

Darko Maver: Novos Cenários para a Visibilidade da Violência¹

Sionelly LEITE²

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo analisa a trajetória de Darko Maver, artista plástico iugoslavo que por ter se apropriado de uma estética chocante em suas obras foi censurado pelo governo de seu país, em face da violência evidenciada em seus trabalhos. O interesse da investigação está motivado no fato de que, ao realizar tais apropriações, são postos em causa alguns aspectos assentados convencionalmente, e que se convertem em questões empíricas para esta pesquisa. Para o estudo, são fundamentais os autores: Elizabeth Rondelli sobre a linguagem e as representações da morte; Henry Jenkins, sobre os processos de convergências, tanto tecnológica como cultural; além da coleta de dados a partir da repercussão por alguns veículos midiáticos do leste europeu.

PALAVRAS-CHAVE: teorias da imagem; convergência; violência; ética.

Impactos da imagem

A mídia é um determinado modo de produção discursiva, com seus modos narrativos e suas rotinas produtivas próprias, que estabelecem alguns sentidos sobre o real no processo de sua apreensão e relato. (...) Se a violência é linguagem – forma de se comunicar algo –, a mídia, ao reportar os atos de violência, surge como ação amplificadora desta linguagem primeira, a violência. (RONDELLI, 2000, p.150)

A partir do prisma da linguagem, segundo Elizabeth Rondelli (2000), falar sobre a violência faz parte da realidade da violência. A circulação na imprensa de conteúdos trágicos e violentos, como acidentes de trânsito ou homicídios e até mesmo de cenas mais subjetivas colhidas em cenários trágicos, incluem-se nesta realidade. Ao serem trazidas, tais notícias abrem um determinado modo de produção discursiva sobre o motivo que gerou aquele ato, e são discutidas as formas como tal acontecimento poderia ter sido evitado. É essa discussão que a imagem nos devolve, a partir do momento em que elas nos “informam e conformam este mesmo real.”, como afirma Rondelli (2000, p.150).

¹ Trabalho apresentado no DT4 - GP Fotografia do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de junho de 2011 em Maceió, AL.

² Graduada em Comunicação Social – Jornalismo – pela Universidade Federal de Alagoas (Ufal - AL); Pós-graduada em Práxis e Discursos Fotográficos pela Universidade Estadual de Londrina (UEL - PR); e Mestranda em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP-PR). Email: sionelly@gmail.com

A notícia gera conhecimento e julgamento sobre a informação, provocando sentidos variados a respeito dos fenômenos do mundo, afinal, são os meios de comunicação quem propaga a visibilidade, audibilidade e sensibilidade aos conteúdos comunicacionais. “Com isso, tais discursos tornam-se constitutivos à medida que passam a sustentar e configurar opiniões, julgamentos, valores e práticas adotados a partir e/ou com referência a esses relatos sobre a violência.”, descreve Rondelli (2000, p.152). Assim, a representação simbólica dos acontecimentos violentos é necessária na medida em que serve para comunicar uma mensagem que se faça repercutir e reagir: a geração de sentido pela imagem.

(...) a emergência de atos ou fenômenos compreendidos como violentos mobiliza atores sociais a procurar ora enquadrá-los discursivamente em suas tradicionais categorias de explicação dos conflitos, ora avaliá-los a partir de novas interpretações capazes de dar conta da complexidade dos fenômenos. Assim, o que se produz sobre a violência são representações múltiplas, discursos polifônicos, por vezes contraditórios, mas coerentes com requisitos institucionais diversos. (RONDELLI, 2000, p.155)

No contexto apontado por Rondelli, a violência, além de ser uma agressão física, é também ato de comunicação, representação e relato, como também um ponto de partida para novas discussões sobre a tragédia. Nesse sentido, ao avaliar a história de vida³ e as obras do artista sérvio Darko Maver, a violência ganha visibilidade em novos cenários e sua representação traz discursos diversos a respeito da tragédia. O primeiro golpe nos olhos é sentido à medida que se visualiza a vida do artista, ao recriar mentalmente os cenários descritos em sua história, pois suas experiências trágicas servem de *script* para seu espetáculo: corpos mortos e corpos abusados com vísceras à vista. Assim como o retrato, os registros fotográficos das obras de Darko Maver serão mostrados neste artigo conforme menção no decorrer da narrativa sobre as histórias sobre a vida, a morte e [até] a ressurreição desse artista. Acredito que haja importância em apresentá-las para que o teor de suas performances seja sentido a partir de suas contextualizações, a fim de pontuar e refletir os respectivos efeitos.

