiótica do espaço.

Segundo Vilches (2003. p.262) outro campo teórico seria a pesquisa pela imagem:

A pesquisa pela imagem utiliza diversas disciplinas para ilustrar, pelo universo visual, uma teoria sociológica (Bourdieu, 1990), antropológica (Bateson e Mead, 1942) ou interacionista (Goffman, 1979). Seus métodos são principalmente quantitativos ou de observação direta.

A Teoria da Imagem teve seu grande momento de renovação depois do domínio da iconologia e da percepção visual, com o auge, nos anos 60 e 70, do estruturalismo e da semiótica de origem norte-americana de Charles Sanders Peirce.

1.6 Crítica Genética: um breve histórico

A importância da Crítica Genética está na busca da compreensão do processo de criação artística, a partir de registros deixados pelo artista durante o percurso. Buscar a compreensão a respeito do ato criador é também abordado por outras teorias, no entanto nosso arcabouço teórico nos fundamentou para a observação, descrição e análise das anotações.

Os estudos acerca da gênese da criação artística eram de interesse somente da literatura. No entanto, em 1968, por iniciativa do pesquisador Louis Hay do *Centre National de Recherche Scientifique* (CNRS), iniciam-se pesquisas em torno dos estudos aos manuscritos de artistas. Posteriormente, *Institut de Textes ET Manuscris Moderns* (ITEM/CNRS) também inicia pesquisas dedicadas exclusivamente aos estudos dos manuscritos.

No Brasil, somente em 1985, a Crítica Genética ficou conhecida, durante o 1. Colóquio de Crítica Textual: O manuscrito e as edições, na Universidade de São Paulo, apresentada pelo Prof. Dr. Philippe Wilemart. A partir de 1990, no Programa do COS da PUC-SP, a professora Dra. Cecília de Almeida Salles desenvolveu os estudos de Crítica Genética, associados à semiótica dos signos, de Charles Sanders Peirce, através da análise dos manuscritos da obra do escritor Ignácio de Loyola Brandão.

Embora as pesquisas em Crítica Genética na França priorizem os estudos literários, para o pesquisador Daniel Ferrer (ITEM/CNRS) a “*Crítica Genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica, ou não existirá*”, isto porque, de acordo com Zago (2002) para dar conta de toda a complexidade existente no interior dos manuscritos, só é possível continuar com as pesquisas a partir de uma atitude transversal nas análises de interpretações dos sistemas semióticos coexistentes.

A Crítica Genética, de linha peirceana, nos permite falar da criação, segundo Salles (2000) é um processo de representação que dá a conhecer uma nova realidade, com

características que lhe vão sendo atribuídas. O movimento desta ação processual nos mostra a criação em seu estado de constante transformação.

Para se pensar na perspectiva atual da arte, em Manaus, optamos compreender as operações das mídias digitais no processo do artista Turenko Beça.

1.7 Semiose como rede

Enxergar a Semiótica como uma rede foi nossa busca. A partir da Semiose, conhecemos a face da significação pelo ponto de vista do processo poético. Desse modo a semiose ilimita nossas interpretações. De acordo com Eco (1995) a semiose se explica por si mesma, esta circularidade contínua é a condição normal da significação e permite, inclusive, que os processos comunicativos utilizem signos para mencionar coisas e estados do mundo.

Cada interpretação, cada percepção, é somente uma conexão da interminável cadeia de um interminável. Por isso julgamos conhecer os elementos que norteiam a semiótica, a fim de apontar no capítulo IV algumas considerações analíticas em torno do processo criativo do artista.

O signo é desprovido de materialidade, só existe na mente do receptor, quando é interpretado por ele, ou seja, é a maneira do mundo se revelar a nós. Essa interpretação do signo é o que caracteriza a semiose, nosso segundo conceito, ela diz sobre o processo ou ação do signo, o deslizamento do sentido, em infinitas interpretações Santaella (2003, p.211) toda relação do humano com a natureza e com sua própria natureza já é, de saída, uma relação mediada pelos signos e pela cultura.

O signo só existe se existe para alguém. Isto pressupõe um sujeito em relação com o signo ou, só há significação em estado de relação de mais de um. Qualquer signo só existe quando em ação e muitos estudiosos definem semiose como ação dos signos. A semiose é justamente o fenômeno da significação

A compreensão da semiótica peirciana precisa levar em conta ainda elementos de sua complexidade originária, tais como a mente do seu criador, a fenomenologia e a necessidade das categorias. Charles Sanders Peirce era um filósofo-lógico-cientista e tinha um comprometido interesse nas relações existentes entre a Lógica e Filosofia. As bases da semiótica estão alicerçadas neste sistema Lógico-Filosofico.

A Semiótica, assim, insere-se dentro de uma ampla arquitetura filosófica de Peirce. Santaella (2007) afirma que a semiótica é uma filosofia científica da linguagem, pois nasce de uma complexa “trama” teórica, amadurecida ao longo de 30 anos de trabalho e com base na Fenomenologia. A fenomenologia observa os fenômenos e, através da análise, postula formas ou propriedades universais desses fenômenos (categorias). A fenomenologia tem “por tarefa dar á luz as categorias mais gerais, simples, elementares e universais de todo e qualquer fenômeno” (SANTAELLA, 2007, p.33).

Nesse sentido, Peirce dedicou-se a criar categorias para compreender todas as experiências, fenômenos e processos possíveis. A base para criação das categorias foi o exame atento e profundo da experiência, além da influência do pensamento de Kant e divergências com as categorias de Aristóteles e Hegel, consideradas essencialmente particulares e reducionistas. Peirce, por sua vez, tinha a intenção de elaborar categorias tão universais que pudessem ser aplicadas a todos os fenômenos.

Depois de amplo esforço intelectual, Peirce elaborou uma doutrina das categorias a fim de torná-las aplicáveis em uma diversidade de fenômenos, campos do conhecimento (ciências biológicas, psicologia, filosofia, física e outros) e na natureza.

Os signos estão cada vez mais híbridos, em especial nas ambiências digitais. Os signos existem dentro de um contexto. O contexto a semiótica não pode analisar. Não se percebe mais os limites, as fronteiras, entre os signos, pois estão convergindo de forma interacional. Apesar

de tudo ser potencialmente signo, existem fases que, no ambiente virtual, tornam-se mais complexas.

Assim, a semiótica peirciana não funciona por si só durante a análise, ela reclama uma complementaridade teórica com outras áreas, isto é, o diálogo científico com outro corpus teórico. A semiótica está aberta ao diálogo com outras áreas.

1.8 A complexidade da criação artística

Salles (2002) explica que a crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra.

Como nos coloca Salles (2002, p.26): “Admite-se, portanto, a impossibilidade de se determinar com nitidez o instante primeiro que desencadeou o processo e o momento de seu ponto final. É um processo contínuo, em que regressão e progressão infinitas são inegáveis. Essa visão foge da busca ingênua pela origem da obra e relativiza a noção de conclusão”.

Assim como na Natureza o processo criador é complexo e não pode ser visto de forma linear. Os constituintes (elementos) da natureza são interdependentes assim como na criação artística, ademais fatores isolados não indicam realidades complexas. Tomando como base o pensamento de Capra (2005, p.23) destacamos que:

Não existe nenhum organismo individual que vida em isolamento. Os animais dependem da fotossíntese das plantas para ter atendidas as suas necessidades energética; as plantas dependem do dióxido de carbono produzido pelos animais, bem como do nitrogênio fixado pelas bactérias em suas raízes; e todos juntos, vegetais, animais e microorganismos, regulam toda biosfera e mantêm as condições propícias à preservação da vida.

Essa constatação nos mostra que as estruturas básicas da vida possuem uma relação complexa. Nessa abordagem, voltamos nosso olhar para o processo de criação como um todo, e não para suas partes, utilizando-se de uma visão Complexa. Para Morin (2008), a Complexidade está alicerçada na abordagem transdisciplinar dos fenômenos. Segundo o autor, “a consciência da multidimensional conduz-nos à idéia que qualquer visão unidimensional, qualquer visão especializada, parcelar é pobre” (MORIN, 2008, p.100). Por isso, o processo de criação deve ser estudado com um olhar múltiplo, de várias áreas e complementar.

Salles (2002, p.27) afirma que o “trabalho criador mostra-se como um complexo percurso de transformações múltiplas por meio do qual algo passa a existir”. Nesse sentido, atrela-se o estudo do ato criador à visão ecológica (MORIN, 2002), que está contida na base do pensamento complexo e, por sua vez, “consiste em distinguir todo o fenômeno autônomo (auto-organizador, autoprodutos, autodeterminado, etc.) na sua relação com o meio” e, além disso, comporta e associa duas idéias-chave: *oikos (ecossistema)* como sistema e organização. De acordo com Morin (2002, p.109):

Ecologizar o nosso pensamento de vida, do homem, da sociedade, do espírito faz-no repudiar para sempre todo o conceito fechado, toda a definição auto-suficiente, toda a coisa “em si”, toda a causalidade unidirecional, toda a determinação unívoca, toda a redução niveladora, toda a simplificação de princípio.

A maior contribuição deste pensamento para os estudos de Crítica Genética está na percepção ecológica de que os processos de criação não podem ser vistos como estanques e isolados, mas sim como uma extensa rede de processos intrinsecamente interligados e interdependentes. Os mais variados documentos de processo só fazem sentido porque há redes que compõe a organização (CAPRA, 1996).

A percepção ecológica profunda reconhece a interdependência fundamental de todos os fenômenos, e o fato de que não há como encontrar todos os caminhos da criação faz parte da compreensão de processo adotada neste trabalho. A “Ecologia da Criação” considera não

somente os documentos de processo, objetos e dinâmicas, mas as relações existentes entre eles, bem como os sistemas e ambientes envolvidos. Essa forma de raciocínio mostra-se desafiadora, pois implica no mapeamento das relações entre os sistemas que, conseqüentemente, geram os padrões de organização.

Maturana e Varela (2002, p.50) explicam que a organização “trata-se daquelas relações que tem de existir para que algo seja” e exemplificam da seguinte forma: “para que eu julgue esse objeto como sendo uma cadeira, é necessário que reconheça que certas relações acontecem entre as partes”. Assim, o ato criador deve ser visto como um ecossistema complexo, uma vez que existem sistemas interligados mantidos por um padrão de organização.

Cada obra, no ato criativo do artista, desvela sistemas que possuem componentes que estão inter-relacionados uns aos outros. Nota-se ainda que a não existência de um desses elementos não comprometeria a obra entregue ao público. Os caminhos e descaminhos da criação são uma marca da complexidade artística.

1.9 Redes: desdobramentos para construção de obra de arte

Capra (2005) comenta sobre a separação da mente e matéria. A concepção dualista entende que mente e matéria são domínios independentes e separados. O avanço decisivo da concepção sistêmica da vida foi o de ter abandonado a visão cartesiana da mente como uma coisa, e de ter percebido que a mente e a consciência não são coisas, mas processos.

Segundo Capra (2005, p. 31):

A teoria das estruturas dissipativas formulada segundo a matemática da dinâmica não-linear, não somente explica o surgimento espontâneo da ordem como também nos ajuda a definir complexidade. Tradicionalmente, o estudo da complexidade sempre foi um estudo das estruturas complexas; agora, porém, está deixando de centrar-se nas estruturas e passando a centrar-se mais nos processos pelos quais elas surgem.

Isso nos leva a pensar sob um ponto de vista cartesiano. Devemos aprender a lidar com a criação na perspectiva temporal onde tudo se dá na continuidade, ao longo do tempo no universo inacabado.

De acordo com Salles (2008) buscamos a compreensão das tendências – **o que o artista quis com essa obra?** – e seus modos de ação. Na contínua transformação, uma pouca passa pela outra, ou passa ser a outra.

Ao caminhar em direção a uma teorização sobre o processo de criação estamos em pleno campo da globalização, para Salles (2008), tomar como referência tais generalizações os documentos singulares e individuais de uma grande multiplicidade de artistas é alimentada pelos processos específicos.

Portanto, para Salles (2008), ao mesmo tempo as discussões sobre características que são gerais a todos os processos devem contemplar ou abrir espaço para compreender aquilo que é específico de cada sujeito que está envolvido em percursos criativos.

Apresentamos, em nosso trabalho, uma obediência às regras de estruturas dissertativas: mostrando um denso quadro teórico. Isto caminha para um maior discernimento daquilo que nos propomos a estudar. A partir deste ponto, com toda a vivência e leitura anterior, um processo criativo artístico será desvelado, se isso for possível.

As reflexões sobre a obra de arte são inúmeras. O objeto aqui neste trabalho é justamente um recorte de processo e, pensar na obra artística como um sistema de rede que implica em compreender a obra a partir do estudo de seu processo criativo.

Vimos anteriormente os suportes que foram, ou que ainda são, utilizados em obras. Observamos também elementos norteadores semióticos, da linha peirciana, que procuram esclarecer os estudos dos signos em obras ou objetos artísticos.

O panorama sobre teorias de compreensão sógnica, nos dá suporte para focar nosso trabalho que se desdobra no processo, como veremos claramente no capítulo IV.

Ao pensar no processo obra artística refletimos sobre sua dinamicidade, flexibilidade, não fixidez, mobilidade, e plasticidade, que segundo Salles (2008) diferentes possibilidades são apresentadas nas séries de rascunhos, esboços, etc.

Podemos dizer que a mente do artista é uma verdadeira rede de criação, pois as propostas da obra surgem, vão se modificando, outras aparecem ao longo do processo, livros são lidos, fatos são lembrados, até que a obra seja construída. A memória criadora não é um local de armazenamento, mas um processo dinâmico. De acordo com Salles (2008, p. 27):

A necessidade de se pensar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar as relações que nos mantêm como sistemas complexos. Uma decisão do artista tomada em determinado momento tem relação com outras anteriores e posteriores. Do mesmo modo, a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimento de relações. A “anotação no guardanapo do bar”, muitas vezes, não é nada mais que a tentativa de não deixar uma associação se perder.

Já podemos citar, o artista objeto do trabalho, Turenko cria a partir das redes que possui: seja em seu ateliê, seja no trabalho, seja em casa, seja com a família, seja no carro, enfim, seja em inúmeros ambientes. O pensamento de criação manifesta-se em muitos momentos por meio diversos.

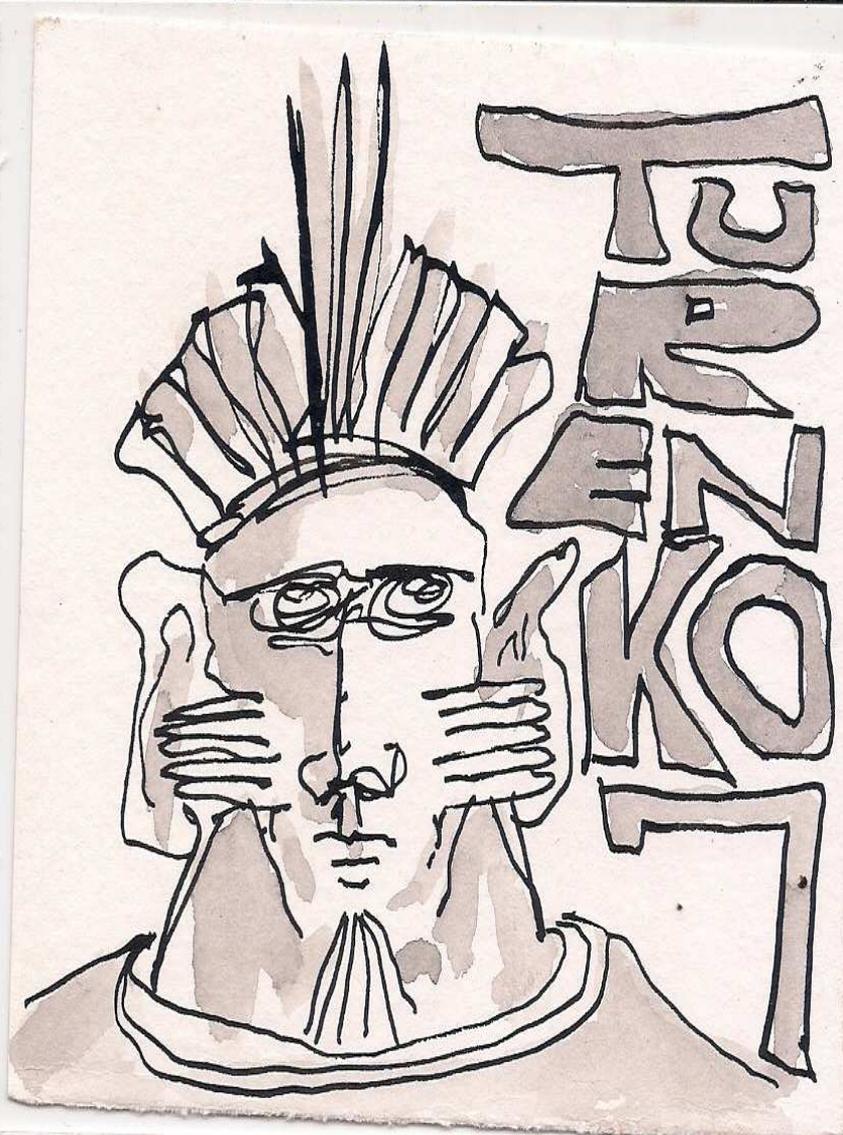
A nossa vontade seria entrar na mente do artista, mas isso não é possível, entraremos então em suas pistas: rascunhos, leituras, e/ou em qualquer outra brecha.

Assim como Salles (2008), queremos aqui neste trabalho acreditar que a criação artística ultrapassa a visão romântica de inspiração e reforçando com os estudos genéticos nos colocaremos diante da criação como resultado de um trabalho.

Acreditamos, que desse modo, podemos falar da criação de Turenko em um espectro maior dos processos de produção, sejam eles concretizados nas artes ou em qualquer outro meio de comunicação. O que difere, segundo Salles (2008), entre muitos aspectos, é a tendência do processo, a natureza dos elementos conectados e os recursos utilizados para isso.

Discutir arte sob o ponto de vista de seu movimento criador é acreditar que a obra consiste em uma cadeia infinita de agregação de idéias, isto é, em uma série infinita de aproximações para atingi-la. A proposta deste trabalho é investigar o processo criador do artista Turenko Beça, procurando compreender essa cadeia de idéias. Notou-se, contudo, que havia uma grande complexidade nessa investigação e uma real impossibilidade em desvelar todos os elementos que estão envolvidos no processo criativo.

Pomos em questão o fato da obra acabada, a obra que está no *blog* de Turenko, por exemplo, não pode ser considerada acabada, mas sim entregue ao público. A obra também faz parte de um macro processo criativo e há uma impossibilidade de se determinar com nitidez o primeiro instante que desencadeou o processo e momento final.



CAPÍTULO II

CAPÍTULO II METODOLOGIA

“Fazer pensar: o homem pensar sobre si mesmo e a relação do homem com o mundo”

Turenko Beça

Neste capítulo, expõem-se como as questões da pesquisa foram tratadas e como se buscou responder ao problema desta investigação, que visa compreender as redes do processo de criação do artista plástico Turenko Beça. Assim, são esclarecidos aspectos sobre a abordagem metodológica, métodos e procedimentos, além disso, é feito um desenho da pesquisa por meio da apresentação das “etapas metodológicas”.

