

A MÍDIA DIGITAL NO PROCESSO CRIATIVO DO ARTISTA TURENKO BEÇA¹

Denise Bezerra Rodrigues²

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo compreender como o artista Turenko Beça modifica seu processo criativo e obra ao mudar para o suporte em mídias digitais. 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: 1.Arte-mídia 2. Mídia digital 3. Processo criativo

RESUMEN

Esta investigación tiene por objetivo comprender como el artista Turenko Beça modifica 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 bias 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 esos 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 avance 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

¹ Texto original, como recebido pela coordenação do Interprogramas.

² Professora D101 do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia - *campus* Tabatinga. Aluna do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação - PPGCCOM - Universidade Federal do Amazonas. Bolsista da FAPEAM. Email: bezerra.denise@gmail.com

7º Interprogramas de Mestrado

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.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo compreender como o artista Turenko Beça modifica seu processo criativo e obra ao mudar para o suporte em mídias digitais. Partiremos 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.

Percorrendo as marcas, deixadas pelo artista em seus registros, tentaremos nos aproximar das possíveis estratégias de sua criação da gravura digital. Ao montar um arcabouço teórico que pudesse compreender todos os indícios, nos encontramos com a Crítica Genética, da linha peirceana, a fim de abarcar o momento da criação a partir da sua gênese. Partimos dos pressupostos de que a criação artística pode ser considerada como um signo e que os registros seriam os índices.

Desenvolvidas em três capítulos, a dissertação tentará revelar a convergência entre arte e comunicação. No seu primeiro capítulo, mostrando as mudanças decorrentes do abandono de técnicas tradicionais como a pintura, o desenho, a escultura, a reavaliação dos conceitos artísticos fundados na representação de formas, na subjetividade, na artistificação dos meios, deixam seu lugar para novas formas de arte a qual Domingues (1997) chama de arte tecnológica ou arte digital.

Ainda no primeiro capítulo, elucidamos o artista Turenko Beça, que migra para arte tecnológica assumindo uma relação direta com a vida, gerando novas produções que o levam a repensar sobre sua própria condição humana.

A escolha desse artista se deu ao fato de que ele 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, mostrando isso em sua obra. Rompendo, assim, o cenário artístico-cultural manauara que se mantinha até o momento.

7º Interprogramas de Mestrado

A pesquisa segue na abordagem qualitativa, em que segundo Alves (1999), em que o investigador intervém o mínimo possível no contexto pesquisado. O ambiente natural é a fonte para a coleta dos dados. Ainda na abordagem qualitativa, analisaremos as informações obtidas, revelando a riqueza de possibilidades da pesquisa proposta.

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.

Em seguida, nossa proposta para os capítulos dois e três contribui para a compreensão do processo midiático aplicado pelo artista e para os estudos críticos sobre a migração do digital.

No capítulo dois, discutiremos sobre arte e mídia com os autores: Priscila Arantes, Lorenzo Vilche, Arlindo Machado, Diana Domingues, Roy Ascott, Gilberto Prado, Vilém Flusser, sobre questões relacionadas à produção de arte numa época de pesada mediação tecnológica que reproduzem a miscigenação das artes com as mídias.

No capítulo três, trataremos sobre arte digital, materialidade e virtualidade com os autores: Edson Pfützenreutter, André Parente, Ana Cláudia Mei, Julio Plaza, Cláudio Bueno, Pierre Lévy, Edmond Coucht, sobre pontos relacionados à obra virtual, discutindo sobre o ato da criação e o limiar da interação do artista com a máquina. Neste capítulo propomos discorrer, além da presença das tecnologias na arte, a interatividade que a arte digital explora.

E por fim, apresentaremos nossos resultados esperados a fim de montar um cenário sobre os experimentos tecnológicos existentes no ambiente artístico-cultural manauara. Introduzindo uma pesquisa significativa sobre a arte-mídia, arte tecnológica, arte digital e a convergência evidente da arte e da comunicação que culminam num experimentalismo artístico que ocupa, hoje, lugar legitimizado em galerias de arte e apreciação da sociedade amazonense.