No início, apenas imagens declaram a existência de Darko Maver. A primeira é um retrato 3x4 (Figura 1): veste camiseta preta, a barba está por fazer, o fundo é branco, a imagem está bastante nítida. Percebe-se que o personagem posou para ser fotografado, e a expressão no rosto é a de um homem sério. Assim é a primeira vista da imagem de

³ A fonte de pesquisa para a história contada a seguir sobre Darko Maver é apresentada segundo a narrativa contida no site www.0100101110101101.org/home/darko_maver/.

Darko Maver. As outras imagens, referentes aos registros fotográficos de suas obras, são portadoras de cenas de violência e despertam a sensação de choque. São imagens fortes. “Fortes” porque atordoam pela experiência de apreciar a violência com os olhos. E digo “atordoam”, desta vez porque são cruéis na medida em que olhamos.

Início este artigo contando a história sobre Darko Maver no primeiro momento, uma escolha proposital, pois acredito que para se entender o efeito das obras será preciso, antes, entender o artista e o contexto em que foi apresentado. No decorrer, trago repercussões na mídia do leste europeu, onde a história foi registrada, na tentativa de discutir a experiência do projeto como um caso empírico que me despertou questionamentos acerca da visibilidade da morte e da postura ética diante da tragédia humana. Assim, enfatizo as discussões acerca das imagens chocantes mostradas pelo artista no contexto das convergências cultural e tecnológica, a fim de refletir os cenários e as interpretações das fotografias de Darko Maver.

Darko Maver, um artista controverso



Figura 1

Fonte: 0100101110101101.org
Retrato do artista Darko Maver

Em oito de Março de 1962, em Kuprani, uma aldeia situada a cerca de 100 km de Belgrado (Eslovênia), nasce um artista plástico que se envolverá em um histórico infame envolvendo problemas familiares, perseguição política e censura de suas obras.

Abandonado em um orfanato de Belgrado ainda aos oito anos, Maver foi adotado por uma família envolvida com comércio de armas, e foi um jovem frustrado pelas péssimas condições em que viveu, tanto pelo desconforto com seus familiares como também pela delicada questão política da região dos Bálcãs⁴, onde passou sua

⁴ A Península Balcânica é uma região formada por seis repúblicas (Sérvia, Croácia, Eslovênia, Bósnia-Herzegovina, Macedônia e Montenegro), além de duas regiões autônomas (Kosovo e Voivodina). Ao longo da década de 80 aumentaram as pressões diante das tensões étnicas, com a morte do Marechal Tito em 1980, com sua morte, dissolvendo a Iugoslávia com a emancipação de algumas repúblicas. Fonte: OLIVEIRA, Joana. Maio, 2000. Disponível em: <http://tempo-da-historia.blogspot.com/2010/05/os-balcas.html>

infância. Em 1981 entra na Academia de Belas Artes de Belgrado, onde inicia uma teorização obscura sobre as dimensões do corpo humano, fazendo esculturas com cera, plástico, borracha, tinta e outros materiais. Maver choca a academia com a produção de bonecos hiperreais de fetos abortados e membros do corpo humano mutilados. Em 1982, há registro de que produziu duas esculturas de mãos – *Arm* (Figura 2) e *Dead hand* (Figura 3). Enfrentando problemas em aceitação, antes de concluir os estudos, em 1983 lança mais uma produção, um feto humano ainda em formação (Figura 4); no mesmo ano faz sua primeira viagem à Itália. No ano seguinte, em 1984 há produção de mais dois bonecos, *Fetus #5* (Figura 5) e *Fetus #7* (Figura 6); e em 1985, um par de pernas amputadas – *Fresh Flesh* (Figura 7).