2.1 Preâmbulo metodológico

A pesquisa desenvolvida é caracterizada como uma pesquisa básica, com abordagem qualitativa, conduzida por um raciocínio indutivo e hipotético-dedutivo e estruturada a partir da metodologia de estudo de caso. Tomando como base os objetivos desta pesquisa e a natureza de sua problematização, foi utilizado predominantemente o raciocínio indutivo, visto que ele é caracterizado por chegar a um conhecimento geral por intermédio da observação de certo número de casos particulares (FERREIRA, 1998). Tal afirmativa está relacionada ao fato de que a compreensão do processo de criação de Turenko Beça possibilitará a compreensão de outros processos de criação ou poderá servir de base para tal.

Nesse sentido, entende-se ainda que a abordagem utilizada foi o método hipotético-dedutivo, que segundo Marconi e Lakatos (2010, p.91) “se inicia pela percepção de uma lacuna nos conhecimentos, acerca da qual formula hipóteses e, pelo processo de inferência dedutiva, testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese”. A lacuna está relacionada à percepção dos estudos sobre o processo de criação de artistas amazonenses no âmbito digital.

A perspectiva qualitativa foi selecionada porque se acreditou ser a mais coerente com a natureza da investigação realizada e, assim, diretamente relacionada com a problemática da pesquisa. Assim, buscou-se compreender de forma detalhada o processo de criação do artista *Turenko Beça* das características que se relacionam com os princípios do fazer artístico digital.

Nesse sentido, para Minayo (2002) a pesquisa qualitativa possibilita respostas a questões particulares e preocupa-se com um universo de elementos que não podem ser quantificados e reduzidos à operacionalização de variáveis. Assim aspectos dos procedimentos teórico-metodológicos, como as técnicas de coleta de dados e interpretação foram feitos a fim de alcançar respostas profícuas e qualitativas.

Trabalhou-se com o estudo de caso, uma vez que será estudado apenas o processo artístico de Turenko Beça. Ademais, este tipo de pesquisa é ideal para responder às questões do tipo “como” e “por que”, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e o foco encontra-se em fenômenos contemporâneos (DUARTE, 2005). O método de pesquisa escolhido para esta pesquisa foi considerado vantajoso por proporcionar “evidências inseridas em diferentes contextos, concorrendo para a elaboração de uma pesquisa de melhor qualidade” (GIL, 2002, p.140) e, assim, aumentando qualitativamente o corpo teórico da área. O processo de obtenção de dados foi feito com técnicas distintas. Tal escolha está ancorada ao pensamento de Gil (2002, p.140), que afirma que:

Obter dados mediante procedimentos diversos é fundamental pra garantir a qualidade dos resultados obtidos. Os resultados obtidos no estudo de caso devem ser provenientes da convergência ou da divergência das observações obtidas de diferente\ procedimentos. Dessa maneira é que se torna possível conferir validade ao estudo, evitando que ele fique subordinado à subjetividade do pesquisador.

A seguir serão feitos esclarecimentos sobre as limitações relativas à execução de um trabalho teórico-empírico de natureza qualitativa como o que foi realizado. A construção metodológica desenvolvida buscou efetivamente atender aos objetivos (geral e específicos) da pesquisa. A definição do objeto de estudo, os documentos de processo de Turenko Beça

necessariamente implicaram na delimitação teórica do problema de pesquisa, alvos de toda a investigação. Teve-se como elementos norteadores os seguintes objetivos:

Tabela 4: Síntese metodológica da pesquisa

OBJETIVOS DA PESQUISA	MÉTODO	TÉCNICAS/PROCEDIMENTOS
-Traçar um perfil da vida do artista Turenko Beça, destacando a fase da utilização do suporte das Mídias Digitais.	Método Histórico Método Teórico-Básico	Pesquisa bibliográfica, Leituras, Elaboração de um quadro teórico, Exposição do Estado da Arte, Revisão e Crítica dos Conceitos Problema de pesquisa, Quadro teórico de referência, Hipótese
-Identificar os elementos artístico-comunicacionais que compõe o processo de criação do artista Turenko Beça nas mídias digitais.	Método Estruturalista Método Monográfico	Técnica de Triangulação Observação Sistemática, Amostragem e Técnicas de Coleta, Análise Descritiva Análise interpretativa de Redes Sociais
-Analisar redes de criação do artista Turenko Beça a partir da Teoria de Crítica Genética.	Método Sistemico Método Comparativo	Utilização de Procedimentos de Análise. Crítica Genética com aporte na semiose.

Tabela 04: Síntese da metodologia.
Fonte: Denise Rodrigues (2011).

2.2 Fases metodológicas da Pesquisa

Para compreensão das estratégias investigativas utilizadas, dividiu-se a pesquisa em cinco fases: 1- Constituição do Dossiê Genético, 2- Observação, 3- Classificação/Descrição de Documentos, 4- Análise Genética e 5-Interpretação. Ao apresentar os aspectos metodológicos da pesquisas em fases, acredita-se que há uma melhor sistematização das ações que foram executadas. Contudo, é preciso deixar claro que as fases apresentadas, aparentemente lineares, são movidas por idas e vindas. Há certa superficialidade ao estabelecer essas fases, tentando demarcá-las em limites bem definidos. Assim, o estabelecimento de fases surge mais como uma forma de sistematização didática.

Com intuito de destacar o que estamos sublinhando, adiantamos que na execução da pesquisa, por exemplo, a fase de Constituição do Dossiê teve influências de outros documentos

posteriores, a Observação esteve presente em todos os momentos, caracterizando-se como contínua e processual. A Classificação/ Descrição, por sua vez, quando se obteve os primeiros resultados da Interpretação foi reelaborada diversas vezes.

2.2.1 - 1º Fase: Constituição do Dossiê Genético

A fase de Constituição do Dossiê Genético teve como objetivo selecionar e organizar os documentos (índices da criação), preparando-os para a futura análise Genética. A organização do material a ser analisado, por si só, já constitui uma fase importante para a pesquisa, visto que se tratava da constituição do objeto científico da pesquisa.

Salles (2000) explica que o conjunto de documentos selecionados é considerado o prototexto, que é considerado um novo texto, formado pelos materiais selecionados, que coloca em evidência os sistemas teóricos e lógicos que organizam.

O prototexto não existe em nenhum lugar fora do discurso crítico que o produz; nasce, portanto, da competência do crítico genético que se encarrega de estabelecê-lo e, principalmente, explorá-lo em um processo analítico e interpretativo. (SALLES, 2008, p.62)

Para constituir o dossiê e os prototextos, levou-se com conta as observações feitas no *blog* do artista Turenko Beça (www.tudoearteounao.blogspot.com.br). Algumas de suas obras digitais foram selecionadas aleatoriamente fim de que se tivessem parâmetros para estudar o fazer digital do artista.

Posteriormente, o Turenko nos disponibilizou três caixas e um CD, as caixas supostamente contem esboços e estudos datados entre os anos 1995 a 2010, um universo de mais de 500 documentos de processo.

O primeiro contato esse material demonstrou que o artista tinha um acervo de documentos muito grande, que se de um lado nos proporcionava elementos para análise, de

outro nos colocava a frente de um grande número de possibilidades, que poderiam fazer perder no meio do caminho.

Dentro das caixas foram encontrados: matérias de jornais, documentos pessoais (extratos bancários, contas de telefone, boletins de ocorrência), material de outros artistas, estudos, esboços, papéis de anotações, rabiscos, folhas soltas, material de alunos, exercícios de alunos, fotografias pessoais, materiais de projetos artísticos, rascunhos, rasuras, etc. Já no CD foram encontrados: fotos, vídeos, artes digitalizadas, projetos e documentos textuais.

Segundo Salles (2008, p.63), o “recorte do material já é feito, de certo modo, em função do que nele procuramos associado àquilo que somos capazes de fazer”. Assim, a organização do material foi feita levando em conta os objetivos da pesquisa, em especial: identificar os elementos artístico-comunicacionais que compõe o processo de criação do artista Turenko Beça nas mídias digitais.

Tinha-se uma vasta possibilidade de interpretações, que no início quase nos tira do foco inicial da pesquisa, deixando-nos ao mesmo tempo maravilhada quanto preocupada. O maravilhamento pelo aumento das possibilidades tornou-se uma preocupação pela inexistência de um recorte prévio. Um questionamento tornou-se chave nesse momento: esse documento desvela algo sobre o processo criativo digital de Turenko Beça?

Alem disso, a preparação do dossiê para uma futura análise do processo exigiu-nos o desenvolvimento de parâmetros que garantissem a organização do material. Referimo-nos, assim, a:

- 1- O material escolhido precisaria estar relacionado com as características das obras digitais do *blog*
- 2- Os documentos precisariam lançar luz sobre o processo de criação do artista;
- 3- Materiais que fossem identificados como sendo de outros artistas seriam imediatamente descartados. Tais operações foram imprescindíveis para estabelecer o dossiê a ser estudado.

Deve-se salientar que o desenvolvimento do dossiê não estava focado em uma obra propriamente dita, mas sim no conjunto artístico. Assim, o mesmo foi composto por 195

documentos, que são diversas formas que o artista se utilizou para criar. Nesta fase introdutória da pesquisa houve uma quantidade substancial de documentos que foram descartados e, posteriormente, substituídos por outros documentos. Alguns documentos manifestavam-se importantes em um primeiro olhar, outro documento, analisado a posteriori, se colocava muito mais esclarecedor. O primeiro era colocado como um auxiliar.

Optou-se trabalhar com os originais cedidos pelo autor e as poucas transcrições feitas dizem respeito às informações consideradas importantes para compreensão do processo e que estavam com pouca legibilidade.

2.2.2 - 2º Fase: A observação

Como se pode notar, o Dossiê foi feito levando em conta uma composição complexa e fragmentaria, pois, não tivemos acesso a todo o caminho criativo de uma obra digital, mas de um composto de produção artística. Nesse quadro, o olhar que passamos a lançar sobre os prototextos precisava ir além da mera observação curiosa que aqueles documentos poderiam aguçar.

Nosso contato observacional com a documentação foi importantíssimo para o desenvolvimento da pesquisa, visto que foi possível estabelecer relações entre os diferentes documentos. A convivência com o material nos possibilitou entrar um nível a mais na mente criativa do artista. A cada observação novas pistas iam sendo desveladas, o processo ia se tornando mais aberto.

Ao ver um esboço, por exemplo, nossa atitude, enquanto pesquisadora genética, era a de imaginar a mente do artista produzindo, relevando a gênese de sua obra. Remetiamo-nos, assim as imagens do artista trabalhando em seu ateliê, casa ou local de trabalho. Por mais que não

estivéssemos presentes no momento daquela criação, a nossa mente buscava recriar os passos a partir de cada fragmento.

Para efeito de controle e garantia da cientificidade dessa etapa, passamos a registrar no formato de anotações as percepções advindas da fase observacional. As surpresas e frustrações passaram a ser registradas a fim de se ter uma memória da pesquisa. Notava-se que algumas anotações sobre o processo eram recorrentes, possibilitando-nos um avanço significativo. A partir de então houve uma primeira tentativa de classificação do que havia previamente sido selecionado.

2.2.3 - 3º Fase: Classificação/Descrição de Documentos

Para o nosso trabalho, foi importante organizar o material de forma sistemática em categorias, pois se garantiu um arranjo que possibilitou uma melhor análise. Os documentos organizados em pastas separadas fizeram com que a análise tivesse um foco definido.

Foram organizados de forma não seqüencial e para garantir a não linearidade preservou-se as características do material. Ao categorizar os documentos descrevíamos cada uma de suas características. Tal fato possibilitou-nos a identificação, que se demonstrou importantíssima, mas havia a necessidade de categorizar para continuar avançando na genética da criação, pois cada documento deveria ser tratado com um olhar especializado, atendendo as características de sua natureza.

A descrição genética do material foi fundamental para a pesquisa. A primeira etapa da análise dos dados da pesquisa foi a descrição, assim, considera-se que ela estabeleceu uma ligação entre a e de observação e a análise propriamente dita. Durante a análise descritiva, foram estabelecidas as seguintes categorias:

- Estudos Figurativos
- Estudos em Miniatura de Esboços de trabalhos
- Esboços de Esquemas/ Esqueletos
- Diálogos Internos
- Pesquisa e Estudo das Cores
- Historicidade artística
- Outros Documentos

Estudos Figurativos

A categoria de *Estudos Figurativos* é composta por estudos realizados pelo artista na perspectiva figurativa (desenhos e imagens de animais) e individuais (humanos e animais).



Fig. 01 Estudos Figurativos de Turenko Beça
Med: 210mmx297mm



Fig. 02 Estudos Figurativos de Turenko Beça
Med: 210mmx297mm

Na amostragem encontramos vários estudos figurativos, individuais, que nos mostram imagens que Turenko utiliza em outros estudos e obras. Acima, na fig. 01 observamos a figura

lendária do Mapinguari, temáticas como estas são evidenciadas no trabalho deste artista. Ao lado, na fig. 02, a figura feminina também aparece constantemente em estudos e obra de Turenko.

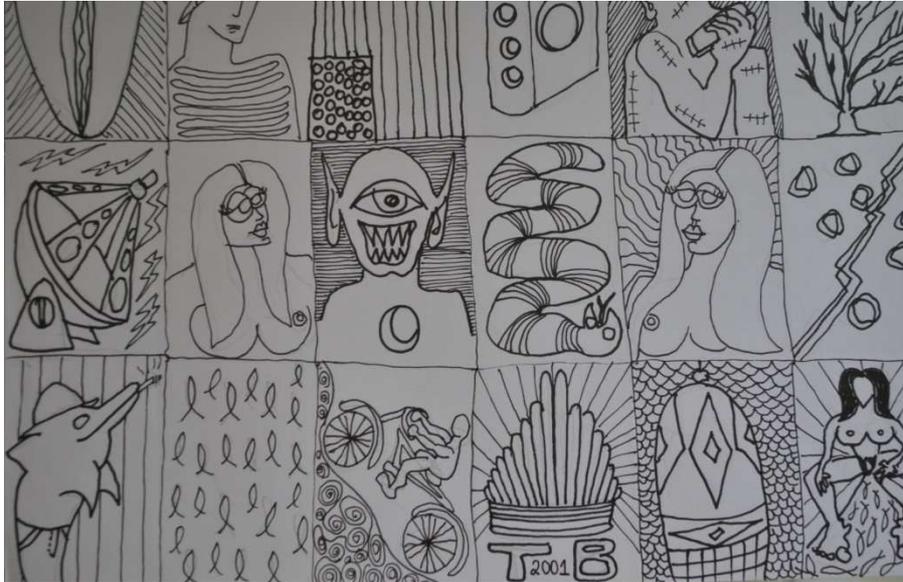


Fig. 03 Estudos Figurativos de Turenko Beça
Fonte: Arquivos do artista

Na figura (03) acima, observamos a inserção de vários estudos. Figuras amazônicas, feminais, linhas, ranhuras e a representatividade cultural no trabalho de Turenko.



Fig. 04 Estudos Figurativos de Turenko Beça
Fonte: Arquivos do artista

Da mesma forma, observamos na figura (04) acima, elementos amazônicos. Elementos estes, que encontramos nas anotações, estudos e esboços na amostragem selecionada.

Estudos em Miniatura de Esboços

A categoria de Estudos em Miniatura de Esboços, por sua vez, é composta de trabalhos. Notações de projetos artísticos em formato de miniatura. Feitos em diferentes suportes, papéis. Desenhos de e obras, estudos artísticos que, supostamente, derivaram em obras digitais, Anotações. Figuras Soltas, papel preparado para recebe figurinhas, recortes de revista, papel cartão. Estudos com papel cartão.



Fig. 05 Estudos em miniaturas
Fonte: Arquivos do artista

Notamos que o artista gosta em executar seu trabalho em forma de miniaturas. Na amostragem, observamos um numero muito grande de papéis em tamanho 11cmX11cm. Para tanto lembramos a exposição *Figurinhas* que o artista dedicou a esse tipo de trabalho.

Esboços de Esquemas/ Esqueletos

Esqueletos em forma de quadrados, evidenciando o posicionamento como de organizar ou inserir imagens da categoria de estudos figurativos. Linhas e traçados feitos de forma solta e despropositada.

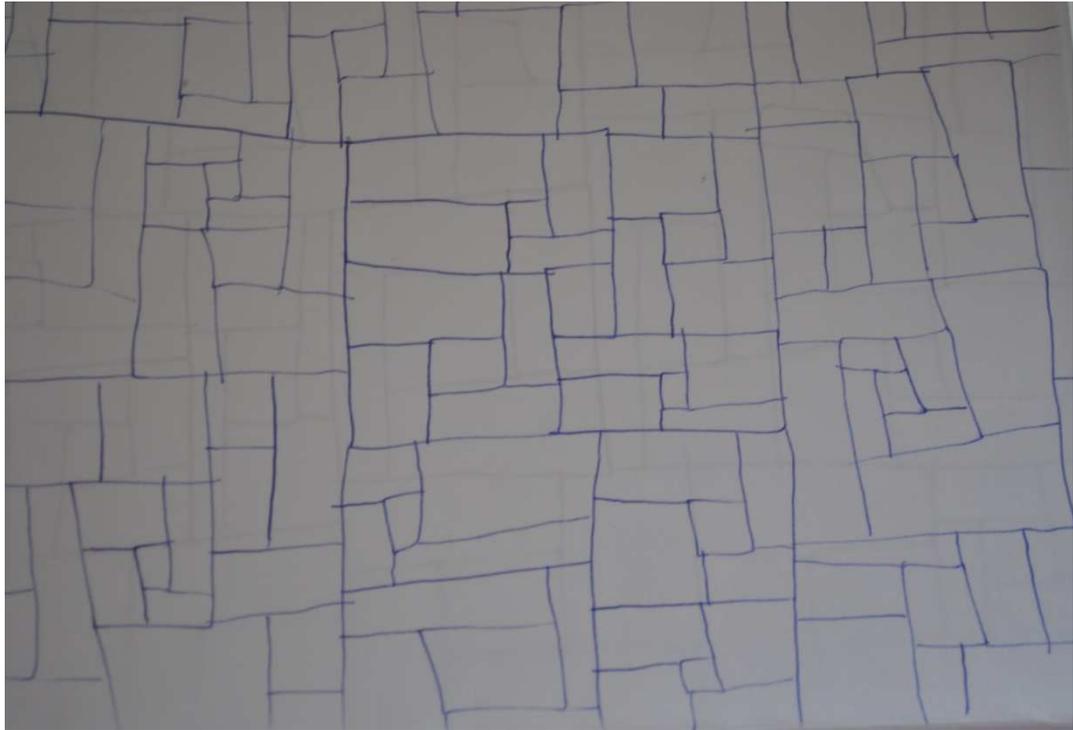


Fig. 06 Esqueleto para esboço
Fonte: Arquivos do artista

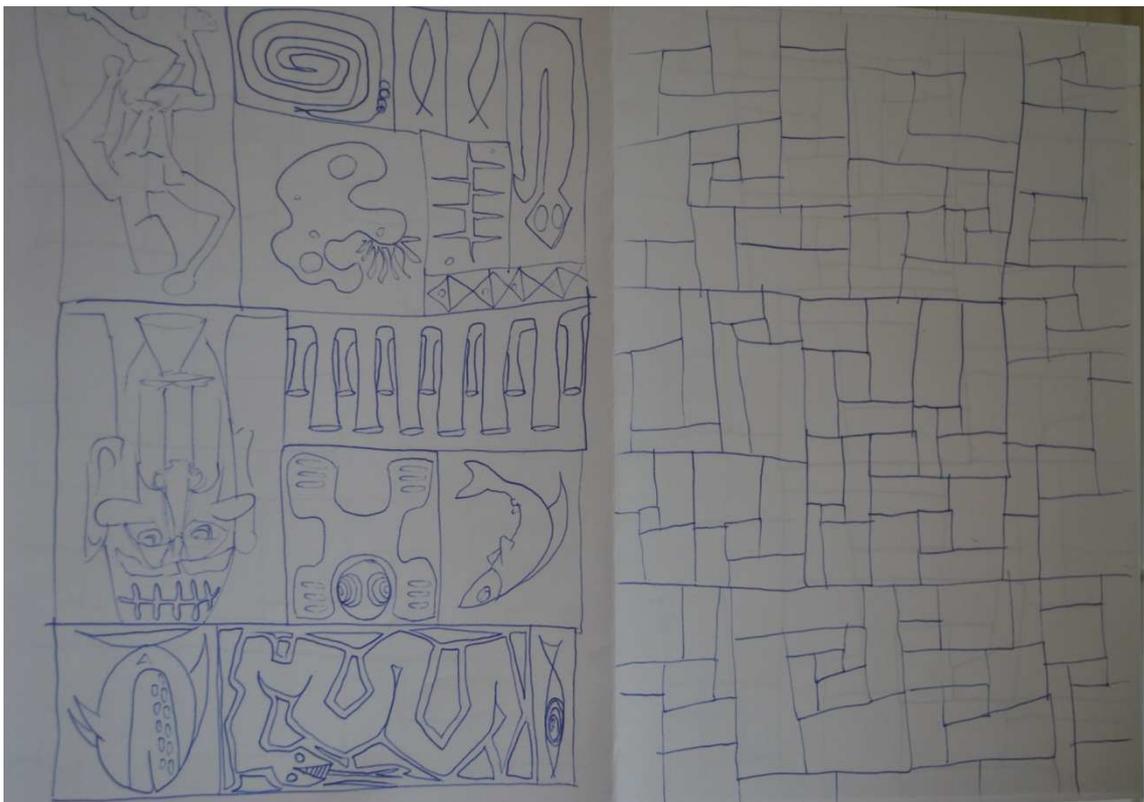


Fig. 07 Inserção das figuras no esqueleto criado pelo artista
Fonte: Arquivos do artista