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.

7º Interprogramas de Mestrado

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.

CONVERGÊNCIA DAS ARTES E DAS COMUNICAÇÕES

Arte-mídia: a experiência brasileira

“A arte nunca esteve tão próxima da vida”.

Marcel Duchamp

A concepção de artista adiantado em relação a seu tempo tem marcado fortemente a arte moderna e perdura 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.

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

7º Interprogramas de Mestrado

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:

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 diálogo como *softwares* se conecta com cérebros eletrônicos que nos levam a processos cognitivos e mentais em parceria com os sistemas. (DOMINGUES, 1997, p.26).

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

7º Interprogramas de Mestrado

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:

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. (SANTAELLA, 2005, p.14).

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.

2.1.2 Convergência multimídia dos ambientes comunicacionais no espaço artístico-cultural 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.

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 (SANTAELLA, 2005, p.14).

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 possa reconhecer objetos ou figuras. É preciso

7º Interprogramas de Mestrado

que nesses objetos ou figuras sejam claramente reconhecíveis 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:

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. (VILCHES, 2003, p.252-253).

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 substituíva o interprete, ao vivo, por um clone mecânico.

7º Interprogramas de Mestrado

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

2.1.2.1 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.

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. (VILCHES, 2003, p.261).

Segundo Vilches (2003) 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. (VILCHES, 2003, p.262).

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 Pierce.

2.1.3 Crítica Genética: uma abordagem sobre a mídia digital no processo criativo do artista Turenko Beça

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

Turenko Beça

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.

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 1º 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 Peirce (ano), 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 Ferrer *apud* Zago (2002) 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.

7º Interprogramas de Mestrado

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 Aníbal Augusto Turenko Beça. O artista nasceu em Manaus em 1970 e começou a pintar aos 12 anos de idade.

Desde 1992, realiza uma pesquisa antropológica sobre sociedades indígenas, seu trabalho possui duas vertentes: autobiográfica e cultural. Sua linguagem visual abrange o expressionismo, o abstracionismo e o figurativo. Turenko, atualmente, revela em seu trabalho e processo a utilização de ferramentas digitais, como se observa na Figura 1.