	Figura 2 Nome: Arm Ano: 1982 Fonte: 0100101110101101.org Material utilizado na escultura: cera, tecido, borracha, tinta
	Figura 3 Nome: Dead hand Ano: 1982 Fonte: 0100101110101101.org Material: plástico, poliéster, tecido, tinta, cabelo
	Figura 4 Nome: Fetus #1 Ano: 1983 Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, borracha, plástico, pulseira, tintas, pinos
	Figura 5 Nome: Fetus #5 Ano: 1983 Fonte: 0100101110101101.org Material: borracha, resina, tecido, tinta, cabelo
	Figura 6 Nome: Fetus #7 Ano: 1984 Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, borracha, espuma de poliéster, silicone, tinta

	Figura 7 Nome: Fresh flesh Ano: 1985 Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, borracha, plástico, tinta, cabelo
---	---

Em 1986 Maver muda-se para Liubliana e começa uma nova produção que virá a ser o material para a exposição *Tanz der Spinne* (Dança da Aranha), que reúne as obras realizadas em sua viagem pela Iugoslávia. A esse período, suas obras consistiram em intervenções em locais públicos – como quartos de hotel, campos abertos, banheiros, casas abandonadas –, montado nesses lugares simulações de cenas de crimes brutais, usando manequins visivelmente violentados, acrescentado carne, tintas, espuma, borracha e outros materiais, as cenas eram estrategicamente montadas para que parecessem reais. Algumas pessoas, ao se encontrarem com os manequins expostos, acionaram a polícia acreditando estar diante de um assassinato brutal. Mas ao checar o local, a perícia constatava facilmente que se tratava de um “trote” de mau gosto. A imprensa acompanhou o caso com algumas notas publicadas, enquanto a discussão em duas páginas virtuais⁵ aumentava o mistério sobre Darko Maver.

Maver vagou por países iugoslavos dando continuidade aos seus trabalhos. Em 1990, na cidade de Porec fez a instalação *Jung* (Figura 8); em Umag, 1991, a instalação *Va' pensiero* (Figura 9); e no mesmo ano em Rovinj, a obra *Beata Mariae Virgi* (Figura 10), um manequim feminino visivelmente “estuprado” com uma vassoura atravessada em seu corpo; em Paklenica, 1992, a *Skinmed rembrandt* (Figura 11), e *Deposition* (Figura 12) em Biograd; em 1993, *Garbage* (Figura 13) em Cavtat e *Eurotic* (Figura 14) em Budva; e em Bar, 1994, *Ecce homo* (Figura 15). Com esse material, em Agosto é exibida, então, a exposição *Tanz der Spinne* na Kapelica Gellery em Liubliana.

	Figura 8 Nome: Jung Data: 15 February 1990 Local: Porec Fonte: 0100101110101101.org Material: plástico, poliéster, roupas, tinta e cabelo
---	--

⁵ As páginas seriam: www.geocities.com/SoHo/Coffeehouse/6563 e http://members.tripod.com/darko_maver Fonte: PETRONI, Anna. *L'Atroce beffa di Darko Maver, quel cadavere truccato da arte*. Jornal La Repubblica, 2000.



	Figura 9 Nome: Va' Pensiero Data: 23 de Setembro de 1990 Local: Umag Fonte: 0100101110101101.org Material: espuma, borracha, roupa, carne, tinta, cabelo
	Figura 10 Nome: Beata Mariae Virgi Data: 7 de Janeiro de 1991 Local: Rovinj Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, plástico, tinta, cabelo, meias, vibrador, vassoura
	Figura 11 Nome: Skinned Rembrandt Data: 1991 Local: Paklenica Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, espuma, tecido, silicone, pintura
	Figura 12 Nome: Deposition Data: 1992 Local: Belgrado Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, plástico, roupas, cabelos, tinta, silicone
	Figura 13 Nome: Garbage 1 Data: 1993 Local: Cavtat Fonte: 0100101110101101.org Material: cera, borracha, tecido, tinta, roupa, chapéu, sangue
	Figura 14 Nome: Eurotic Data: 1993 Local: Budva Fonte: 0100101110101101.org Material: poliéster, borracha, tecido, tinta, cabelo, larvas
	Figura 15 Nome: Ecce homo Data: 1994 Local: Bar Fonte: 0100101110101101.org Material: resina, borracha, tecido, tinta, cabelo, roupas