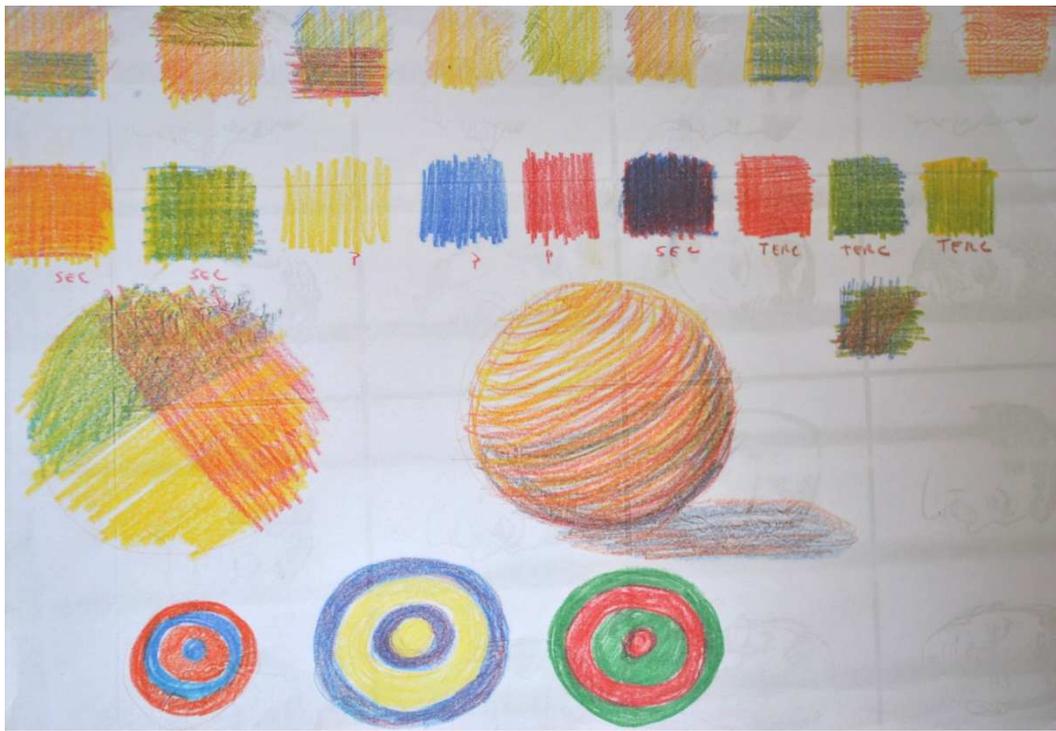


Fig. 09 Estudo de cores
Fonte: Arquivos do artista

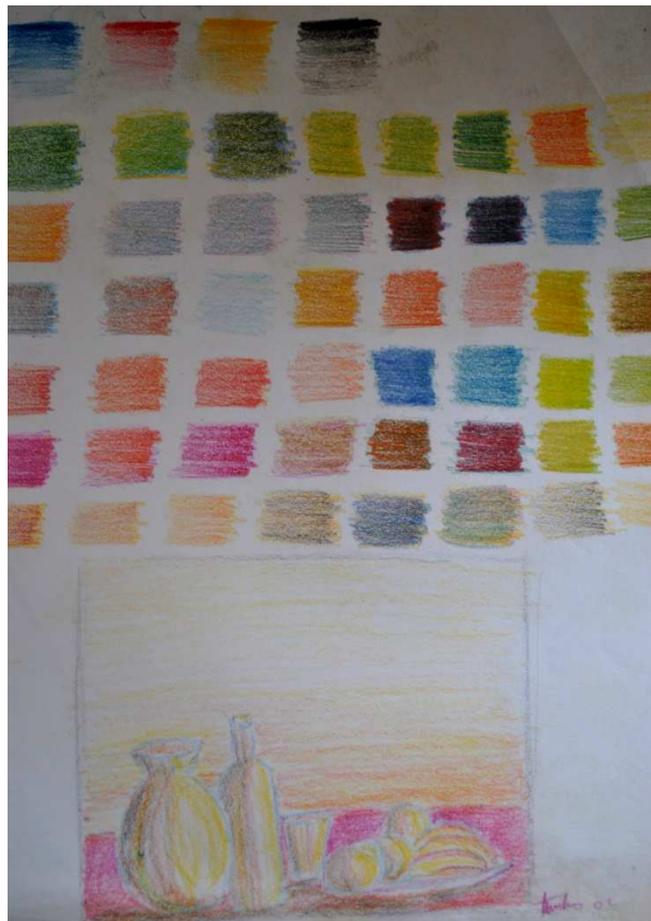


Fig. 10 Estudo de cores
Fonte: Arquivos do artista

Historicidade artística

Cartaz de Vernissage, folder de Exposições, registro das exposições, fotografias das telas, matérias de jornais (ver anexo 01).

Outros documentos

Inúmeras anotações em papéis avulsos e dimensões variadas, Comentários e análises de algumas obras artísticas, Anotações avulsas e sem títulos, Documentos Pessoais, (Lembretes de Saúde, Orações e Mandingas, Receitas de bolo, Exercícios de Aluno) Certificados, Fotos de filhos, negativos de fotos, material sobre pesca, material de pesquisa, Os diversos suportes são utilizados pelo Artista (papel toalha, folhas de caderno, papel cartão).

Tabela 5 – Síntese da classificação dos documentos encontrados

Categoria	Descrição
Estudos Figurativos	São estudos realizados; figurativos (desenhos e imagens de animais) Individuais (Humanos e Animais)
Estudos em Miniatura de Esboços de trabalhos	Notações de projetos artísticos em formato de miniatura. Feitos em diferentes suportes, papéis. Desenhos de e obras, estudos artísticos que, supostamente, derivaram em obras digitais, Anotações. Figuras Soltas, papel preparado para recebe figurinhas, recortes de revista, papel cartão. Estudos com papel cartão.
Esboços de Esquemas/ Esqueletos	Esqueletos em forma de quadrados, evidenciando o posicionamento como de organizar ou inserir imagens da categoria de estudos figurativos. Linhas e traçados feitos de forma solta e despropositada
Diálogos Internos	Esboços com diálogos do artista sobre a obra, sobre si ou sobre diversos assuntos. Registro de Conversas em um mesmo local. Conversas aleatórias. Lista de Afazeres. Intervenções com escrita nos desenhos
Pesquisa e Estudo das Cores	Pesquisa e estudos cromáticos feitos pelo artista: Composições diversificadas de cores; Diversas cores em destaque; Degrade; luz e sombra: complementação de cores.
Historicidade artística	Cartaz de Vernissage, Folder de Exposições. Registro das exposições. Fotografias das telas. . Matérias de Jornais
Outros Documentos	Documentos Pessoais, (Lembretes de Saúde, Orações e Mandingas, Receitas de bolo, Exercícios de Aluno) Certificados, Fotos de filhos, negativos de fotos, material sobre pesca, material de pesquisa, Os diversos suportes são utilizados pelo Artista (papel toalha, folhas de caderno, papel cartão)

Tabela 05: Síntese da classificação dos documentos.
Fonte: Denise Rodrigues (2011).

2.4 - 4º Fase: Análise Genética

O olhar genético não se encerra na categorização/descrição dos documentos de processo. Tal fase torna-se necessária com intuito de qualificar o material de análise, mas não é a mais imponente e importante. Como coloca Salles (2008, p.69): “o crítico genético não só narra a história das criações. Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo”.

Ao captar a complexidade dos documentos de processo, foi feita uma análise crítico-interpretativo tomando como base a Teoria da Criação Semiótica. Nosso interesse, assim, deteve-se não nas descrições, mas nas possíveis inter-relações expressas que pudessem esclarecer aspectos gerais e específicos do processo de criação do artista Turenko Beça.

Nessa fase utilizamo-nos de instrumentos teóricos advindos da Semiótica Peirciana. As reflexões, especulações teóricas passaram a contar com o apoio dessa corrente teórica. Tomou-se o cuidado para não transformar os documentos de processo em meros detalhes da análise, mas sim estabelecer uma relação direta entre os documentos e a teoria. O ato criador foi privilegiado e suas características também o foram.

Escolhemos a Semiótica Peirceana como ferramenta teórica, pois ela nos possibilitaria entender a obra como signo e o processo como índice. Ao optar por essa lente tínhamos em mente o fato de descobrir pistas do processo de criação.

Ao buscar um instrumental teórico metodológico apto a preencher suas exigências. Deparamo-nos com a Semiótica de Peirceana. Escolha do artista, acesso ao *blog*. É engraçado que na pesquisa ocorrem idas e vindas, fazendo do ato de pesquisar algo não-linear. Tentaremos explicitar nesta abordagem metodológica o que foi feito para conseguirmos alcançar os objetivos da pesquisa.

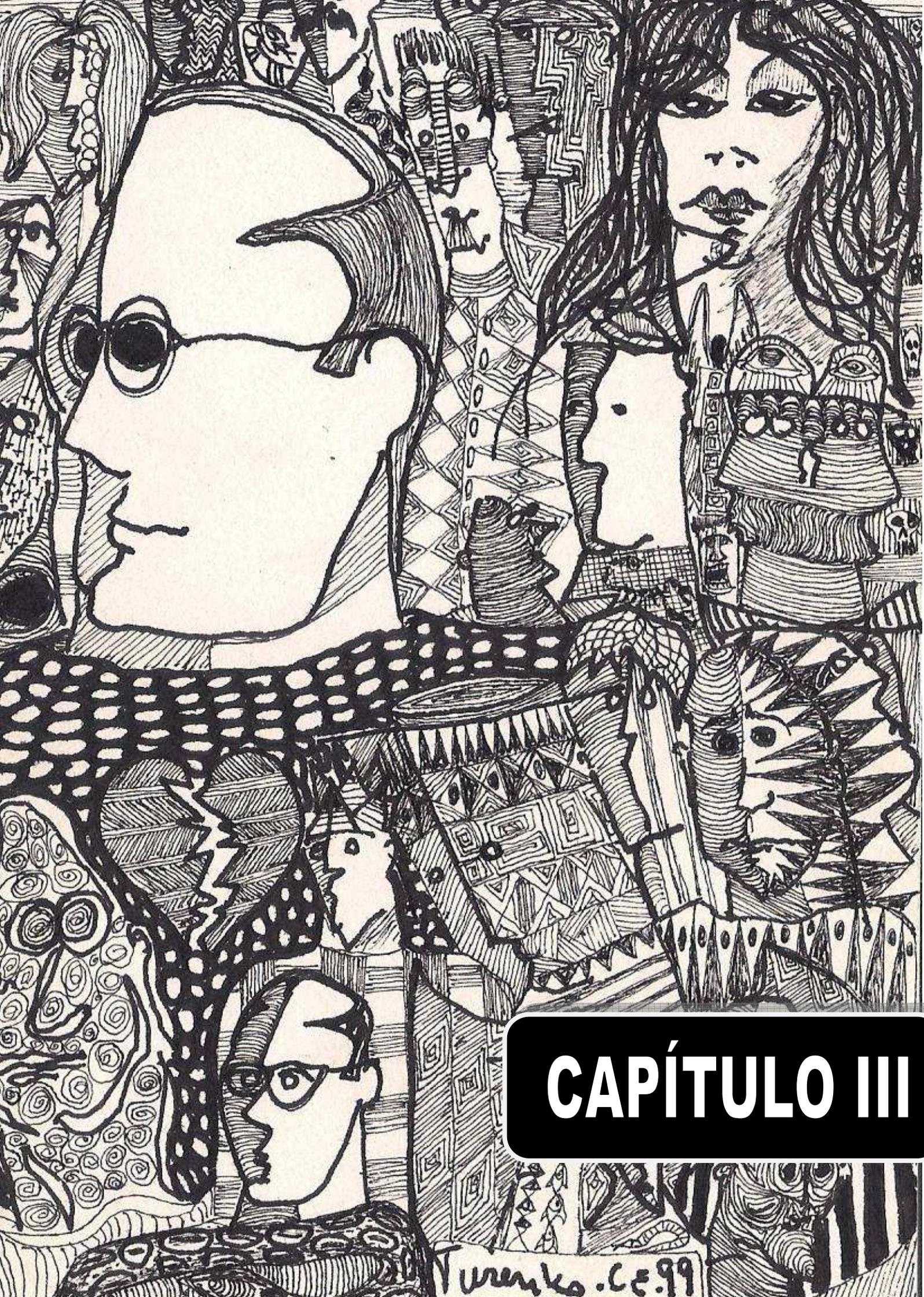
Sabe-se que existe uma estreita relação entre a escolha da metodologia – e procedimentos metodológicos – e a posição teórica assumida no trabalho. Tentou-se estabelecer

uma metodologia que tivesse uma relação de complementaridade com o posicionamento teórico a fim de evidenciá-lo na abordagem. Como explicita Lopes: “Os métodos não são simples instrumentos ou meios, são antes cristalizações de enunciados teóricos que permitirão ou não revelar aspectos e relações fundamentais no objeto estudado” (LOPES, 2005, p.103). Em síntese, neste trabalho segue-se a orientação metodológica proposta por Lopes (2005 p.96) na qual “o modo pelo qual os paradigmas científicos se realizam na prática concreta da pesquisa, ou seja, na prática metodológica”.

2.5 - 5º Fase: Interpretação

A interpretação é a última etapa da análise e com ela a pesquisa atinge a condição própria de cientificidade. É a que envolve a teorização dos dados empíricos dentro da perspectiva teórica adotada no início da pesquisa. O quadro teórico de referência forneceu métodos interpretativos de análise pelos quais os dados são explicados por meio de caracteres ou propriedades inerentes ao sistema inclusivo ou ao tipo de sistema social.

Segundo Lopes (2005, p.152), “a análise descritiva visa à reconstrução da realidade do fenômeno por meio de operações técnico-analíticas que convertem os dados de fato em dados científicos” A análise interpretativa “visa à explicação do fenômeno mediante operações lógicas de síntese e de amplificação do fenômeno mediante operações lógicas de síntese e de amplificação levando à análise a um nível superior de abstração e generalização”.



CAPÍTULO III

Vurenko . C.E. 99

CAPÍTULO III

TURENKO: VIDA E OBRA

“Eu gosto do que faço. Independente de qualquer rótulo, objetivo exterior é algo mais forte que eu e que me motiva nesse movimento incessante.”
Turenko Beça

1.1 Múltiplas faces

“Artista de uma verve fantástica, um dos mais profícuos entre todos nós sob a linha equatorial”. É dessa forma que Roberto Evangelista sintetiza o potencial criativo de seu amigo Aníbal Turenko Beça, descrevendo-o como uma vontade de prosseguir seu objeto de vida com ânimo e compromisso artístico. Turenko Beça, também conhecido como Nibito por seus familiares, faz parte da quarta geração de artistas plásticos⁴ do Amazonas, participando e representando o Estado em eventos nacionais e internacionais.

O artista nasceu em Manaus no dia 28 de setembro de 1970 e é filho de Eugênia Turenko Beça e Aníbal Augusto Ferro de Madureira Beça Neto. A mãe era psicóloga e professora da Faculdade de Saúde da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), já o pai foi um importante poeta, literário, imortal da Academia Amazonense de Letras e jornalista.

Sua carreira foi marcada por gloriosos momentos ao lado do pai, Aníbal Beça, e quase abdicada quando este se foi. Com a morte dos pais, em 2009, suas produções artísticas e motivações simplesmente esvaneceram. Passou cerca de oito meses sem conseguir fazer um risco sequer.

A convivência com seu pai era perfeita, compartilhava idéias, experiências e conceitos. Num universo absolutamente livre, depois de um longo dia de trabalho, Turenko

⁴ A quarta geração de artistas plásticos do Amazonas é formada por: Cristóvão Coutinho, Buy Chaves, Jandr Reis, Helen Rossy, Sebastião Alves, William Kashimura, e Turenko Beça. A primeira, pelos artistas: R. Falcone, Manuel Santiago e Branco e Silva. A segunda geração pelos artistas: Moacir Andrade, Afrânio Castro, Van Pereira, Manoel Borges e Barcelar. Na terceira geração temos os artistas: Zuazo, Roberto Evangelista, Anísio Mello, Stevenson, Adermar Brito, Adhemar Guerra, Jair Jacmont, Sérgio Cardoso, Otoni Mesquista, Bernadete Andrade, Arnaldo Garcez, Rita Loureiro, Jader Rezende, Mário de Paula, Eli Barcelar, Rui Machado e Endemberg Júnior.

lembra que realizava uma brincadeira com seu pai chamada **produção do dia**, onde dividia suas impressões e ficavam até altas horas admirando trabalhos, idealizações, loucuras e viagens pelo tempo, o que haviam feito e imaginados no decorrer do dia.