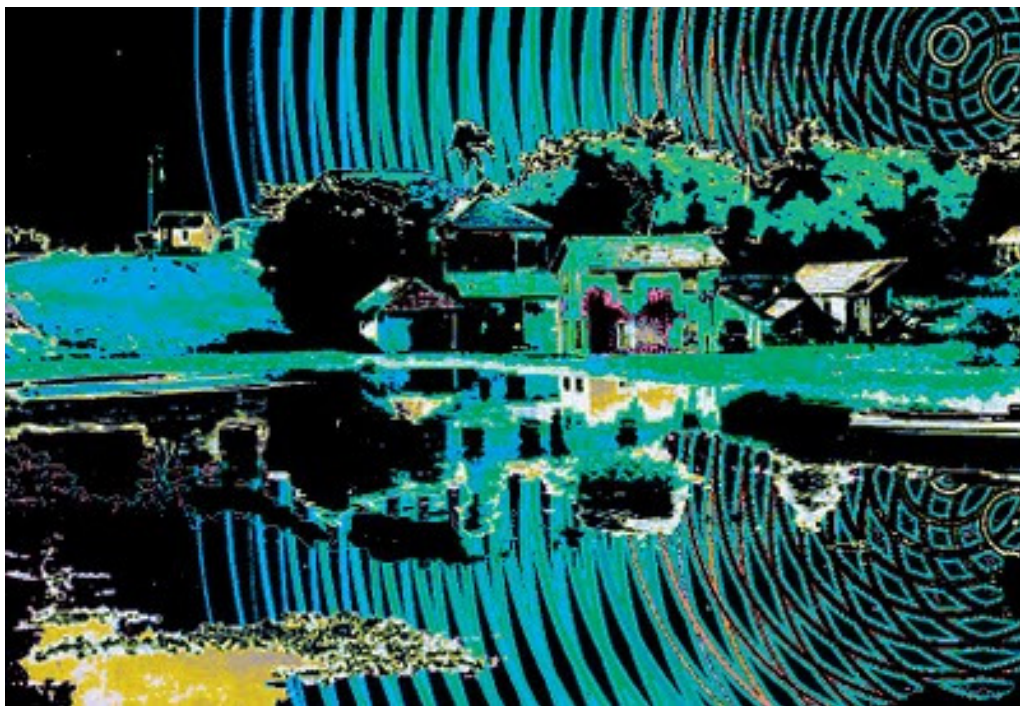


Figura 1: Manaus Digital

Fonte: www.tudocarte.blogspot.com

7º Interprogramas de Mestrado

A imagem é uma fotografia digital com manipulação no computador. De acordo com o artista, o título da obra “Manaus Digital” já fala por si só. Nesta obra também, o tema-base foi a cidade natal do artista, observamos que as experiências colaterais contribuem muito na construção da obra de arte.

Dentre os elementos gráficos que cruzam o espaço da imagem e as formas coloridas, nas obras de Turenko, é dada a importância à cor preta. Pois, na obra, é característica marcante o uso dessa cor em sobreposição as demais.



Figura 2: Faces

Fonte: Arquivo pessoal do artista, ano 2010.

A Figura 2 é uma imagem digitalizada com manipulação no computador e manualmente. O artista inicia seu processo de criação na máquina, depois imprime, em seguida utiliza material pictórico como pastel, aquarela, dentre outros. Logo após, escaneia a imagem e a reedita até onde achar que deve.

Observamos a cor vermelha, como imaginamos a cor sem limites tipicamente quente, produz interiormente efeito de uma cor muito viva, animada e inquieta. Possui caráter refletivo no amarelo, tão frequente e utilizado, mostrando, apesar de toda sua energia e intensidade, uma nota poderosa de força imensa que parece ir direto ao objeto.

7º Interprogramas de Mestrado

Aqui o artista revelou que seu desejo era simular faces de seres humanos, distintos, singulares. Nessa agitação de cores existe, sobretudo, um desejo de dirigir para o interior e muito pouco para o exterior, uma espécie de maturidade masculina.

As cores agem no lugar de figuras objetos, como caracteres sobre uma cena da imagem, ativadas pela linguagem expressiva das linhas que foram marcadas pelo contorno.

A reunião das cores, linhas e formas de livre fluxo representam a linguagem das imagens e transpõe o antagonismo da matéria e do espírito, por isso a obra de arte por si só se apresenta e a chamamos, nesta abordagem, de ícone.