O governo de Kosovo acusa Maver de cometer assassinatos, levando-o preso, mas o artista é logo liberado por falta de provas. Contudo, em 13 de Janeiro de 1999 é preso pela Polícia Militar e levado a um presídio em Podgorica (Montenegro), onde é mantido sem direito a julgamento. Darko Maver é encarcerado desta vez por novas acusações: práticas de atos antipatriotas, propaganda hostil e apoio a atos violentos. O governo censura-o. Todo material referente às obras é destruído pelos militares, restando apenas as fotografias como registro. A raridade dos registros das performances de Maver faz com que as imagens ganhem singulares valores simbólicos, sendo reconhecidos como objetos de arte; no que se refere a um ideal em luta pela liberdade artística e de expressão; além de uma maior validade financeira: à medida que foram reconhecidas e autenticadas pelo sistema de arte, mais valiosas se tornavam.

Segundo informação do laboratório de pesquisa em tecnologia e comunicação Noema⁶, em solidariedade à reclusão de Maver na revista *Flesh Out*⁷ (1999) Antonio Caronia dedica algumas páginas à vida e obra de Maver; enquanto a *Tema Celeste*⁸ (1999) publica nota em comunicado de imprensa.

A morte de Maver é anunciada, então, à imprensa em 15 de Maio. Agora, a informação que circula na mídia é “confirmada” pela fotografia divulgada à imprensa (Figura 16), em que se vê Maver jogado em uma cela com manchas nas mãos, no rosto e peito, no que aparenta ser sangue. Segundo informações oficiais vindas do governo, no dia 30 de Abril, após bombardeio das tropas da OTAN em Podgorica, a cela em que Maver estava encarcerado foi atingida. Lançada em páginas virtuais, a imagem de seu cadáver é divulgada junto ao release, despertando curiosidade e diferentes versões para justificar o final trágico do artista: teria sido homicídio ou ele havia cometido suicídio?



Figura 16

Fonte: 0100101110101101.org
Imagem divulgada à imprensa sobre morte de Darko Maver

⁶ Fonte: Noema, technologies and society. Disponível em: http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/maver.html#English

⁷ Matéria escrita por Antonio Caronia na Revista *Flesh Out*, edição 3, datada de Abril de 1999.

⁸ Revista *Tema Celeste*, edição 73, março de 1999. Não foi encontrado o nome do(a) autor(a) da matéria.

Há homenagens póstumas em diversos lugares da Europa em nome de Darko Maver. De 18 a 20 de Fevereiro de 1999 acontece a exposição também do *Tanz der Spinne* na Livello 57, Bolonha. Em um show beneficente em nome da liberdade de expressão, o trabalho de Maver é exposto junto aos de Liberatore, Martin e Manara⁹. Em Roma, em 12 Junho de 1999, durante a Bienal de Jovens Artistas, o grupo de teatro *Sciattoproduzie* dedica ao artista sérvio a peça “*Awakening, a tribute to Darko Maver*”. No espetáculo vêm-se bonecos pendurados no teto com ganchos comumente usados em açougues, enquanto outros manequins respingam sangue na plateia.

Em 23 de Setembro, na 48ª Bienal de Veneza, cria-se uma instalação que apresenta um *preview* do documentário “*Darko Maver - The art of war*”. Ainda nesse evento, no dia 4 de Setembro, um grupo não identificado fez intervenção colando em esculturas, fotografias e demais obras a etiqueta com o selo: “Darko Maver 1962-1999”. Em 25 de Setembro, o centro multimidiático romano Forte Prenestino expõe uma retrospectiva do trabalho de Maver através da documentação de *Tanz der Spinne* junto aos primeiros e inéditos trabalhos do artista, no “Darko Maver Tribute 1962-1999”. Darko Maver aos poucos vai se tornando um símbolo de resistência no que se refere às liberdades de expressão e artística, além de se ver visto, também, como um personagem contrário à guerra e aos conflitos: é o símbolo de reivindicação de seus próprios direitos, censurados.