O caráter irônico e bem humorado manifesta-se em Turenko desde a sua mocidade. Contudo, durante a adolescência, o artista passou por várias crises ocasionadas por tratamentos para obesidade mórbida, em seu trabalho observamos a confissões deste período em obra exposta no Palacete Provincial⁵, em Manaus. Turenko, também foi músico e baterista de uma banda de rock. Chegou a tocar contrabaixo, violão, guitarra e também fazer ensaios com piano. Segundo Farias (1993), um diagnóstico médico lhe encerrou a carreira, pois um “problema auditivo o obrigou a sair dos palcos e da convivência com o som amplificado”.

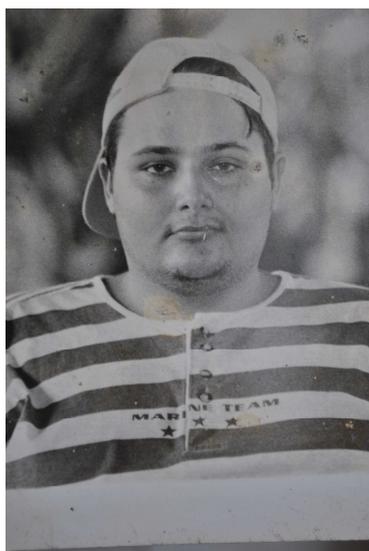


Fig.11 Turenko Beça na sua adolescência, ano 1994.
Fonte: arquivo pessoal do artista

Marido dedicado à esposa e a organização da sala de estar da sua casa; Um pai brincalhão com as suas duas crianças; Professor que leva arte para seus alunos e aguça o prazer pela vida; Filho que leva no DNA o amor e a paixão pela arte.

⁵ O Palacete Provincial, conhecido como Quartel da Polícia Militar, hoje abriga exposições da Pinacoteca do Estado (no qual a obra de Turenko está exposta), Museu da Imagem e do Som, Museu de Numismática Bernardo Ramos e Museu Tiradentes. O Palacete é considerado patrimônio tangível, foi tombado em conjunto com a Praça Heliodoro Balbi e Colégio Amazonense Dom Pedro I. Fonte: SEC - Secretaria de Cultura.

O artista tem um trabalho expressivo sobre Amazônia, urbanidade, arqueologia e mitologia indígena. Essas redes temáticas, segundo o artista, foram concatenadas pela influência poética do pai e, por vários artistas amazonenses a exemplo Bernadete Mafra, que possuía um trabalho voltado para a mitologia dessana, Manoel Santiago, que o presenteou, ainda na mocidade, com livros sobre mitos e lendas amazônicas.

Para o artista qualquer lugar é lugar de criação, a única preferência é produzir as obras à noite, visto que neste período é mais calmo e o isolamento é necessário.

Destacamos o ano de 2000, quando se inicia o projeto Figurinhas, acometido pela falta de tempo em rascunhar e produzir trabalhos em tamanho médio e grande, o artista começa a carregar “bloquinhos” e desenhar compulsivamente em qualquer lugar. No capítulo IV, alguns desses blocos são transcritos.

Atualmente, Turenko trabalha na Superintendência da Zona Franca de Manaus - Suframa - como economista. Nesta instituição atua no gerenciamento de projetos da instituição. Na condição de docente atua na em Universidades particulares na área de Artes Visuais, ministrando disciplinas de desenho e pintura. Por muito tempo, o artista, também, ministrou aulas de práticas artísticas para jovens carentes em uma instituição pública de Manaus. Além disso, realiza um trabalho na Fazenda Esperança.

O artista Turenko Beça é um homem-criança que ama a vida, a família e a arte. A sua natureza bem-humorada e seu conhecimento nato, digamos herança de pai e mãe, de berço, faz a singularidade deste artista. O qual conquista amigos, famosos ou não, por onde quer que passe. Beça não vive exclusivamente para a pintura, expande-se nela. Ela não é sua única paixão. A família e os amigos são significativos para o viver artístico.

Turenko possui uma base familiar muito sólida. Marido-artista, dedicado com voluptuosidade à esposa; Pai-artista, brincalhão com Alexsey e Maria Tereza, seus filhos; Professor-artista, leva arte para seus alunos: Filho-artista, apaixonado pela arte.

Arte do excesso é como o próprio se conceitua. Seu trabalho é como se fosse um *braimton* de imagens. Turenko revela que o computador e a internet trouxeram velocidade ao seu trabalho, além de divulgação.

De forma inigualável na sua paixão por experimentações, com uma energia e uma curiosidade ilimitada, experimenta materiais e suportes para construir obras. Usa objetos do dia-a-dia e de sua cultura, além de suportes de seu tempo, a exemplo o computador e a *internet*.

Sua contribuição para os ambientes artístico-culturais manauara perpetuará de modo significativo às gerações contemporâneas e posteriores. Visto que sua personalidade é multifacetada e transpassa para seu trabalho. O artista era chamado pelo pai como artista do silêncio colorido, Turenko é discreto com quem não o conhece brincalhão com seus alunos e seguidores, lascivo e libertino em certos momentos, fantástico pai, competente economista.

De acordo com Xavier (1997), Turenko, por vários tempos, se tornou o artista plástico que mais produzia na cidade de Manaus. O artista revela que sua produção tem uma temática e que a partir disso inicia suas séries.

Diríamos que Turenko é um artista do silêncio, como dizia seu pai, é também, um artista misterioso que a cada fase de sua vida revigora seu trabalho. Com apenas 41 anos de vida e 31 anos de produções, ele se mostra em cada tela, em cada trabalho de forma simples, amável, colorida e limpa. É assim Turenko Beça.

1.2 Fases da vida Artística

A partir da entrevista realizada com o artista, foi elaborado um quadro que sintetiza as fases da vida e personalidade artística de Turenko Beça, como observamos a seguir:

PERÍODO	IDADE	PERFIL	OBRA/MATERIAL
Infância	10 aos 17 anos	Ingênuo e puro	Pinturas com cola branca, PVC.
Juventude	18 aos 28 anos	Contestação e negação da Amazônia	Pintura em tela, feixes instalativos.
Adulto	28 as 38 anos	Caminho inicial para a maturidade	Pintura em tela, instalações.
Adulto	38 anos até hoje	Imaturidade da maturidade	Gravuras digitais, vazados, vídeos instalações, projetos artísticos.

Tabela 06: Fases da vida artística de Turenko Beça.
 Fonte: Denise Rodrigues (2011) (com base na entrevista concedida por Beça).

Seu primeiro contato com as artes visuais foi proporcionado por amigos de seu pai que freqüentavam sua casa. O artista lembra as exposições de Van Pereira, Eli Barcelar, Fernando Júnior. Além disso, destaca a exposição de fotos do artista César Oiticica Filho, na Biblioteca Pública, onde ficava a Pinacoteca do Estado. E o trabalho de Joaquim Torres Garcia, onde se guiou para a técnica da diagramação que notamos com freqüência em seu trabalho (ver Fig. 06).

Desde sua infância, Turenko foi marcado pelo fazer artístico. Influenciado pelo pai, aos 12 anos o artista começou a esboçar de forma despreziosa seus primeiros rascunhos. Esses eram estimulados por seu pai, e por amigos como o artista plástico João Rodrigues que lhe dera um caderno de desenho (ver fig.12). Tivemos acesso a esse caderno e percebemos os esboços promissores do artista que só iria expor anos mais tarde.

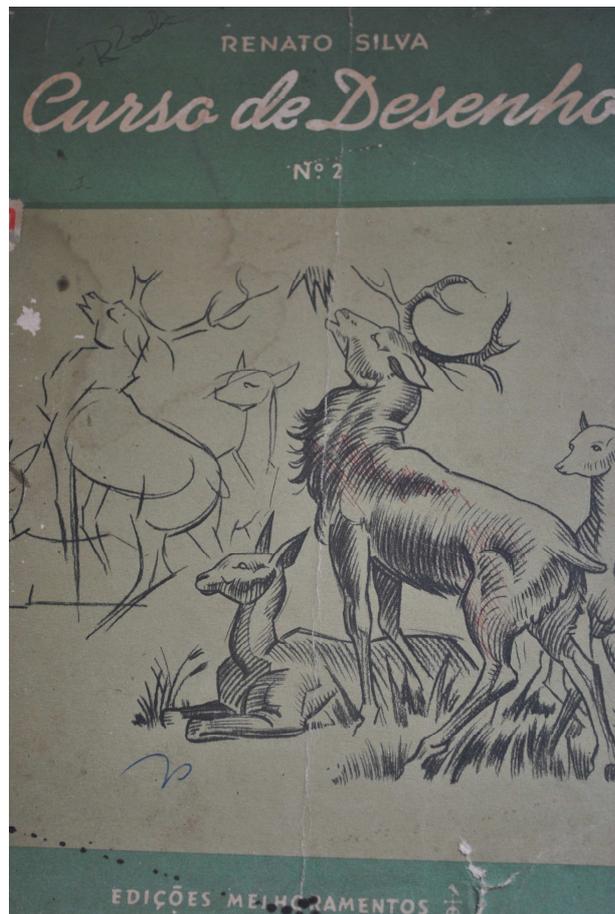


Fig. 12: caderno de desenho do artista
Fonte: Arquivo do artista

A primeira exposição, denominada *Impressões*, de Turenko Beça foi em 1990, na Casa da Cultura. A partir daí ele passou a produzir muito, realizando uma média de três exposições por ano. “Os artistas e escritores que freqüentavam a casa do meu pai me incentivaram muito para continuar pintando e seguir uma carreira dentro das artes plásticas. Meu pai, empolgado mandou emoldurar todos os trabalhos que eu havia pintado” (BEÇA, 2011).

O artista afirma que o contato mais direto com a pintura veio através da convivência com o artista Manoel Borges, com quem realizou trabalhos de alegorias para uma Escola de Samba de Manaus. Foi por essa época, início da década de 90, que ele transferiu seu ateliê para a casa do pintor e amigo Jorge Marques, de quem recebeu orientações valiosas a respeito de pintura e aprendeu a fazer suas próprias tintas a óleo.

O artista possui, hoje, uma linguagem visual que abrange o expressionismo, o abstracionismo e o figurativo. Na obra de Turenko Beça, a sua contribuição procura uma nova

forma de expressão na gravura digital, da sociedade artística manauara, que parece, hoje, ser bastante enigmática, incoerente, assim como as obras abstracionistas. Segundo Ostrower (2004), a temática da abstração pertence ao século XX sendo a autonomia da forma, um dos principais artistas deste movimento e Wassily Kandinsky, destacando sempre os aspectos sensoriais na obra.

Na fase contestação e negação da Amazônia nota-se que o artista realizou pesquisas antropológicas sobre sociedades indígenas, de onde despontaram suas principais exposições. Farias (1998) destaca que Turenko desenvolveu estudos sobre arte e cultura indígena por meio de leituras de obras a respeito da temática e contatos diretos com indígenas.

Na fase da imaturidade da maturidade, segundo Turenko (2011), “a expressão artística só pode preencher os vazios cavados durante o amadurecimento forçado pelo intelecto. Todos nós temos um tema, mas precisamos buscar uma maneira de expressá-lo com a mesma singeleza de criança que tanto nos satisfaz um dia.”

Os primeiros trabalhos práticos da pesquisa foram exibidos na exposição *Nada Mao*, de 1994, baseada na pintura rupestre, em grafismos e padrões geométricos. A exposição foi realizada no Centro de Artes Chaminé e era composta por grandes quadros (2,00 x 1,50m). De acordo Leong (1994), os quadros foram distinguidos por “grafismos indígenas em cores *fauves*⁶, mensagens cifradas escritas em telas enormes”.

Ainda em 1994, ao lado de outros dois artistas amazonenses, Turenko Beça expôs os *Arquétipos Imaginários*. A exposição composta por seis telas destacava-se pela presença de cones. Guazzelli (1994) faz uma descrição dos trabalhos: “sem entender muita coisa, o espectador vê quatro cones, feitos com telas, pendurados juntos, ao lado dos outros sete quadros. Eles foram resultado de um estudo prolongado que Turenko fez sobre cones e cilindros”.

⁶ *Fauves* significa feras, na tendência fauvistas o uso abusivo de cores era uma das características mais marcantes. Na pintura de Turenko identificamos essa característica, por isso a analogia com o estilo. Fonte: RODRIGUES (2010).

A exposição *Procura-se* faz a caricatura dos ícones de todas as partes do mundo e os trata como se fossem painéis postos na entrada dos estúdios fotográficos. Polari (1994) fala que Turenko Beça confessa sempre ter sido um pintor de imagens urbanas. Ele explica que *art pop* tem outra linguagem, centrada mais na idéia do que forma.

Em 1995, demonstrando sua veia eclética o artista realiza a Exposição *Coral 2000* que teve como inspiração as cores e o movimento da cobra coral. As telas foram pintadas com uma mistura de técnicas, utilizando óleo, tinta acrílica, guache e papel. As mesmas mediam 0,20 x 0,15 (as menores) e 0,60x1,20 (as maiores) e incluem os grafismos indígenas que apareceram na Exposição *Nada Mao*.

Em novembro do mesmo ano, durante a exposição *Grav Duo* (ver anexo 02), o artista plástico expõe pela primeira vez seus trabalhos relacionados ao meio digital. Beça enveredou pela arte cibernética apresentando onze gravuras feitas em computador, então batizadas pelo próprio artista como “tecnogravuras”. Contudo, a descoberta pelas mídias digitais se deu em 1991. O artista relatou que ficou fascinado quando conseguiu desenhar com o *mouse* e depois imprimir cópias, em seguida modificar a idéia original e reimprimi-las, pintando sobre as impressões e descobrindo novas possibilidades.

Em 1996, uma das exposições individuais que mais lhe rendeu projeção denominava-se *Tocká* (pronuncia-se tascá). Foram sete painéis de 1,10 x 1,50m que empregavam a técnica de acrílico sobre tela. O artista mostrando o desconforto espiritual do homem moderno, segundo Pessoa (1996, p.12), fez um “verdadeiro *crossover* entre o expressionismo alemão e a pop arte dos anos sessenta, os novos quadros de Turenko Beça mostram figuras bizarras pinçadas do nosso inconsciente coletivo”.

Leong (1996, p.23) elucida parte do processo criativo de Turenko em relação à *Tocká*: “uma passada de olhos saudosa sobre um velho álbum de fotografias inspirou a série de sete

trabalhos de acrílica sobre tela que o artista plástico Turenko Beça expõe a partir de hoje no bar Coração Blue”.

Outra exposição que teve grande repercussão foi a *Muiraquitã*. A exposição reuniu quarenta trabalhos inéditos em bico-de-pena (nanquim sobre papel) com temática amazônica.

Dois anos depois o artista fez a exposição *Máscaras* na qual ele retratava as pinturas populares e primitivas da América Latina. Contudo, foi com a exposição *Morandugera* que o artista incursionou em definitivo na arte indígena, reproduzindo nas telas as lendas, histórias e mitos dos povos da Amazônia. Imagens estas que observamos em seu trabalho atual.

Farias (1998) destaca que Turenko desenvolveu estudos sobre a arte e cultura indígena por meio de leituras de obras a respeito da temática e contatos diretos com indígenas. Os primeiros trabalhos práticos da pesquisa foram exibidos na exposição *Nada Mao*, de 1994, baseada na pintura rupestre, em grafismos e padrões geométricos.

Turenko fez parte do “Grupo dos 11” e “Radicais Livres”. Seu trabalho possui duas vertentes: autobiográfica e cultural. Na vertente autobiográfica o artista expõe suas impressões íntimas, exprimi-se sobre este ponto particular decisivo em sua atividade artística.

Já na vertente cultural, o artista possui um trabalho de investigação sobre temas relacionados à cultura indígena, a antropologia, relativos a costumes e materiais, a exemplo tem o projeto conservas (ver anexo 03) que abrange os símbolos da Amazônia, a representação da vida do caboclo através de uma exposição que transcreve: conservas, compotas, jiraus, garrafadas, tanques, piracuí, enfiadas; em forma de vídeo-arte, performance, móveis, retratando do fruir, do existir, do sentir, do ver, ao comer.

O artista possui uma linguagem visual que abrange o expressionismo, o abstracionismo e o figurativo. Turenko não vive exclusivamente para suas gravuras, A família, os amigos têm um papel significativo na vida dele.

Sobre a questão digital, a descoberta pelas mídias foi em 1991. O artista relatou que ficou fascinado quando conseguiu desenhar com o mouse e depois imprimir cópias; modificar a idéia original e reimprimi-las; pintar sobre as impressões e descobrir novas possibilidades.

3.3 O fazer artístico

Aníbal Augusto Turenko Beça fez parte do *Grupo dos 11* formado pelos artistas Ademir dos Santos, Buy Chaves, Edwelson, Erivelto, Itaci Bittencourt, Jandr Reis, Leticia Vaz, Patrícia Castro, Regina Castro, Regina Simonetti, Thyrso Munhoz. Os integrantes pertenceram à geração nascida nos ateliês, nas faculdades e nos cursos de especialização.

O interesse deste grupo não era somente compor imagens belas e harmoniosas na tela, mas principalmente ser fiel à identificação com a cultura amazônica.

Na época de 1990, Turenko inaugura uma nova fase abstracionista, fazendo impressões cromáticas influenciado pelo primeiro contato com a pintura de Kandinsky. Nessa fase, o artista já prenuncia suas cores fortes e agressivas que mantém nos seus trabalhos.

Em 1993, Turenko Beça participou de um grupo de criação em Manaus chamado *Radicais Livres*. O grupo era formado ainda pelos artistas plásticos Caio Borges, Izabel Falcão e João Rodrigues. Farias (1993) explica que o grupo nasceu do inconformismo dos quatro artistas que tinham resolvido sair do amadorismo no terreno das artes plásticas. As consequências foram a intensificação da produção artística e o reconhecimento dos trabalhos. Turenko comenta sobre o trabalho do grupo:

Farias (1993, p.18) comenta que :

Essa exposição é somente para comemorar um ano de uma idéia que deu certo. Normalmente o processo artístico é muito individualizado e no nosso caso descobrimos que a produção coletiva é muito mais proveitosa, o volume de produção aumentou.

O trabalho realizado pelo Grupo era feito em um mesmo ateliê simultaneamente, contudo, cada artista seguia com sua experiência. O foco era o estudo de novas formas de criar e fugir do convencional fazia parte do espírito coletivo do grupo.

Na exposição coletiva *Novo Olhar sobre Manaus*, em 1992, Turenko participou com trabalhos bem humorados. Usando a técnica convencional do óleo sobre tela pintou uma “gozação” em cima de um fato inusitado: o aparecimento do “monstro” Chupa-Chupa em Manaus. Foi um fato que movimentou a cidade e o interior, pois até os jornais noticiavam episódios envolvendo o tal monstro. Além do sentido de gozação, Turenko utilizou o mesmo elemento para uma crítica à robotização dos operários do Distrito Industrial, através de uma analogia entre dois elementos alienígenas: o misterioso Chupa-Chupa e o “conhecido” Império Multinacional.