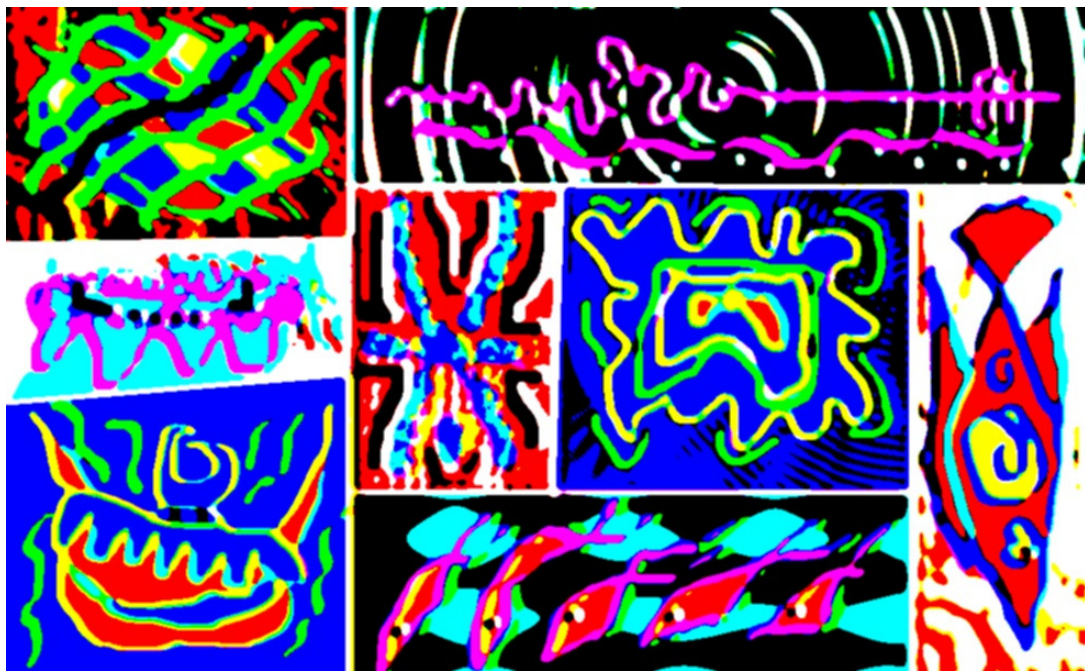


Figura 3: Construções

Fonte: Arquivo pessoal do artista , ano 2010.

Já na Figura 3, os padrões artísticos adotados pelas obras têm forte influência da estética da pop-art³ e fauvista. As imagens de Turenko, também fazem uso da técnica de “apropriação” do

³ Tendência artística com o objetivo da crítica irônica do bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo, ela operava com signos estéticos massificados da publicidade, quadrinhos, ilustrações e designam, usando como materiais principais, tinta acrílica, ilustrações e designs.

7º Interprogramas de Mestrado

*ready-made*⁴. Essa apropriação, a grosso modo, se dá pelo fato do artista utilizar objetos de seu cotidiano para conceber suas obras, neste caso é o computador.

A partir dessas conclusões obtidas pela aplicação da Análise da referencialidade do signo, as obras de Turenko que chamamos aqui de Figura 1, 2 e 3: demarcam seu objeto imediato, na acepção peirceana de um recorte sígnico sobre um objeto dinâmico que, neste caso, é o contexto sócio-econômico-cultural do Brasil dos anos 70.

Período em que tem início um processo de inserção “forçada” do país no comércio globalizado de símbolos do turbo capitalismo Sodré (2002). A fase pela qual, tentamos conceituar o artista Turenko Beça, é a arte-mídia.

De acordo com Prado (2006), o processo comunicacional possui uma vertente estrutural na tecnologia e convergência multimídia, a autora traz exemplos do rádio. Porém se encaixa na proposta de compreender melhor as transformações que ocorrem tanto no campo das artes como no campo da comunicação.

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 analisar imagens que são obras de arte. Através de experiências estéticas, julgamos pertinente fazer esta análise na abordagem semiótica e na abordagem da Crítica Genética.

Na análise semiótica, a reunião das cores, linhas e formas de livre fluxo representam a linguagem das imagens e transpõe o antagonismo da matéria e do espírito, por isso a obra de arte por si só se apresenta e a chamamos, nesta abordagem, de ícone. E todo seu aspecto de iconicidade será revelado nos próximos capítulos do estudo.

Na abordagem da Crítica Genética, a obra publicada é tomada como elemento direcionador do processo que acompanhamos: o significado de todo material brota exatamente nessa relação que pesquisador da Crítica Genética estabelece com a obra considerada final.

⁴ Refere-se ao uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como estilo ou manufatura do objeto de arte, e referindo sua produção primariamente à idéia.

7º Interprogramas de Mestrado

Nas análises das imagens de Turenko tivemos acesso ao relato de seu processo de criação, principalmente, pela internet. Julgamos que foram superficiais, visto a face da complexidade de se estudar esse tipo de abordagem.

E por fim, a análise das imagens digitais de Turenko Beça, que inicia, em Manaus, contribui para uma nova forma de expressão na arte. A qual denominamos de arte-mídia.

No entanto, os aspectos aparentes de fragmentos que geram os elementos constitutivos nas obras desse artista, serviram como estaque para nossa pesquisa. Sabemos também, que ela não se esgota a esse trabalho e, que os resultados obtidos nesta análise não cumprem o propósito da obra.