Andrea Natella (1999), na revista *Modus Vivendi* escreve artigo intitulado Fantoques da guerra¹⁰, e explica a forma como as imagens de Darko Maver teriam aproximado a realidade do conflito aos que não estão no front e que deixam, com isso, de ver e sentir o drama dos corpos e sangue derramados nos campos de batalha. Natella (1999) questiona, então, se a morte de Maver não estaria ligada aos conflitos, supondo que as imagens do artista seriam imagens reais de mortos da guerra: “I manichini di Darko Maver sono forse stati sostituiti da corpi reali dei profughi albanesi, dei kossovari massacrati, dei serbi sotto le macerie?”¹¹. O autor diz que:

La rappresentazione visiva della morte non riesce a colmare la distanza che ci separa da essa, i corpi violentati nella guerra si perdono nel mondo movie ininterrotto della televisione. Da questo punto di vista la recente storia dei balcani,

⁹ Tanino Liberatore, Jaime Martin e Milo Manara são criadores italianos de desenhos em quadrinhos.

¹⁰ NATELLA, Andrea. *Manichini di guerra*. Revista Modus Vivendi, edição 6, Julho/Agosto de 1999.

¹¹ “Os manequins de Darko Maver talvez tenham sido substituídos por corpos reais de refugiados albaneses, sérvios ou kosovares massacrados sob os escombros?” (Tradução livre) Fonte: *Ibidem*

dopo la caduta di Tito, e' stata l'occasione per un crash violento fra telepresenza e presenza della carne che solo chi ha vissuto in prima persona ha potuto cogliere nella sua drammaticita'. Non poteva allora che nascere da quelle parti Darko Maver, artista belgradese underground: eversivo, inquietante e discutibile. La documentazione delle sue opere non trova spazio nelle gallerie d'arte, ma finisce quasi sempre nello schedario fotografico della polizia iugoslava.¹² (NATELLA, 1999)

Ao referir-se à morte do artista, Natella faz crítica aos meios de comunicação que manipulam e exploram imagens de violência, o que, no caso em observação, tange as vítimas da guerra na região dos Bálcãs¹³. Natella reivindica, ainda, a propaganda radical de exibição da violência, que por um lado exhibe a realidade atroz e também promove propaganda massiva desse tipo de visualidade.

El gran fraude de la arte, La grande truffa dell'arte, The Great Art Swindle

É quando as cortinas se abrem para o verdadeiro espetáculo. “Avete mai la sensazione di essere imbrogliati?”¹⁴ Com esta pergunta, no dia 6 de Fevereiro de 2000 é revelada *la grande truffa dell'arte*¹⁵: Darko Maver não existe, e sua história fora conduzida com um devido propósito: a farsa não passou de uma intervenção artística a fim de confundir o sistema de arte. “I declare I've invented the life and the works of the Serbian artist Darko Maver, born in Krupanj in 1962 and dead in the prison of Podgorica the 30th of April 1999.”¹⁶, declaram os grupos net.ativistas Luther Blissett – originário da Bolonha – e 0100101110101101.org¹⁷, este comandado pela dupla Eva e Franco Mattes. Os grupos afirmam no *press release* The Great Art Swindle¹⁸ que trabalharam juntos no projeto de invenção do artista e suas respectivas obras.

Para autenticar a declaração dos grupos, circula outra fotografia de “Darko Maver” (Figura 17): o lugar é o mesmo sótão em que foi visto “morto” e

¹² “A representação visual da morte é incapaz de ser a ponte entre o fosso que nos separa dela, os corpos estuprados na guerra são perdidos no mundo do filmes ininterruptos da televisão. Deste ponto de vista da história recente dos Bálcãs, após a queda de Tito, foi a ocasião de um acidente violento entre telepresença e presença da carne que só aqueles que experimentaram em primeira mão poderiam entender o seu drama. Ele poderia, então, surgir em Darko Maver, artista underground de Belgrado: subversivo, perturbador e questionável. A documentação do seu trabalho não tem lugar nas galerias de arte, mas quase sempre terminam em fotografias do arquivo da polícia iugoslava.” (Tradução livre) Disponível em: <http://www.gnomiz.it/forum2/forum71.htm>

¹³ Fonte: site do grupo *Luther Blissett*. Disponível em http://www.lutherblissett.net/archive/487_en.html

¹⁴ “Você já teve a sensação de estar sendo enganado?” (Tradução livre) Fonte: Nota emitida pela Revista Anarquia dos grupos 001.org e Luther Blissett.