Na exposição *Tribo Teatro Amazonas*, em 1992, utilizou para a confecção de seus quadros materiais como compensado, tala de inajá, pó de serragem, tinta têmpera, cola plástica, papel jornal entre outros produtos. Na pintura, o artista foi buscar uma técnica chamada “dripping”, utilizada em 1947 por Jackson Pollock, e que deixa a pintura mais expressiva. Nessa exposição, Turenko instigava o observador ao apresentar os quadros sob a forma da cúpula do Teatro Amazonas.

Em 1993, Turenko fez a exposição *Cor Instrumental* que trouxe desenhos de vários instrumentos musicais, fazendo alusão, sobretudo aos instrumentos de jazz de blues. Utilizando acrílico sobre tela, as cores vão desde o preto e branco, passando pelo azul e amarelo, explodindo em tons multicoloridos que dão ao observador a impressão que os instrumentos estão em movimento, soando ou dançando pela deformação proposital conferida à obra.

No campo da arte conceitual, Turenko mostrou algumas experiências, como na exposição *O Projeto*, em 1993, onde apresentou uma instalação utilizando madeira reciclada na

cor preta onde fazia estudos com formas bidimensionais e tridimensionais. Um outro trabalho do artista tinha a aparência de escadas, proporcionado uma variedade de interpretações.

Em 1995 trabalhou mais individualmente contou com o apoio de artistas. Em 1999, na exposição *Muiraquitã*; em agosto de 2004 apresentou a exposição *Faces*, os trabalhos fazem parte de uma criação biográfica de Turenko.

Mas, no caso de Turenko, como, aliás, de qualquer outro artista, podem-se notar os pressupostos biográficos, as experiências mais marcantes da infância, da juventude que, em conjunto com o talento inato, deixam marcas na sua motivação interior e no verdadeiro gênio criador. Essencialmente, sua biografia nos revela indícios sobre o seu pensamento em matéria de teoria artística.

Turenko admite ser perfeccionista e muito crítico em relação ao seu trabalho e não esconde a influência de artistas como Kandinsky e Chagall. Entre os brasileiros destacam-se Afrânio de Castro, Jair Jaçmont, Otoni Mesquita, Arnaldo Garcez e Sérgio Cardoso.

Em 1999, Turenko passa por uma fase de ebulição artística, gráficos e informatizados no computador, traz a exposição premiada *A self Made Man – I did it*. Na exposição *Llanto y Canto - Cores, sons, imagens e outras reminiscências*, realizada em 2003, Turenko usa o expressionismo abstrato, o fauvismo, incorporando elementos do grupo Cobra⁷.

O início de seu trabalho data entre os anos de 1985 a 1990 quando expõe na Casa da Cultura, espaço de arte em Manaus. Entre os anos de 1991 a 1999, Turenko realizou exposições individuais e coletivas, destacamos a participação no ZONARTE (SESC), Painel SEBRAE (SEBRAE), Radicais Livres-2anos (Usina Chaminé), Grav DUO (CAUA), Carnavália (Palácio Rio Negro) e Referências (Cine Teatro Guarany).

Paralelamente entre o seu trabalho, dito propriamente como plástico: pinturas em telas, objeto-instalações, intervenções, gravuras, xilogravuras, estêncil, etc; Turenko realizou seus

⁷Grupo conhecido como a arte do pós-guerra, cuja característica é a espontaneidade encontrada na arte primitiva.

trabalhos, também, sob a ótica do digital. Nosso enfoque no trabalho desse artista, justamente se dá quando Turenko se apropria das mídias digitais em sua obra.

Entre os anos de 2000 a 2010, Turenko vira um representante da arte computacional, em Manaus, cria seu *blog- Tudo é Arte ou Não* - e ganha fama de precursor da arte digital manauara. “Faço referências a coisas do Amazonas e de Manaus. Uso ícones da *pop art* e *rock and roll*, também uso ícones medievais e grafismo indígenas, é uma miscelânea e tanto”, revela o artista.

Para se pensar na perspectiva atual da arte, em Manaus, optamos compreender as operações das mídias digitais no processo do artista Aníbal Augusto Turenko Beça. Pensar em criação como processo já implica movimento e continuidade, pois é necessário compreender o tempo e o espaço do tempo criativo. Para isso, é necessário compreender as redes culturais nas quais o artista está inserido, um projeto sempre está em construção.

As obras que nos chamam atenção no *blog* do Turenko estão em permanente construção. Segundo Salles (2008), o tempo da criação está estreitamente relacionado com o tempo de configuração do projeto poético. A continuidade nos leva ainda a observar que nunca se sabe com precisão onde o projeto se inicia ou finda. Na próxima seção detemo-nos a análise dos documentos de processo do artista a fim de reconhecer as disposições e redes de sua criação.



CAPÍTULO IV

CAPÍTULO IV ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

“ A arte é uma compulsão vital. Uma força viva, entusiasmada que me empurra a fazer algo mais que a comunicação verbal”

Turenko Beça

Dedicamos-nos a analisar os documentos de processo que pudessem ajudar a entender as obras em gravuras digitais do artista. A palavra analisar quer dizer, entre outras coisas, decompor (um todo) em suas partes, dividir a complexidade de um todo em subsistemas, isto é discutir a complexidade das redes na criação artística. Para isso, convidamos a Teoria da Crítica Genética.

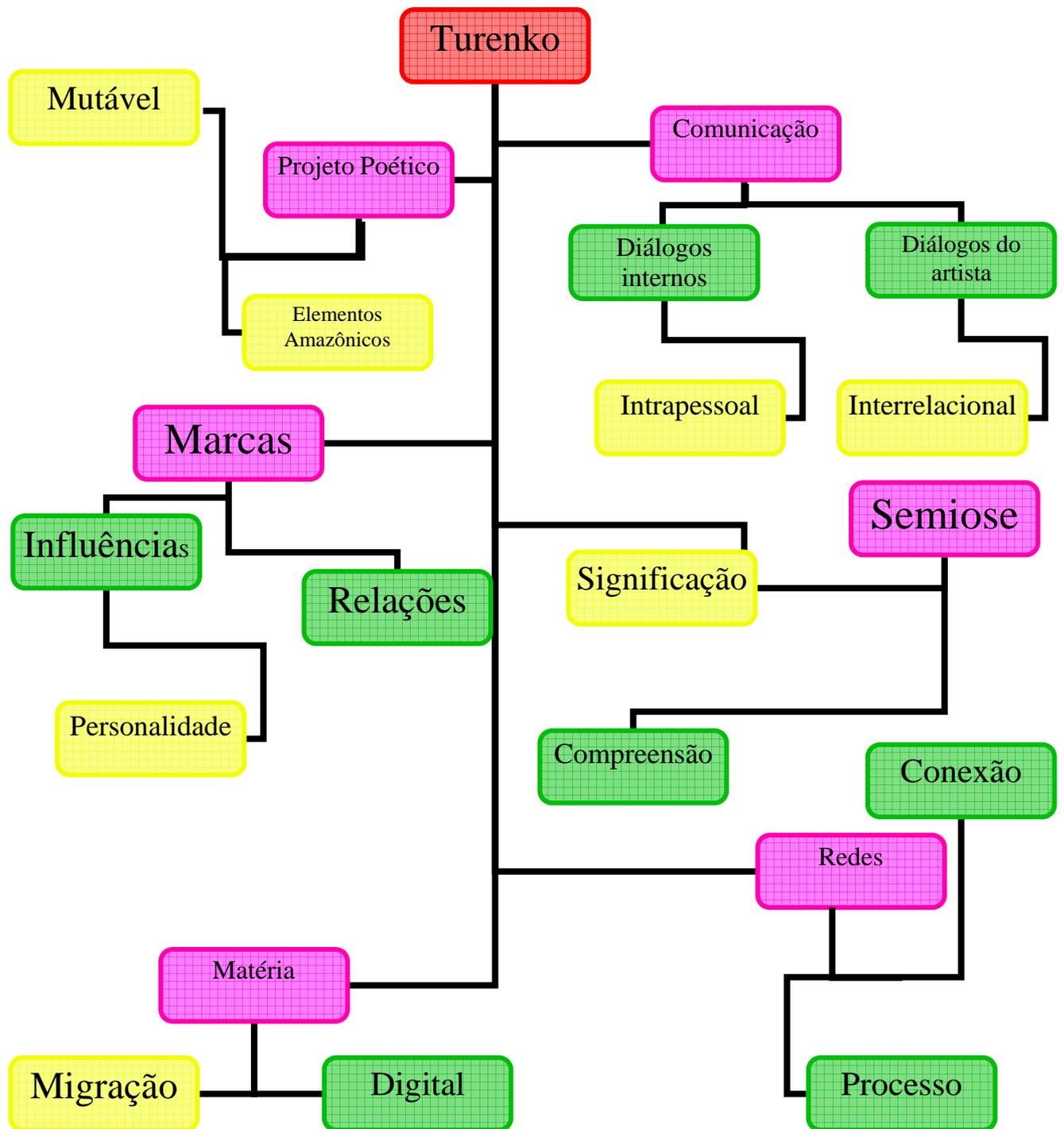
A importância da Crítica Genética está na busca da compreensão do processo de criação artística, a partir de registros deixados pelo artista durante o percurso. Buscar a compreensão a respeito do ato criador é também abordado por outras teorias, no entanto nosso arcabouço teórico nos fundamentou para a observação, descrição e análise das anotações do artista.

O estudo das redes de criação de Turenko nos possibilitou a outra ótica: percurso do artista em seu trabalho em gravuras digitais, em xilogravura e em estêncil é singular; Turenko é um artista, suas redes de criação têm conexões, conectadas de algum modo findam em sua obra seja plástica ou digital.

4.1 Mapa conceitual: Redes culturais de criação do artista Turenko Beça

As redes culturais de Turenko são organizadas em uma linguagem verbal e visual, que no mapa conceitual a seguir são compendiadas. O que conseguimos compreender foram as redes poéticas que Turenko possui: em casa, trabalho, locais eventuais, etc. O mapa além de

mostrar as redes, evidencia também, a complexidade do processo criativo, mostrando os elementos que compõe os bastidores da criação.



4.2 Documentos do Processo de Criação do Artista Plástico Turenko Beça

4.2.1 Trajetória percorrida

Turenko nos confiou amigavelmente mais de quinhentos documentos, sendo divididos em três caixas, entre reportagens, esboços, desenhos, estudos, cadernos de estudos, xerox de obras expostas, receitas, exercícios e outros documentos pessoais, dentre quais selecionamos cento e noventa e cinco documentos que julgamos ser os índices da essência de criação das gravuras digitais de Turenko. Visto que, de alguma maneira, elas se repetem no trabalho do artista.

Durante várias semanas nos debruçamos sob o material, principalmente sob os estudos com linhas que Turenko faz com frequência, podemos dizer que suas linhas possuem uma forma própria e indicam sua personalidade quando volta-se para si mesmo e investe na obra plástica para confessar imagens de cunho erótico e culturais, principalmente da região onde vive que se aproxima da natureza. As temáticas que observamos nos esboços selecionados (ver anexo 04), descrevem com sinceridade Íntima, os objetos de lembranças do artista, as imagens de seus sonhos e as coisas de seu ambiente. Talvez, por isso, Turenko seja chamado de artista.

O conceito de artista é apontado por Rilke (pag. 37, 2006):

Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades [...] viver e escrever no cio. De fato a vivência artística está tão inacreditavelmente próxima da vida sexual, de sua dor, de seu prazer [...] se ao invés do cio pudéssemos dizer sexo, em um sentido amplo e elevado, puro, a arte seria grandiosa e infinitamente importante.

A partir das categorias citadas na metodologia, montamos análises sobre cada categoria. O que encontramos fomos descrevendo e exemplificando com seus documentos de processo.

Encontramos em estudos figurativos, marcas de Turenko. Em qualquer lugar, em qualquer hora, em qualquer suporte. O artista esboça, faz um estudo imagético, como se criasse um banco de imagens em sua mente e posteriormente insere em alguma obra.



(Fig. 13: frente e verso, em folha caderno)



(Fig. 14: frente e verso, em guardanapo de papel)



Encontramos em estudos de miniaturas, as imagens que o artista esboça quase que compulsivamente. Seus estudos figurativos, agora passam para um papelzinho, uma figurinha (Fig. 15). Marca registrada do artista.



Fig. 15: Figurinhas
Fonte: Arquivo do artista

Encontramos nos seus esquemas, quadrinhos que seguidamente é inserido os desenhos figurativos que Turenko cria. A diagramação em seu trabalho é reflexo, dentre outras experiências, do trabalho de Eneas Vale exposto em 1993 no espaço da Secretaria de Cultura do Estado. Observemos essa diagramação na transcrição 01 (Fig. 16):



Fig. 16: Transcrição 01
Fonte: Arquivo do artista

Transcrição 01:

Carta, os autores, prensa tipográfica, aluno/professor, criatividade, intelecto, estrutura/sinais gráficos, conhecimento, criatividade, investigação, universidade, futuro/espaço/PC.

Como se fossem palavras chaves, a mente criadora é uma verdadeira explosão. As experiências colaterais do artista são expostas de forma verbal. Quando este escreve *criatividade, investigação e* repete a palavra criatividade, podemos supor que é um dos momentos mais autocríticos. Pois, de alguma forma o artista é cobrado para produzir criatividade.

3.2.2 Da análise

Tomou-se como variáveis para análise os seguintes itens: projeto poético, comunicação (diálogos internos, artista com obra em processo, diálogo com o receptor) recompensa do material, marcas de caráter psicológico, isolamento e relacionamento, desprazer e prazer, relação com a matéria, relação entre forma e conteúdo, relação e partes e o todo, relação entre acabamento e inacabamento.

4.2.3 Projeto Poético

Primeiramente, cabe esclarecer o que se entende por projeto poético (SALLES, 2000). Tal variante corresponde às marcas que o artista traz de sua vivência, que são expressas em gostos, crenças e valores. Pode-se ainda compreender como as formas pelas quais o artista escolhe representar o mundo, isto é, sua lente para observar os fenômenos.

Turenko Beça possui um projeto poético, que não pode ser definido ou definitivo, pois se trata de algo processual e mutável. O que se apresenta a seguir é uma descrição inferencial que deriva do dossiê elaborado e modelo de sua orientação artística. Busca-se determinar os elementos que conjugadamente demarcam sua criação.

O fazer artístico é conduzido por três itens que estão presentes no material coletado. Nota-se que na prática criadora de Beça os fios condutores se encontram em interface com: a) Elementos Amazônicos, b) Traços Antropológicos, c) Mitologia indígena.

A genética de sua criação tem alicerces amazônicos, pois é possível encontrar em seus esboços, diversas figuras de animais estilizados: peixes de diversas espécies, tamanhos, formatos; cobras com diversos aspectos, sapos, aves típicas da região; tartarugas, botos, jacarés e tatus. A diversidade de animais é algo factível em seus cadernos de estudo. Trata-se de uma miríade de reproduções feitas, quase sempre com traços finos, curtos, mostrando a singularidade de seu trabalho.

Apesar de possuir uma vasta produção, o artista, como se destacou no capítulo III, durante a década de 90, foi levado a buscas investigativas sobre a Amazônia e seus elementos. As conseqüências desse esforço intelectual podem ser percebidas pela reprodução de elementos lendários da Amazônia: Lenda do Boto e Lenda do Mapiquari (trata-se de um bicho-homem que assusta os caçadores da floresta).

Os traços antropológicos são destacados em esboços e estudos feitos pelo artista. Podem-se encontrar ainda influências antropofágicas, como desenhos que misturam animais e homens, homens com órgãos disformes, como olhos graúdos. Já os estilos arqueológicos são representados pela reprodução de objetos utilitários da arqueologia indígena.

Notamos que Turenko exprime imagens de peixes, mulheres, figuras lendárias, animais, mitologia indígena, figuras antropofágicas e, que de alguma forma, essas imagens se ecoam em suas diferentes obras. Como podemos observar nas figuras 17 e 18, a seguir:



Fig. 17: expressão de imagens de suas redes culturais
Fonte: Arquivo do artista



Fig. 18: expressão de imagens de suas redes culturais
Fonte: Arquivo do artista

Ocorre que ao tentar adentrar nas caixas de Turenko, nos permitiram algumas avaliações sobre seu próprio desenvolvimento artístico, que precisa vir de dentro dele e que não pode ser forçado nem apressado por nada. Tudo está no amadurecer e então dar a luz.

Cada impressão, cada semente de um sentimento, isso se chama viver artisticamente tanto na compreensão quanto na criação. Tentamos nos consolar nos documentos que nos foram disponibilizados, para que o artista permanecesse inconscientemente sem tirar sua inocência e pureza.

4.2.4 Comunicação

Começamos este subitem explanando como é toda a dificuldade de flagrar pontos iniciais e finais em discussões sobre processo. Ao pensar no processo de criação de Turenko como um processo dinâmico, e em redes poéticas que impõe novas perspectivas, nos impulsiona a nos satisfazer com o que encontramos e com o que supomos. Talvez, nossa ilusão, seja de achar que o acabamento está intrínseco a todos os processos.

No caso de Turenko, as redes de relação dele com o ambiente são muito fortes. Em outras ocasiões (Rodrigues, 2011), comentamos sobre o ambiente de criação do artista: em casa, no trabalho, no carro, em viagens, em reuniões, em exposições, em qualquer lugar é momento de criação. O próprio artista fala que aprende com tudo, e isso o traz a uma efervescência cultural, o que contribui ainda mais com seu trabalho.

Os esboços de Turenko, além de carregar um projeto poético, expressam o estabelecimento de diálogos internos (Comunicação Intrapessoal), diálogos do artista com a obra em processo (Comunicação Interrelacional) e diálogo do artista com o receptor (Comunicação Social). A comunicação intrapessoal, aquela que se desenvolve no âmbito da mente, é trabalhada juntamente com a comunicação interrelacional e social, visto que a intrapessoal busca estabelecer um vínculo com a obra, comunicando-se com o mundo exterior (a sociedade).

Nos documentos de processo foi possível perceber que Turenko mantém intensa comunicação intrapessoal, pois há diálogos que expressam reflexões, impressos do artista com ele mesmo. Os cadernos de esboços refletem uma diversidade de diálogos intrapessoais, como indicações do que precisa ser melhorado, lembretes para si mesmo do que pode ou não ser inserido em um obra instalativa.

Ao se lembrar de itens que devem ser acrescentados na obra, o artista também intensifica a materialização na sua mente. Trata-se de uma tentativa de visualizar a obra a ser supostamente exposta. Ao longo do processo de criação do artista é possível aferir que se trata de um recurso fundamental. Essas anotações são importantes para que haja um encadeamento de idéias no momento da criação dita ou em um futuro. As imagens e lembranças geradas poderão ou não ser utilizadas.

O artista não cumpre sozinho o processo comunicacional. Os diálogos internos (Fig. 19) e artista-obra por si só não podem garantir a comunicabilidade. Há uma complementaridade entre as intenções do artista na criação da obra. Essas conexões entre as formas de comunicação pressupõem que os receptores irão apreciar a obra em si.