CONSIDERAÇÕES

A possibilidade de se compreender uma obra artística faz abrir as janelas do mundo para uma pesquisa significativa em arte. É sempre interessante estudar obras de arte, contudo, seu percurso de construção nem sempre é apreciado.

Como a obra é construída? De que maneira? Reconhecer o documento de processo como objeto cultural contribui para o crescimento de uma política pública cultural de preservação e análise dos documentos de processo de artistas no Amazonas.

Procuramos disponibilizar ao público uma pesquisa que possa agregar conservação e acesso aos documentos de processo, bem como um material intenso sobre uso de mídias digitais no processo criativo de Turenko Beça e os documentos de experimentação do artista. Os documentos de processo, por muitas vezes, ficam guardados na casa dos artistas, outros já foram perdidos ou destruídos.

Nossa pesquisa propõe-se a investigar uma obra de arte a partir da sua fabricação, revelando os elementos gerativos da obra, bem como o seu processo de criação. Observando os elementos constitutivos antes da entrega da obra ao público.

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.

7º Interprogramas de Mestrado

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

O trabalho dialoga com autores que trazem maiores contribuições no campo da arte digital como: Santaella (2005), Arantes (2005), Machado (2010), dentre outros, que nos ajudam ampliar as discussões sobre o estudo da arte e a mídia, visto que este assunto abre-se para um campo de interesse entre artistas visuais, pesquisadores e estudantes de arte e comunicação.

Especificamente, nossa pesquisa visa compreender como o artista Turenko Beça modifica sua obra e processo ao mudar para o suporte em mídias digitais. Para isso, percorreremos as marcas deixadas pelo artista em seus registros e documentos de processo, sabemos que é um estudo complexo e a partir de fragmentos e índices montamos nosso arcabouço teórico.

Proporcionando um quadro teórico diferenciado que envolve autores de arte-mídia, da comunicação e da Crítica Genética, já que o artista, objeto da nossa pesquisa, se vale de ferramentas midiáticas na construção de suas obras e tem revelado em seus trabalhos a apropriação de meios tecnológicos.

A pesquisa se faz relevante por apresentar como proposta a compreensão sobre a convergência das artes e das comunicações, por conseguinte o desenvolvimento da arte midiática em Manaus. Além disso, trata-se de um registro histórico e artístico da arte amazonense, contribuindo para a expansão da pesquisa em arte na nossa cidade.

Portanto, torna-se relevante analisar o processo de criação em arte digital e pensar na arte em mídias digitais a partir da noção de ambiente comunicacional, significa dizer que ela não é uma arte “fechada”, mas processual, ocorrendo por vertentes da arte e da comunicação.

REFERÊNCIAS

ALVES, M.A.J; .GEWANDSNAJDER, F. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa.** São Paulo: 1999.

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

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

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

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

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

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

7º Interprogramas de Mestrado

PLAZA, J. TAVARES, M. **Processo criativo com os meios eletrônicos**: poéticas digitais. São Paulo: Hucitec, 1997.

PRADO, M. **Produção de rádio**: um manual prático. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

SALLES, C. A. **Crítica Genética**: Uma introdução. São Paulo: EDUC, 2000.

_____, C. A. **Gesto Inacabado**: Processo de criação artística. São Paulo: Annablume; Fapesp, 1998.

SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

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

SODRÉ, M. **Antropológica do Espelho**, Editora Vozes, 2002.

TRIVIÑOS, A. **Introdução a pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1990.

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

YIN, R. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

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

7º Interprogramas de Mestrado

LINKS

Philippe Willemart - http://planeta.terra.com.br/arte/ms_psicanalise/

GT de Crítica Genética - www.soniavandijck.com/www.gtcríticagenética.ufba.br

ANPOLL - <http://www.anpoll.ufal.br/>

Centro de Estudos de Crítica Genética -
www.pucsp.br/pos/cos/cecg/apresenta%C3%A7%C3%A3o.html