¹⁵ “La grande truffa dell'arte” faz referência ao título do press-release lançado pelos grupos responsáveis pela execução do projeto Darko Maver.

¹⁶ “Eu declaro que inventei a vida e as obras do artista sérvio Darko Maver, nascido em Krupanj em 1962 e morto na prisão da cidade de Podgorica a 30 de abril de 1999.” (Tradução livre) Fonte: 0100101110101101.org

¹⁷ Devido à extensão dos números, abrevio o nome 0100101110101101.org para 01.org, a fim de facilitar a leitura.

¹⁸ *La grande truffa dell'arte. Avete mai la sensazione di essere imbrogliati? Una rivendicazione di 0100101110101101.ORG e Luther Blissett*. Disponível em: http://www.lutherblissett.net/archive/487_it.html

ensanguentado, mas desta vez ele está segurando uma revista na sua mão esquerda, a qual estampa um retrato seu, em matéria de Caronia, atestando a sua “existência” no mundo da arte após ser noticiado; na outra mão, uma lata (certamente uma lata de molho de tomate que usou para forjar o sangue em seu rosto) significando, desta vez, a imagem em que aparecia morto. A expressão em sua face, em sua última aparição, é de desdenho: um sorriso contesta a contrariedade dos objetos que segura. A morte e vida de “Darko Maver” estão simbolicamente demonstradas, nesta imagem, na sua visível ressurreição. Ou, talvez, na ressurreição do nada, na medida em que é inexistente. Ou, ainda, talvez seja apenas o sorriso de Roberto Capelli – integrante do Luther Blisset –, que “emprestou” seu rosto e corpo ao ceder sua imagem ao personagem. Já o nome que batiza o personagem e deu registro ao projeto é, ainda segundo declaração dos grupos, o nome de um criminologista esloveno, que não tem ligação com o ato.



Figura 17

Fonte: 0100101110101101.org

A ressurreição de Maver: os grupos 0100101110101101.org e Luther Blissett revelam a farsa

Para transformar a ideia em algo ainda mais exuberante, a equipe admitiu que um determinado *site* foi parte do processo de inspiração da ideia: as imagens mostradas nas exposições foram pegadas na rede nas páginas de rotten.com, o qual arquiva centenas de imagens chocantes e pornográficas em seu sítio. Sobre a Dança da Aranha, a primeira exposição, em Liubliana, afirma que todas as imagens vistas são registros de fatos reais, desde homicídios a estupros e outras formas de violência – excluindo de vez o objeto de arte até então creditado como sendo de Maver.

A mídia se volta para Darko Maver com holofotes. Marco Vallora (2000), em nota no jornal *La Stampa* faz severa crítica aos meios de comunicação, além do sistema de arte: dois sistemas complexos que recriam a imagem do artista e utilizam um perfil atraente a fim de atrair como um ímã os espectadores ao espetáculo midiático e artístico.

A “pomposa” historia de Darko Maver aceita pelo sistema de arte rompeu com a seriedade do circuito *critici-organizzatori-musei*, acredita Vallora (2000), já que o ato:

(...) accusa il mondo della critica e dell'arte di non capire nulla, di essere facile preda di trabocchetti, di vivere di finzioni: se un artista inesistente puo' diventare famoso nel giro di un anno, che serietà puo' pretendere ancora il trionfo circuito critici-organizzatori-musei? (...) Il problema e' piu' generale: non bisogna cedere di principio a questo sistema ridicolo e mafioso, che accetta ed esalta e organizza seminari su un presunto artista, che ha per unico "valore" il fatto di essere ex jugoslavo, ribelle, coinvolto dalla guerra, mentre nessun'importanza ha piu' se esista una sua opera oppure no. E dunque diventa "artista" soltanto grazie a quegli "charmes" mediatici: fa "notizia" e basta.¹⁹ (VALLORA, 2000)