Encontramos em, diálogos internos, e em quase todos os outros documentos, escritos do artista em meio a rabiscos seu. Quase sempre o artista está em uma reunião, ou no trabalho. Vejamos na transcrição 02 (Fig.19):

Transcrição 02:
5/7/4 –AATB

1. *Cópia do projeto ead*
2. *Projetos do semestre – CN – inexpressivos # Val paraíso*
_JAP – novo israel # juta e malva # Val paraíso # serafim correa
3. *Semestre que vem: mais ação na cidade nova . Projeto comunidade na CN.*
4. *ÂNIMO – ALMA – MOTIVAÇÃO – PEDAGOGIA*
5. *Trabalho e artigos sobre o seminário de juta e malva – artigos da EE 07 – data sobre trabalhos: cópia para ANIBAL, Brandão, Paula.*
6. *Reunião c/ alunos 3ª feira CD, JAP/CN ET 07*
7. *Dia 17-24- 3ª av. alunos muito antigos serão reprovados por falta*
8. *Pré-matrícula – início 2/8/4 -HPEC-HPEC-HPEC-HPEC*
- 9.
- 10.

51614

ANTB

- 1- Cópia do Projeto EAD
- 2- Projetos do semestre. → CN → INEXRESSIVO S. VALMUNDO
→ JAR → NOV. ISRAEL # JUTAPMÁLIA # VAL MARÇO # SEANTIN CARINA
- 3- Semestre que vem: MAIS AÇÃO NA CIDADE NOVA projeto COMISSÃO DE LEI
ine CN +++++
- 4- ÂNIMO - ALMA - MOTIVAÇÃO - PEDAGOGIA -
- 5- Trabalhos e artigos sobre o seminário de JUTA e MARVA
→ ANTI 80 DA EEO7 → DATA sobre trabalhos; → Cópia do Projeto ANIBAL
- 6- REUNIÃO C/Alunos 3ª FEIRA CD JAPICN EEO7
- 7- DIA 17-24 → 3ª AV → Alunos muito aptos sem representados por falta. HPEC HPEC HPEC
- 8- Pai. marméula - MÍO: 21814

Fig. 19: Transcrição 02
Fonte: Arquivo do artista

Transição 03 (Fig. 20):

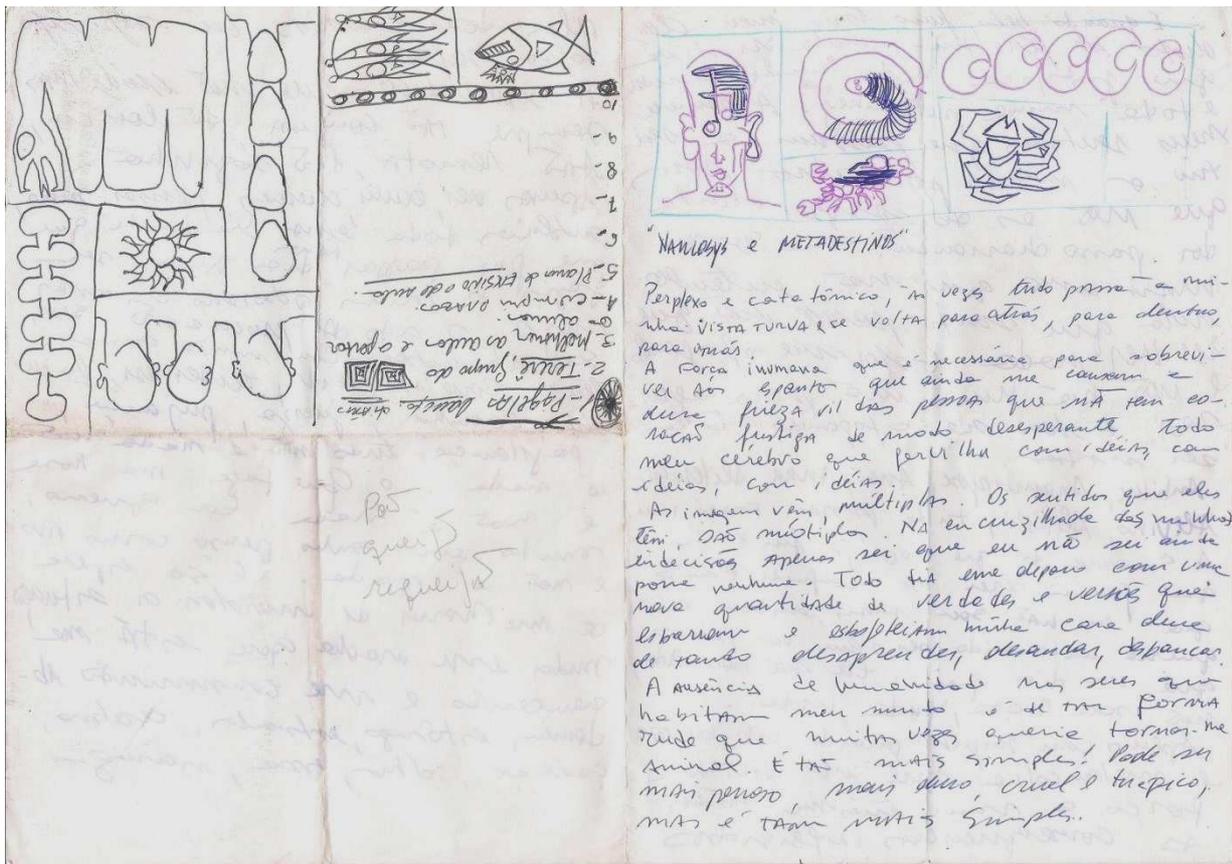


Fig. 20: Transição 03
Fonte: Arquivo do artista

(frente)

Narlosys e metadestinos

Perplexo e catatônico, às vezes tudo passa à minha vista turva e se volta para atrás, para dentro para atrás.

A força inúmera que é necessária para sobreviver aos espantos que ainda me cansam e dura frieza vil das pessoas que não tem coração justiça de modo desesperante todo o meu cérebro que fervilha com idéias, com idéias, com idéias.

As imagens vêm múltiplas. Os sentidos que eles têm, são múltiplos. Na encruzilhada das minhas decisões apenas sei que eu não sei ainda porra nenhuma. Todo dia me desaponto com uma nova quantidade de verdade e versões que liberam e esbojeiam minha cara dura de tanto desaparecer, desandar, desbancar.

A ausência de humanidade nos seres que habitam meu mundo é de tal forma rude que muitas vezes queria tornar-me animal. É tão mais simples! Pode ser mais penoso, mais duro, cruel e típico, mas é também mais simples.

Transcrição 03:

(verso)

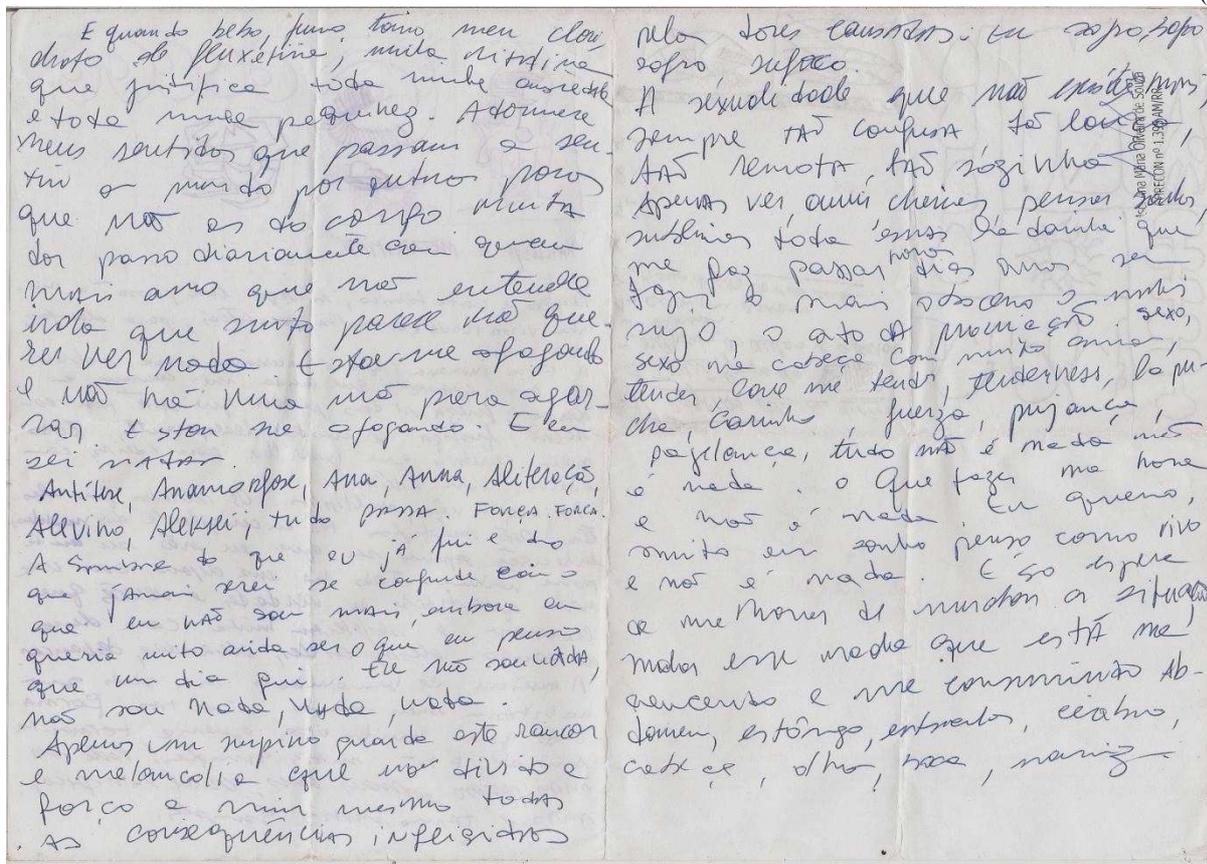


Fig. 20: Transcrição 03
Fonte: Arquivo do artista

E quando bebo, fumo, tomo meu cloridrato de fluxemina; muita citalina que justifica toda minha ansiedade e toda minha pequenez. Adormece meus sentidos que passam a sentir o mundo por outro poro que não é do corpo muita dor passo diariamente com quem mais amo que não entende ainda que sinto parecer não quero ver modo. Estou me afogando e não há muito para afogar. Estou me afogando. Eu sei matar.

Antítese, anamorfose, Ana, Anna, aliteração, alevino, Aleksei, tudo passa. Força. Força. A simbiose do que eu fui e do que jamais serei se confunde com o que eu não sou mais, embora eu queria muito ainda ser o que eu penso que um dia fui. Eu não sou nada, não sou nada, nada, nada.

Apenas algum suspiro guarda este rancor e melancolia que divido e forço a mim mesmo todas as conseqüências infligidas pelas dores causadas. Eu sofro, sofro, sofro, sufoco.

A sexualidade que não existe mais sempre tão confusa tão louca, tão remota, tão sozinha. Apenas ver, ouvir, cheirar, pensar, sonhos sublimes todas essas ladainhas que me faz passar todos os dias amos se joga o mais obsceno e mais sujo, o ato da nunciação. Sexo, sexo na

cabeça, com muita ânsia, tender, Love me tender, tenderness, la pujança, pajelança, carinho, fuerza, la pujança, pajelança, tudo não é medo não é nada. O que fazer na hora que não é nada. Eu quero muito em sonho penso corro vivo e não é nada. É só esperar de me morrer de mudar a situação mudar esse nada que está me vencendo e me consumindo abdômen, estômago, entraves, cérebro, cabeça, olho, boca, nariz.

Nota-se em seus esboços que há uma tentativa do artista em se comunicar, principalmente, consigo mesmo, uma forma de brincar de forma descompromissada com os elementos visuais, traços. Os diálogos que o artista trava com ele mesmo podem ser considerados intracomunicação. Turenko é uma mente criativa, original e excepcional do século XXI.

O processo de criação do artista, assim, tem vínculo com a sociedade de diversas formas. A comunicação do artista é feita em níveis e é estabelecida e inserida em um tempo e espaço específico. Em seu processo criativo, acredita-se que Turenko leva em conta o receptor.

Os documentos de processo são indícios de que o artista está pleiteando a atenção social do seu receptor de alguma forma. Os esboços referem-se à introdução das formas lendárias, por exemplo, que tem alcance social. Talvez esses desenhos refletem a personalidade, o jeito de brincar do artista. A reprodução dos desenhos interfere de diversas formas em seus processos comunicativos e foram capazes de alterar as interações sociais.

4.2.5 Marcas de Caráter Psicológico

O que o Turenko vivenciou as relações tensionais, influencia a geração de suas imagens, seus objetos. Contudo, não podemos dizer que estas marcas carregam um estilo, porque não é possível “fechar” os limites da obra. As marcas de caráter psicológico expressam a preocupação. Alegria, comicidade, leveza. Uma personalidade segura daquilo que se propõe a fazer e com traços bem delimitados.

As relações entre as marcas psicológicas e o equilíbrio pictórico que não parece ser acidental e nem inválida. Os elementos apresentam uma tendência que se relaciona a estrutura total da obra. Toda experiência visual de Turenko está inserida em uma dimensão de espaço e tempo. As imagens irão sofrer influências disso.

Encontramos em, outros documentos, uma oração à Santa Edviges (transcrição 04), um horário da glicemia de Turenko (transcrição 05) e uma receita de mandinga (transcrição 06). Notamos que o artista é espiritualizado e findamos que sofre de problemas de saúde.

Transcrição 04 (Fig. 21):

Oração a Santa Edviges

Vós, Santa Edviges que fostes na terra amparo dos pobres e desvalidos, socorro dos individados(sic), no Céu onde gozais o eterno prêmio da caridade que praticastes, confiastes vo-lo peço, sede a minha advogada, para que eu obtenha de Deus a graça.

- Diz a graça que deseja alcançar – E por fim a graça da salvação eterna. Amém. Santa Edviges, socorrei-me em nossas necessidades.

Oração a Santa Edviges
Vós, Santa Edviges que fostes na terra amparo dos pobres e desvalidos, socorro dos individados, no Céu onde gozais o eterno prêmio da caridade que praticastes, confiastes vo-lo peço, sede a minha advogada, para que eu obtenha de Deus a graça.
- Diz a graça que deseja alcançar -
E por fim a graça da salvação eterna.
Amém.
Santa Edviges, Socorrei-nos em nossas necessidades.

Transcrição 05 (Fig. 22):

Horários da glicemia

6:00h 10:00h 16:00h 20:00h

Horários da glicemia

6:00h

10:00h

16:00h

20:00h

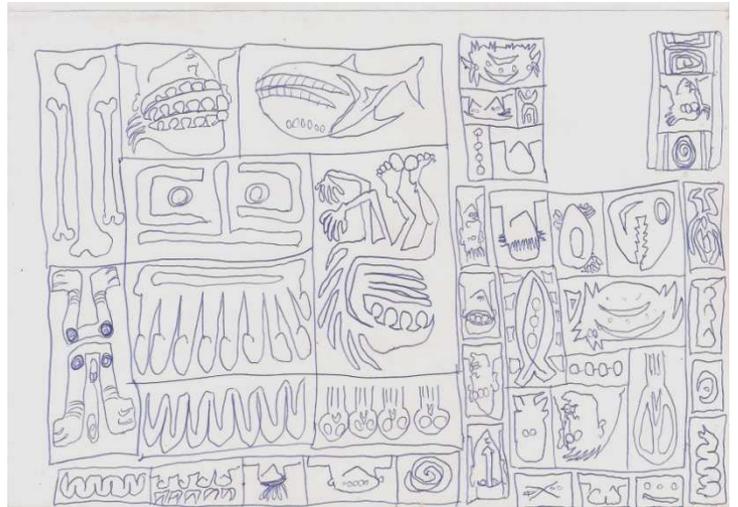


Fig. 22: Transcrição 05
Fonte: Arquivo do artista

Transcrição 06 (Fig. 23):

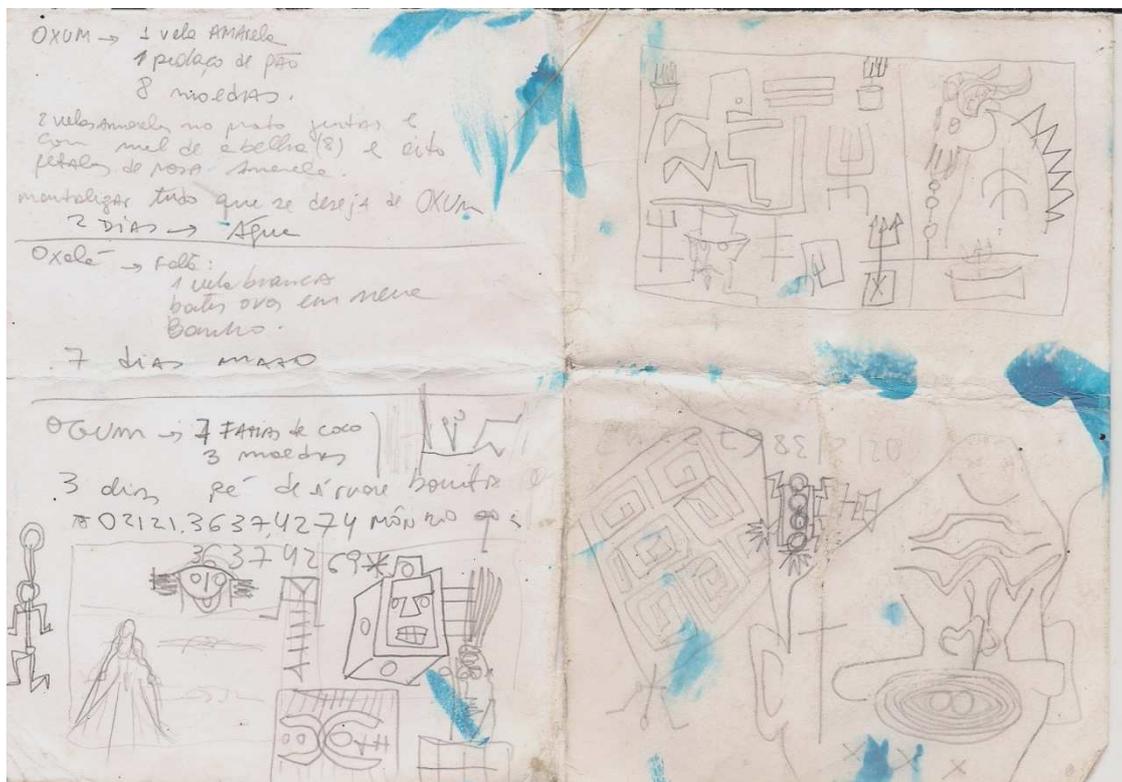


Fig. 23: Transcrição 06
Fonte: Arquivo do artista

Oxum – 1 vela amarela, 1 pedaço de pão, 8 moedas. 2 velas amarelas no prato de frutas com mel de abelha (8) oito pétalas de rosas amarela. Mentalize tudo que deseja de oxum. 2 dias – água.

Oxelé – falta: 1 vela branca, bater ovo em neve, banho. 7 dias mato.

Ogum – 7 fatias de coco, 3 moedas, pé de árvore bonita. 3 dias

021021.363742 74 Môn rio

Essa transcrição fala muito da persona de Turenko, não só como artista. Entramos na intimidade de Turenko ao fazer uma leitura desta transcrição, é algo muito maior que texto e palavras é complexamente seu pensamento, anseio, particularidades, como se fossem revelações e segredos que jamais veríamos em sua obra, seja ela plástica ou digital.