Os atributos que o grupo deu a Maver foram criados em uma tabela atraente, a se construir um perfil passivo de ser aceito, por isso, para Vallora (2000), não há dúvidas de que o grupo atingiu o alvo com um tiro certo. Sobre as imagens horripilantes encontradas na internet e que se passaram por “arte”, divaga: “(...) appunto, nessuna differenza tra la vita e l'arte.”²⁰

Em artigo no jornal l’Unità, Antonio Caronia inicialmente descreve os passos de Darko Maver mostrando o paralelo entre a arte e a mídia, na construção do discurso sobre o artista. Ao revelar que já sabia da inexistência do artista antes mesmo da declaração dos grupos, em artigo no jornal L’Unità (2000) diz que a publicação da revista *Flesh Out* (1999) é de sua autoria e que a decisão em colaborar foi aceita por acreditar na finalidade do projeto. Ele descreve:

Darko Maver intanto, in Serbia e nel Kosovo, viene piu' volte arrestato e rilasciato, con l'accusa di propaganda antipatriottica, ed e' rinchiuso nel carcere di Podgorica dall'inizio del 1999. I sostenitori di Maver in Italia diffondono la notizia in comunicati firmati "Free Art Campaign". Due riviste italiane parlano di Maver nel marzo del 1999, *Tema* celeste riprendendo semplicemente il comunicato, e *Flesh Out* con un articolo piu' ampio a firma di chi scrive, corredato di immagini. In maggio viene diffusa la notizia della morte dell'artista in carcere, in circostanze misteriose. (...) E con la morte arriva la "consacrazione": Maver approda alla 48° Biennale di Venezia, nel settembre scorso, mentre al Forte Prenestino di Roma viene organizzata una retrospettiva completa dell'artista. Alla Biennale dei giovani artisti di Roma, in giugno, era stato presentato uno spettacolo teatrale dedicato a Maver. (...) Ma qualche parola e' doverosa anche da parte dell'autore di questo articolo, che scrisse su Darko Maver, come abbiamo detto, sulla rivista *Flesh Out* nel marzo scorso. Io ero infatti a conoscenza dell'inesistenza del personaggio, e se decisi (insieme alla direzione della rivista) di non rivelare allora quello che sapevo, anzi di appoggiare l'iniziativa, fu perche' credevo nella sua utilita': sapevo bene

¹⁹ “Com isso acusam a comunidade crítica internacional de não entenderem nada sobre arte, de serem presa fácil para as armadilhas ficcionais: se um artista que não existe se torna famoso em um ano, que seriedade ainda se pode reivindicar das pomposas relações entre crítico-organizadores-museus? (...) O problema é geral: não se deve ceder a este sistema ridículo e mafioso, que cultua a celebração e organiza seminários sobre um suposto artista, que tem por único “valor” o fato de ser ex-iugoslavo, rebelde, envolvido na guerra, enquanto a maioria não tem importância se não houver uma ópera ou não. E, assim, o ‘artista’ só existe graças a esses ‘charmes’ da mídia: faz notícia e basta.” (Tradução livre) Fonte: VALLORA, Marco. *L'Artista inesistente*. Jornal La Stampa, p. 23. Itália, 12 Fevereiro 2000.

²⁰ “(...) ou seja, não há diferença entre vida e arte.” (Tradução livre) Fonte: Ibidem

che, presto o tardi, la beffa sarebbe stata rivendicata, perche' era stata concepita proprio a questo scopo. (...) Nelle intenzione degli autori della beffa c'era anche, naturalmente, la volonta' di mettere in luce il carattere artificioso di questo mondo, il ruolo che hanno critici e galleristi nel determinare il successo e l'insuccesso degli artisti, ben piu' della misteriosa "ispirazione" di questi ultimi. E, sullo sfondo, come sempre, il ruolo fondamentale del mondo dei media, che contribuiscono sempre piu' a certificare, agli occhi del cittadino-consumatore, la "realta'." ²¹ (CARONIA, 2000)