Os estudos diagramados, esqueleto para esboço (Fig.06), expresso algo constante em seu processo criativo. Há uma estabilização entre seus esboços, pois há quadrados e retângulos de vários tamanhos, proporções e direções, mas eles se prendem uns aos outros de modo que cada elemento permanece em seu lugar. Tais rastros deixados pelo artista em seus esboços indicam o equilíbrio psicológico.

4.2.6 Isolamento e relacionamento

Ao analisar este item detemo-nos principalmente ao fato de que o artista plástico Turenko Beça tinha o hábito de criar em seu Ateliê localizado no Bairro da Cachoeirinha, em Manaus. Tratava-se de uma forma de isolamento no qual o artista reclusava-se para executar um projeto. Com a morte de seus pais em 2010 o artista perdeu o interesse em produzir, deixando seu Ateliê desativado.

A partir das observações notou-se, contudo, que seu processo de criação se dá em diversos espaços, como seu trabalho, sua casa e reuniões em outros espaços. Tal característica

representa a multiplicidade de locais de criação. Isso tem uma influência direta em sua obra, pois o artista passa a “respirar” inspirações diversificadas.

4.2.7 Prazer e Desprazer

Os conflitos existentes nos seus esboços podem ser divididos em múltiplas ordens. O trabalho de economista desempenhado por Turenko pode ser uma forma de expressão. O ato de pintar, produzir esboços, pode garantir ao artista uma forma de acalmar. Há, por exemplo, imagens que expressam o alívio do artista ou a tentativa de fazê-lo por meio de um grito. O grito seria uma forma de exprimir seus sentimentos. Imagem do Grito (Fig. 24) e Imagem do Homem Cueca (Fig.25).

No caso do artista em estudo, por uma curiosidade e brincadeira, iniciou-se o trabalho no computador. A partir deste experimentalismo, deu-se um hibridismo no caráter da obra deste artista. De acordo com Narloch (2008), existem três vertentes de hibridismo nas artes:

- 1. Hibridismo estético:** com enfoque na interdisciplinaridade de meios e linguagens artísticas, não somente entre as artes visuais, mas também nas suas relações com a literatura, o teatro, a dança e a música;
- 2. Hibridismo científico:** com enfoque entre a arte e a ciência, na utilização de recursos eletrônicos, físicos, químicos e matemáticos, a serviço da criação artística;
- 3. Hibridismo sociológico:** com interferência da globalização e miscigenação de diferentes culturas em questões sociais e políticas universais, utilizadas como temas centrais de criação artísticas.

Podemos dizer que as obras de Turenko passam pelo hibridismo, pois McLuhan (1964) diz que o híbrido é o encontro de dois meios, que constitui um momento de verdade e revelação, do qual nasce a forma nova. Convidamos-nos a compreender esta nova forma de arte que Turenko revela a sociedade artística manauara.

De acordo com Ortega y Gasset (2005), não é tão evidente, como supõe os acadêmicos, que a obra de arte tenha de constituir, forçosamente, num núcleo humano que as musas penteiam e lustram. Isto é, por enquanto, reduzir a arte a mero cosmético.

Observamos, ao longo dos índices do processo criador, ações do vago propósito da tendência e do imprevisto trazido pelo acaso, vejamos nas imagens a seguir:

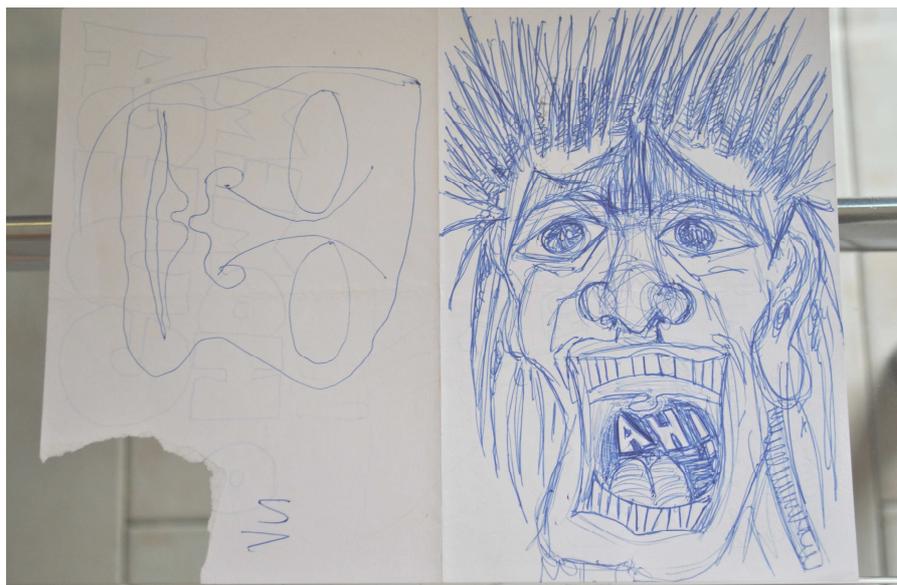


Fig. 24: rota modificada
Fonte: Arquivo do artista

A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe o acaso e a obra em progresso e incorpora desafios (Fig. 24 e Fig. 25) De acordo com Salles (2008), o movimento criativo mostra-se, também, como um processo falível.

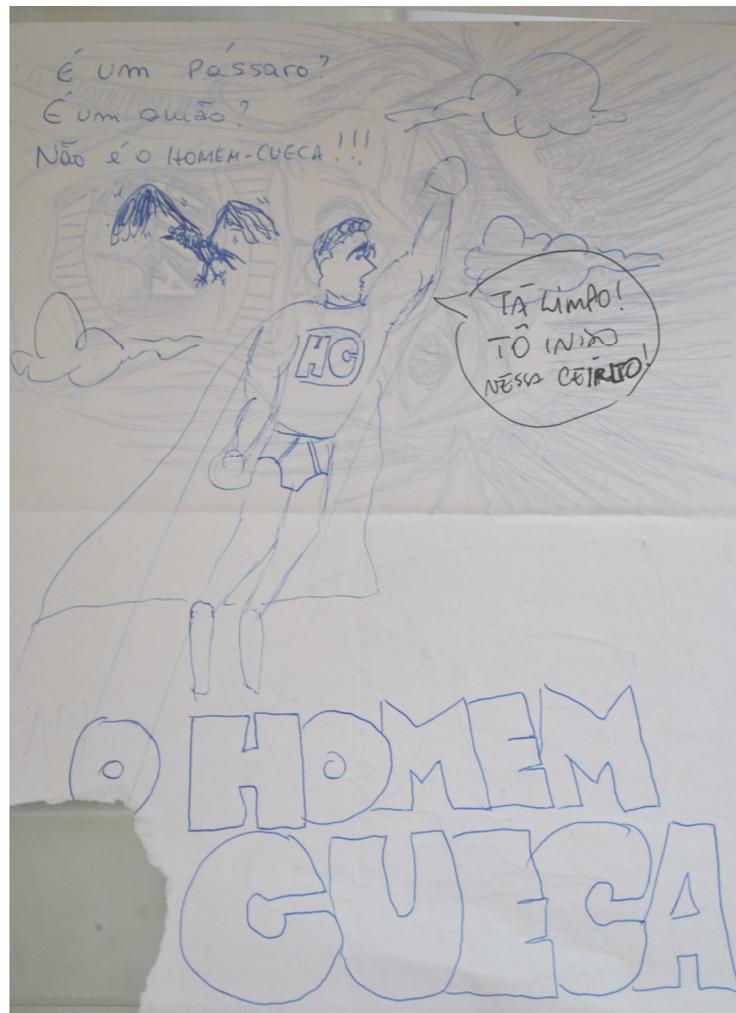


Fig. 25: rota modificada
Fonte: Arquivo do artista

4.2.8 Relação com a matéria

A migração para o digital

A relação entre o artista-matéria. Tudo aquilo que Turenko recorre para dar corpo à obra. No dossiê é possível notar uma preocupação do artista com suas obras e matérias que serão utilizadas. A utilização do material é descrita pelo artista de forma que o mesmo se lembre em momento posterior como e de que modo deve ser utilizado.

Nota-se que o artista parte de um plano pictórico – notadamente folhas de papel – que, posteriormente, projeta-se em outros planos telas, instalações, feixes instalativos, arte computacional, e demais suportes produtivos.

Seus primeiros trabalhos no computador datam de 1991 e expostos no ano de 1995 (Exposição Grav Duo). O artista conta que o modo de operar a máquina e utilizar o dedo no mouse para imprimir sua gravura foi o que mais impulsionou a iniciar o trabalho digital nos anos 90. Hoje, ele já possui um trabalho de gravura digital esteticamente mais elaborado, além vasta produção de vídeos-arte (que não será objeto deste trabalho).

Observamos uma gama de obras que foram entregues ao público e que estão depositadas em seu *blog Tudo é Arte ou Não*, no total de dezenove gravuras digitais que datam o depósito em 02 de abril de 2008, data da criação do *blog*.

Esse suporte que Turenko se apropria podemos dizer que é além de matéria é uma ferramenta de divulgação e exposição de seu trabalho. Ao migrar para mídias digitais, Turenko revela experimentações singulares que chamam a atenção do público.



Elementos constitutivos na obra de Turenko são revelados ao vasculhar suas caixas de registro, seus esboços de desenho, seu estudo em miniaturas (figurinhas).

Tudo de algum modo se conecta.

Principalmente, quando olhamos pelo retrovisor a vida pessoal e artística (pois elas não se separam) de Turenko.

Filho de um poeta amazônico, economista de formação, estudioso sobre questões ambientais, tudo isso traz para obra marcas excêntricas.

Cores fortes, traços diagramados, elementos mitológicos e lendários, figuras femininas, sensualidade, libertinagem, isso são as gravuras digitais de Turenko e todo seu íntimo processo criador.

Nas Transcrições (01:06) observamos nitidamente essas características.

Um artista espiritualizado seja por santos ou por lucíferes (Transcrição 04 e 06) (Fig. 28 e 30). Os rastros não somente deixam pistas, mas relevam



personificações.

Quanto à forma de criação digital Turenko não tem uma única forma. Desenha, interfere, escaneia, imprime, re-interfere, re-escaneia, re-imprime, até onde achar que deve entregar a obra.

As obras depositadas no site não se esgotam, nem chegam a causação final, elas fazem parte do processo criativo e implicam em continuidade de trabalhos.

No processo criativo das gravuras digitais de Turenko, aquilo que se procura não é plenamente alcançado e leva a uma busca constante que se prolonga.

É riquíssimo estudar o processo do Turenko, porém seria vão de nossa parte delimitar com início e fim o processo de criação das gravuras digitais de Turenko, pois não se esgota as inúmeras possibilidades de interpretação e quiçá de intervenção na obra.

Tabela 07: Gravuras digitais depositadas na internet
 Fonte: Denise Rodrigues (2011) (com base na categorização e documentos de processo).

Tudo é Arte ou Não nasceu com a missão de mostrar ao público em geral a produção artística e pedagógica realizada na cidade de Manaus. O *blog* iniciou em abril de 2008 apresentando a produção dos alunos da disciplina Oficina de Desenho ministrada pelo Turenko Beça. E hoje, se mostra como uma das redes de criação do artista.

De acordo com Salles (2008) a continuidade, pensar em criação como processo, nos leva ainda a observar que nunca se sabe com precisão onde o processo se inicia e se finda. O tempo de criação está estreitamente relacionado, portanto, ao tempo da configuração do projeto poético. O que foi revelado no trabalho foi o pensamento criador que segundo Plaza (2008 p.19):

O pensamento pode existir na mente como signo em estado de formulação, entretanto, para ser conhecido, precisa ser extrojetoado por meio da linguagem. Só assim pode ser socializado, pois não existe pensamento único que não possa ser conhecido. Pensamento e linguagem são atividades inseparáveis: o pensamento influencia a linguagem e esta incide sobre o pensamento.

Baseado em suas experiências colaterais, Turenko tem um trabalho artístico que experimenta a pluralidade na arte, vejamos o esqueleto (Fig. 26) de desenho em papel A4 e os esboços que o artista faz durante a criação das obras.

Fig. 26: desenho de Turenko
Fonte: Arquivo do artista

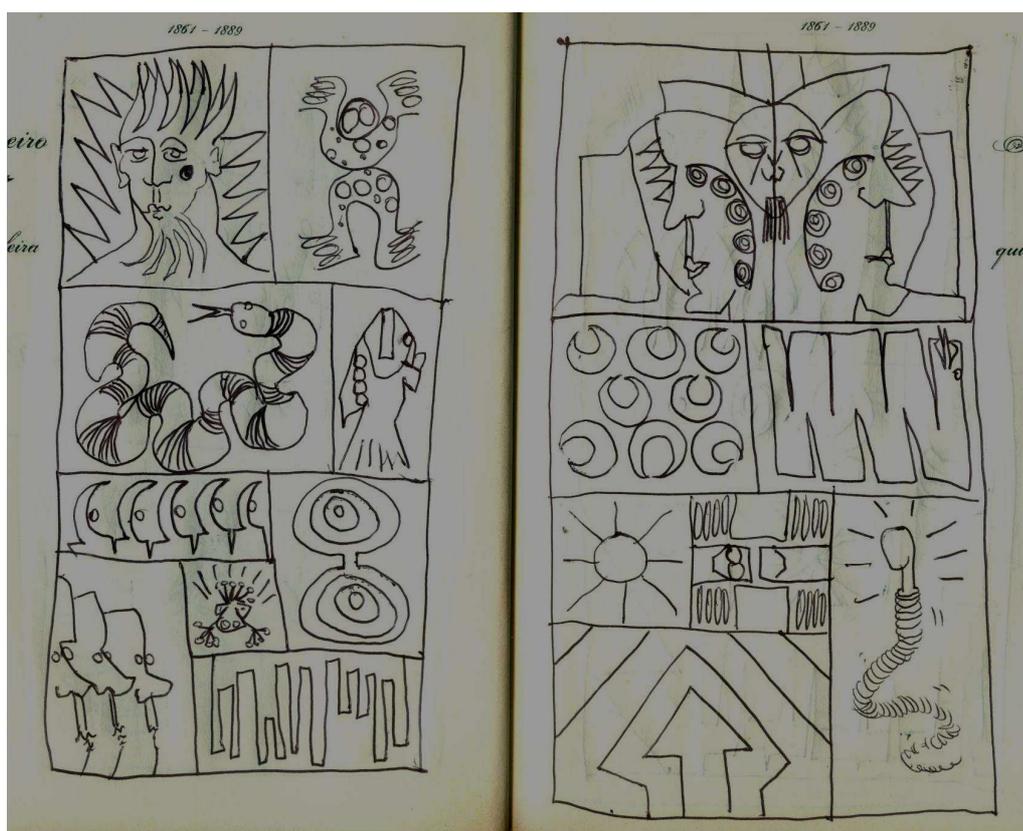




Fig. 27: Pintura em Tela de Turenko, ano 2006.
Fonte: Arquivo do artista.

Observamos que Turenko utiliza, nas gravuras digitais, de um processo semelhante ao de suas pinturas em tela (Fig.27). Vejamos a seguir (Fig. 28 e Fig. 29).

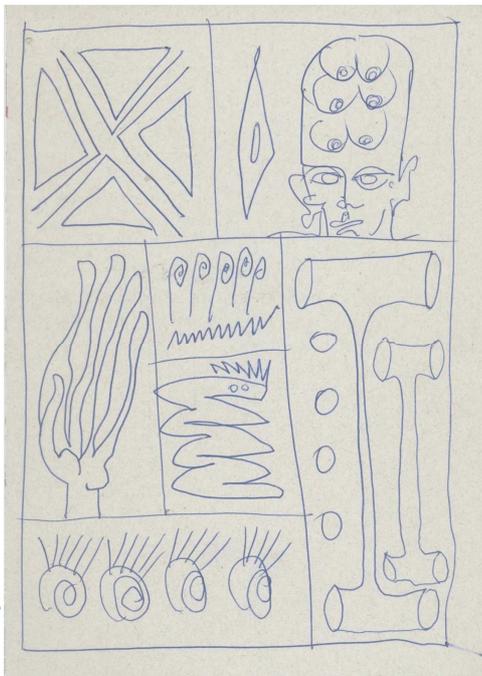


Fig. 28: esboço de desenho do artista
Fonte: Arquivo do artista

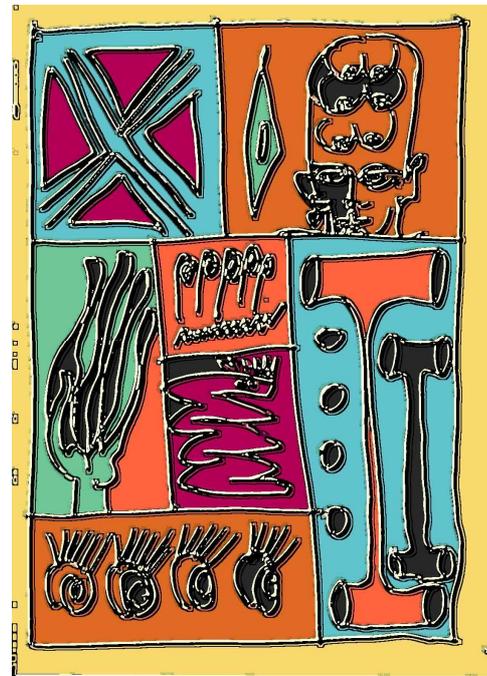


Fig. 29: gravura digital de Turenko
Fonte: Arquivo do artista

Observarmos a repetição deste estudo:

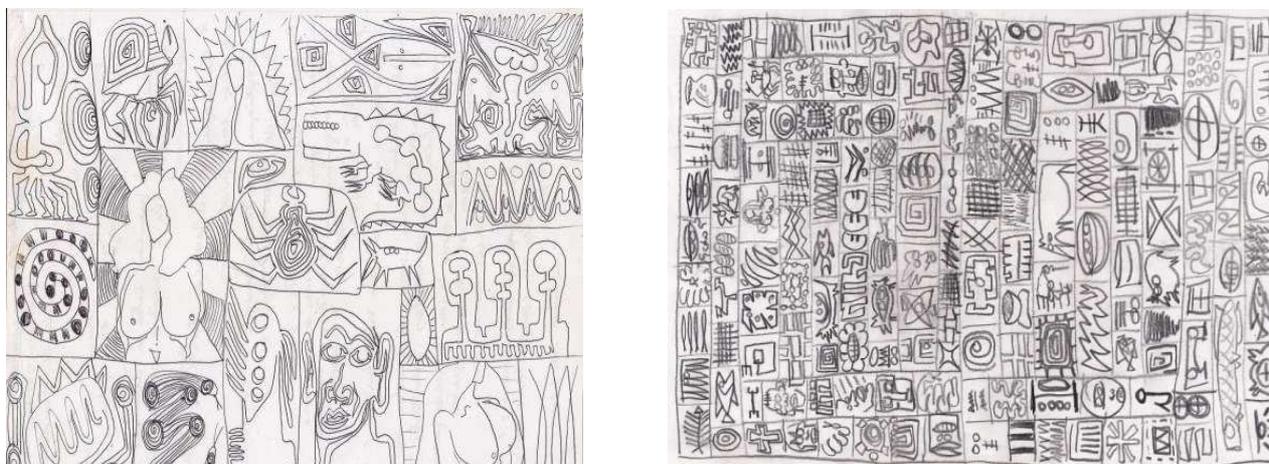


Fig. 30: Repetição dos estudos
Fonte: Arquivo do artista

Toda ação do artista está atada a outras: anotações, esboços, exposição, visitas, aromas, trabalhos voluntários, livros anotados. Tudo está de algum modo interligado.

O progresso da tecnologia influi diretamente na reformulação de valores e atuações comportamentais da sociedade, propiciando novas descobertas nos processos culturais.

As redes de criação de Turenko têm sob a face da significação a relação de momentos num processo seqüencial, sucessivo e ininterrupto. Pois, onde quer que exista o pensamento de Turenko, existe por mediação de signos. Plaza (2008) diz que pensamos em signos e com signos e como tal, todo o pensamento já está inserido na cadeia semiótica que tende ao infinito.

Por isso, quando queremos findar o processo ou saber precisamente sua gênese, estamos tentando traduzir o pensamento de Turenko. Por uma ótica cartesiana de conhecimento, sem significado algum. O processo artístico de Turenko Beça é uma formação espontânea a qual a essência da criação se define por certa ordem, essa “ordem”, essa “conexão”, chamamos de “redes”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É como entrar em um labirinto, assim definimos nossa jornada pelo processo de criação de Turenko. Pensar em criação como processo em rede implica em procurar algo. O tempo passou, dois anos de pesquisa, e novos olhares foram surgindo para adensar este trabalho. “Tudo é importante para estudar o processo” foi o que nos motivou a querer se aventurar pela ação criadora de Turenko.

A observação do documento de processo indica que a criação é estimulada de forma singular através de seu projeto poético. A partir dessa constatação montamos uma tessitura sobre o processo criativo do artista e não, somente, sobre a perspectiva em mídias digitais. Pois, o projeto poético de Turenko é o mesmo quando este cria obras digitais ou não.

Nesta perspectiva, observamos a herança cultural trazida pelo seu pai (poeta Aníbal Beça) e as experiências colaterais do artista que transpassam para suas obras. Por intermédio, de representações de animais, figuras lendárias, figuras femininas, e principalmente elementos da região amazônica presente em todo seu processo e obra.

As redes criativas de Turenko, destacamos seu ateliê que é quando o artista trabalha isoladamente. Não podemos deixar de mencionar as redes de criação em sua casa (família), em seu trabalho (repartição pública) e em seu trajeto eventual (carro, compras, viagens), o espaço criativo de Turenko abriga tanto um trabalho mental quanto físico. E o tempo de operação poética é variável, assim como seus sentimentos.

Quanto às gravuras digitais, observamos um processo criativo semelhante quando o artista busca exprimir suas xilogravuras e seus estênceis. Como ser humano e artista, Turenko possui formas de pensar, redes poéticas que se conectam e interrelacionam em seu trabalho seja plástico ou digital.

A proposta de se estudar o processo como rede, contribuiu para um desprendimento a coisa pronta, da obra acabada, envolvendo um aspecto de criação e continuidade. Nesse

sentido, compreendemos os elementos criativos e estabelecemos relações entre os rastros e as obras, observamos isto no capítulo II do trabalho.

Ao conhecer profundamente o artista, sua vivência pessoal e profissional, ao ter acesso aos seus documentos de processo, ao ter contato presencial com o artista nos impulsionou a saber mais. Isso também nos possibilitou maior interação, era como se dialogássemos com os rastros do artista. Na constituição do capítulo III, sobre vida e obra do Turenko, a cada linha escrita tínhamos maior vontade de visualizar suas redes de criação, conhecer quem é o artista, o pai, o professor, o amigo Turenko Beça e apresentar seus documentos de criação e redes poéticas ao público.

Os documentos de processo, por muitas vezes, ficaram guardados na casa dos artistas, outros já foram perdidos ou destruídos. Durante a construção do capítulo IV, na fase analítica, a intimidade do artista foi relevada. Ao transcrever seus diálogos internos, vimos quão é rico o estudo do processo. Compartilhar isso com público é oferecer um potencial de compreensão que ultrapassa um olhar curioso.

Também observamos esta herança nas obras depositadas no *blog Tudo é Arte ou Não*, mostrando a inter-relação do projeto poético, dos documentos de processo e da obra entregue ao público. O *blog Tudo é Arte* é uma ferramenta de divulgação e exposição e não um meio de construção da obra, como nas recentes experimentações que vimos no capítulo I.

Pelo *blog*, Turenko abre novas perspectivas sobre um mesmo trabalho, a exemplo a obra Faces que não é obra acabada. Apesar de estar exposta no *blog* a obra entra no mundo de possibilidades de interpretação. Talvez aí esteja a riqueza do uso de elementos midiáticos no trabalho de artistas.

O contato com os documentos de processo nos levou a uma continuidade, porém observamos que é vã a tentativa de saber o início e o fim do processo de criação. Desse modo,

as veredas que seguimos para compreender os percursos de construção foi a constituição do dossiê genético.

Destacamos a constituição do dossiê genético, que julgamos ser parte fundamental do trabalho, nele descobrimos desdobramentos do processo de criação, diálogos internos, e também sobre as redes de criação de Turenko.

Dessa forma, procuramos disponibilizar ao público uma pesquisa que possa agregar conservação e acesso aos documentos de processo, bem como um material intenso sobre as mídias digitais, o processo criativo de Turenko Beça e os documentos de experimentação do artista.

Outra perspectiva que não podemos deixar de mencionar foi o encontro com o artista, que trouxe para o trabalho uma fertilidade feita pelo binômio artista/pesquisador. Imaginem como seria rica a História da Arte se vários artistas tivessem sido vistos por de trás dos **bastidores da criação**.

Nosso trabalho propôs investigar o processo criador, revelando os elementos gerativos da obra. Observando os elementos constitutivos antes da entrega da obra ao público. Pensar em elementos gerativos da obra é como pensar nas redes de criação de Turenko. Isso nos norteou ao menos para iniciar o trabalho, o que não indica se é o início de sua criação. Pensar em movimentos de continuidade, vontade de querer adentrar na mente criativa do artista, dentre outras formas de se saber a gênese e o fim da obra pode-se levar a uma visão fechada, cartesiana, e não foi essa nossa proposta.

A trajetória que foi desenvolvida neste trabalho nos deu a possibilidade de tecer algumas reflexões. Primeiramente, o fato de termos incluído a discussão sobre mídias digitais, arte-mídia, relacionando ao contexto que o artista está inserido. Assim, também, situar o leitor no cenário artístico. E pensar sobre os estudos de processo de criação demandou-nos entender a relação entre comunicação e arte.

Ademais, percebemos, ao vasculhar os documentos de processo que o artista disponibilizou, que nossa idéia sobre estudar somente as mídias digitais no processo de criação ficaria um tanto exíguo. Pois a criação de Turenko não se delimita apenas ao seu trabalho de gravuras digitais.

Por fim, buscamos a melhor compreensão sobre a complexidade que envolve o processo criativo, foi assim que chegamos nas redes. A partir da necessidade de pensar na criação como uma rede de conexões, cuja complexidade aparece à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. De modo que o artista, objeto do trabalho, se relaciona a cada segundo com seu entorno.

ANEXOS

Anexo 01: Matérias de jornais mais representativas

Anexo 02: Exposição Grav Duo

Anexo 03: Projeto conservas

Anexo 04: Parte dos documentos de processo que o artista nos confiou

APÊNDICE

	no Ciesa, por ser anual, particular, não havia greves e acabei me formando lá, porque também era noturno o que me permitia trabalhar durante o dia. Fiz especializações e cursos de atualização diversos em artes e economia, até o mestrado de gestão empresarial, que foi uma parceria entre a niltonlins e a UFPB, mestrado aliás que hoje passa por problemas de reconhecimento no MEC. Esse ano finalizei uma nova pós de artes visuais pelo SENAC. Não vou parar nunca de estudar!
O que ou quem influenciou sua formação?	A casa de meu pai e o convívio com os artistas que sempre estavam lá com certeza; um professor meu, o Tuta da Aparecida que foi meu professor de artes no Domingos Sávio; o pintor Jorge Marques, que era padrinho do meu irmão e que me ensinou muita coisa; o pintor João Rodrigues.
Como foi que entrou na área de artes plásticas?	Comecei a pintar usando tinta pva e pigmento xadrez, misturados com cola branca. Imitando o Van e o Eli. Isso ensinado pelo Tuta na escola, com uns 10 anos, 11 anos... daí fiz muitas coisas até os 17 anos. Parei e comecei a tocar violão e bateria, quando vi que tocava muito mal, voltei a pintar. E aí houve a expo na casa da cultura e as coisas foram encaminhando, com o SESC, coma pi9nacoteca, o espaço Cláudio Santoro que havia no amazonas shopping...
Como você estabelece as fases da vida artística?	Infância – 10 aos 17 anos(ingênuo e pueril); dos 18 aos 28 – contestação e negação da Amazônia representada como exótica e lugar comum, conhecimento de estudo de novas escolas artísticas; 28 as 38 – caminho inicial para a maturidade; 38 até hoje – a imaturidade da maturidade.
Quais são suas impressões sobre suas obras?	Eu gosto do que faço. Independente de qualquer rótulo, objetivo exterior é algo mais forte que eu e que me motiva nesse movimento incessante
Quais são suas motivações para criar?	É algo íntimo e difícil de explicar, é uma angústia que vai crescendo aos poucos e que só passa depois de um processo criativo. Em relação ao mundo a minha volta, é adicionar novas coisas, com novas visualidades, explorar materiais e meios novos
Qual o objetivo das suas obras?	Fazer pensar: o homem pensar sobre si mesmo e a relação do homem com o mundo
Quais são suas motivações para criar digitalmente?	Comecei a questão digital pela descoberta do meio em 1991. Fiquei fascinado por conseguir desenhar com o mouse e depois imprimir várias cópias; modificar a idéia original e imprimir de novo; pintar sobre as impressões. São novas possibilidades
Você consegue identificar a objetividade na sua obra?	Bem, o meu objetivo principal é acalmar minha mente que não pára de pensar em produzir coisas novas; é tentar fazer descansar meu olhar analítico em tudo que me cerca, porque isso cansa muito.
Você consegue identificar a subjetividade na sua obra?	Subjetividade, posso falar de códigos e símbolos que são recorrentes na obra. Não é sempre, mas às vezes existem mensagens cifradas e em outras explícitas mesmo
Qual o seu pensamento sobre a arte?	É indispensável. Eu não consigo ficar sem.

Como você caracteriza sua relação com o mundo?	Eu tento não atrapalhar ninguém e contribuir para que o mundo que meus filhos viverão quando adolescente e adultos seja melhor
Quais são suas preferências?	??sexuais? culinárias? Ui.... isso é muito íntimo...rererererer
QUESTÕES DIRIGIDAS – SOBRE OBRA, PROCESSO E CRIAÇÃO	
Como é o processo de criação digital?	Ele não tem regra que não possa ser modificada, mas é um processo cíclico de desenhar na máquina, imprimir, desenhar na impressão, escanear, redesenhar ou adicionar efeitos na máquina, imprimir e tentar de novo e ultimamente fiz umas vídeo-artes...
Quais são suas motivações?	As mesmas que já coloquei antes, independe o meio, o suporte a técnica, as motivações são as mesmas
O desenho de faz parte do seu processo de criação?	Todo dia
Como você desenha? Como o desenho surge?	Brainstorming, durante reuniões, estudos, antes de dormir, viajando, toda hora
Qual a importância do desenho? E como ele surge nesse processo?	O desenho é importante para mim porque consigo registrar minhas idéias e descrevê-las no papel. As vezes o papel fica em uma gaveta anos e de repente ao olhar para ele pode surgir uma exposição completa...
Você registra em cadernos, anotações?	sim
Como você descreve esse processo?	Registro diário e sistemático de idéias
O que é arte digital para você?	É mais um meio de expressão que permite novas técnicas e utilizações, além da possibilidade de veicular a obra digitalmente no mundo inteiro em segundos.
O que motivou?	O mesmo do que já disse antes
Se há diferença entre o clássico e o digital?	Acredito que não. Vai depender do que o artista queira fazer. Pode-se fazer algo extremamente acadêmico, realista utilizando-se o meio digital e pode-se fazer algo extremamente inquietante usando óleo sobre tela
Qual o desafio de criar o digital, já que você também trabalha com as técnicas clássicas?	Trabalho com qualquer técnica e meio que me venha a mão e a cabeça. Depende do momento e do interesse, ultimamente retornei a fazer gravuras em madeira
Quando começou a trabalhar com a arte digital?	1991
Como foi o começo?	Era bastante rústico e apenas nas horas vagas do trabalho de meu pai, já que não possuía PC.
O que contribui com o processo? Por outro lado, o que prejudica o processo?	A contribuição maior reside nas possibilidades diárias que se apresentam entre as novidades e a utilização de tecnologias nem tão novas, mas que podem trazer bons resultados

O processo de criação tem influências (escolas)?	Pós-modernidade, influência de tudo e de todos
Quais são os artistas que influenciaram a começar a criar digital?	Na verdade, comecei meio descuidado deste aspecto de influência, foi tateando mesmo, e ai depois de fazer as primeiras criações que comecei a me interessar de ver o que se estava fazendo. Se bem que em 1991 a velocidade de informação e a quantidade de informação não era nem 1 % do que é hoje.
Qual sua visão sobre artes digitais?	Eu gosto
O que você gostaria de fazer que ainda não fez?	Dar uma voltinha fora do Brasil (Alemanha, Espanha, Holanda) e ver algumas obras de artistas que gosto muito de perto....

REFERENCIAS

ARANTES, P. **Arte e mídia**: perspectivas da estética digital. São Paulo: SENAC, 2005.

BEÇA, Turenko. **Turenko**: vida e obra. Entrevista concedida por e-mail a mestrande Denise Bezerra Rodrigues. 11 de outubro de 2011.

BEZERRA, Audrea. **Uma miscelânea e tanto**. Mosaico do Jornal Amazonas em Tempo.

BORGES, Jony Clay. **Arte antemonotomia de Turenko Beça em cartaz**. Matéria publicada no dia 14 de novembro de 2006. Jornal Acrítica, Caderno Bem Viver.

CABRAL, Trícia. **O expressionismo abstrato de Turenko Beça**. Amazonas EM Tempo Arte Final. 5 de abril de 2003. Página D1.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____, Fritjof. **As conexões ocultas**: ciência para uma vida sustentável. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____, Fritjof. **Meio ambiente e educação**. In: TRIGUEIRO, André (coord.). Meio ambiente no século 21: 21 especialistas falam da questão ambiental nas suas áreas de conhecimento. 5. ed. Campinas: Armazém do Ipê, 2008.

COLI, Jorge. **O que é arte?** Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasilenses, 2003.

DOMINGUES, Diana. **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: UNESP, 1997.

DUARTE, M. Y. M. Estudo de Caso. In: DUARTE, J.; BARROS, A (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

ECO Umberto. **The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts**, Bloomington, Indiana University Press, 1995.

FARIAS, Elaíze. **Cobra criada**: Turenko Beça evolui dentro do grafismo. Matéria publicada no Caderno Criação do Jornal Em Tempo em 13 de janeiro de 1998.

_____, Elaíze. **Turenko põe cor nos instrumentos**. Matéria publicada no Jornal Em Tempo em 18 de abril de 1993.

FERREIRA, Rosila Arruda. **A pesquisa científica nas Ciências Sociais**: caracterização e procedimentos. Recife: UFPE, 1998.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9ª ed. Guanabara. Rio de Janeiro: 1987.

FREIRE, Mário. **Artistas fazem um Duo com gravuras na galeria da UA**. Jornal Acrítica Caderno Criação. 11 de novembro de 1995.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUZZELLI, Ana Cintia. **Feitos para reflexão**. Caderno Arte Final do Jornal Amazonas Em Tempo. Ano 1994.

GUSMÃO, Osmar. **A blitz de Turenko Beça**. Matéria publicada no dia 10 de agosto de 2006. Jornal Acritica, Caderno Bem Viver.

KON, Sergio. **Imagem: da caverna ao monitor, aventura do olhar**. São Paulo: Melhoramentos, 2007.

LAKATOS, E. M; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1996.

LEMONS, A. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

LEONG, Leyla. **Um Lance de palavras nas cores de Beça**. Matéria publicada no Jornal Acritica, Caderno Criação, em 25 de fevereiro de 1994.

_____, Leyla. **Turenko Beça mostra trabalhos no Coração Blue**. Conexão Manaus. 29 de maio de 1996.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo Lopes. **Pesquisa em Comunicação**. 8.ed. São Paulo: Editora Loyola, 2005.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cutrix, 1964.

MINAYO, M. ^a Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. 20 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

MORAES, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos de arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

_____, Edgar. **O método I: a natureza da natureza**. trad. Ilana Heinenerg. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

_____, Edgar. **O método II: a vida da vida** (trad. Marina Lobo). 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

NARLOCH, Charles. **Hibridismo**. Disponível em:
[HTTP://netprocesso.art.br/oktiva.net/1321/nota/54863](http://netprocesso.art.br/oktiva.net/1321/nota/54863). Acesso em: 22 jan. 2011.

NIXON, Ricardo. **Artista expõe Tocká no Coração Blue**. Caderno Radar do Jornal do Norte. Matéria publicada em 29 de maio de 1996.

ORTEGA y GASSET, José. **A desumanização da arte**. Tradução: Ricardo Araújo. 5ª. Ed. São Paulo: Cortez, 2005.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus Ltda, 2004.

PESSOA, Simão. **As neuroses segundo Turenko Beça**. 29 de maio de 1996. Amazonas em Tempo. Arte Final.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POLARI, José. **Turenko mostra “Procura-se” em exposição no Shopping**. Matéria publicada no Jornal X em 21 de agosto de 1994.

RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de Comunicação**. 2 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

READ, Hebert. **O sentido da arte**. 4 ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução: Pedro Süssekind. Porto Alegre: L&PM, 2007.

RODRIGUES, Denise Bezerra. **A mídia digital e o processo criativo do artista Turenko Beça**. São Paulo: Revista ComTempo, v.03, p. 1-15, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. Annablume, 2002.

_____, Cecília Almeida. **Rede de Criação**: construção da obra de arte. 2.ed. Editora Horizonte, São Paulo, 2008.

_____, Cecília. **Crítica Genética**: uma nova introdução. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paullus, 2003.

_____, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paullus, 2005.

_____, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

_____, Lúcia; NOTH, Winfried. **Estratégias semióticas da publicidade**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SILVA, Célia Nunes; ANASTÁCIO, Silvia Maria Guerra. **A visão sistêmica do processo criador.** In: Manuscritica: revista de crítica genética, n.17, 2009.

VILCHES, Lorenzo. **A migração digital.** 2 Ed. comunicação contemporânea. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

ZAGO, Rosemara. **Relações culturais e comunicativas no processo de criação do compositor Gilberto Mendes.** Dissertação de mestrado na PUC-SP, 2002.