Os corpos expostos, visualizados como manequins nas fotos dos cenários assinados por Darko Maver, eram de pessoas reais, as quais se tornaram objetos de arte dentro de uma fotografia, quando foram escolhidas para ganharem a assinatura de um artista, tornando-as importantes e aceitas após serem autenticadas no sistema de arte. O reconhecimento das fotografias escolhidas para serem utilizadas concedeu seu peso e seu reconhecimento final, ao serem mencionadas e homenageadas, a exemplo, na Bienal de Veneza, em 1999.

Na revista *Anarchica* (2000), a matéria é escrita por Maria Mesch e seu título estampa: *L'artista Darko Maver e il Vaticano*. Ao se referir a Darko Maver diz que o projeto “è un'opera collettiva, un'opera che critica il sistema dell'arte, ne utilizza i meccanismi per renderli evidenti.” E eis que afeta mais um dos propósitos sugeridos pelo projeto, a fim de que os críticos reverenciassem um artista inventado, alguém inexistente, com o propósito de perceberem os mecanismos de construção da arte, a fim de criticá-los.²² (MESCH, 2000) Assim, para Mesch, ao se considerar o contexto em que está inserida, a informação pode ser recebida de forma passiva, a ponto de não ser interpretada nem refletida, com base no julgamento de credibilidade do suporte e do canal em que estão contidas as mensagens. A evidente capacidade adquirida pelos que

²¹ “Enquanto isso, na Sérvia e no Kosovo, Darko Maver é preso e liberado sob a acusação de propaganda antipatriótica, até ser recluso em Podgorica no início de 1999. Apoiadores de Maver na Itália espalham a notícia na imprensa afirmando a “Campanha pela Arte Livre”. Duas revistas italianas falam em Maver em Março de 1999, Tema Celeste simplesmente tomando a declaração, e um artigo acompanhado de imagens na *Flesh Out*, assinado pelo autor. (...) E com a morte vem a ‘consagração’: Maver chegou à 48ª Bienal de Veneza em Setembro do ano passado, enquanto no *Prenestino Fort*, em Roma, foi organizada uma retrospectiva completa do artista. Na Bienal de Jovens Artistas, também em Roma, em Junho, foi apresentada uma peça dedicada à Maver. (...) Mas algumas palavras também partiram do autor deste artigo, que escreveu sobre Darko Maver, como dissemos, na revista *Flesh Out* em Março passado. Na verdade, fui informado sobre a inexistência do artista, e se decidimos (eu junto à equipe editorial da revista) por não revelar nada do que sabíamos, mas, pelo contrário, apoiar a operação, era porque acreditávamos na sua utilidade: eu sabia muito bem que, mais cedo ou mais tarde, a partida teria sido reivindicada, desde que foi concebida para esta finalidade. (...) O objetivo dos autores da brincadeira foi também, naturalmente, a vontade de apontar a natureza artificial deste mundo, o papel desempenhado pelos críticos e curadores que determinam o sucesso ou o fracasso de artistas, mais do que sua ‘inspiração’ misteriosa. E, no fundo, como sempre, o papel fundamental dos meios de comunicação, que contribuem para certificar, aos olhos do cidadão-consumidor, a ‘realidade’” (Tradução livre) Fonte: CARONIA, Antonio. *Vita e morte dell'inesistente artista servo Darko Maver*. *Jornal l'Unità*. Itália: 14 de Fevereiro de 2000.

²² “O projeto Darko Maver é um trabalho coletivo, um trabalho que critica o sistema da arte e utiliza os seus mecanismos para torná-la visível.” (Tradução livre) Fonte: MESCH, Maria. *La grande truffa dell'arte*. Revista *Anarquia*, 2000.

qualificam a arte é demonstrada com a suposta incapacidade de detecção da farsa em Darko Maver. Cobiçados pelo perfil exótico de um artista sofrido, o discurso fez nascer junto a Maver, a sua arte, adquirida como bônus na exposição de seu perfil.

0100101110101101.org gioca con quest'inerzia ricettiva che porta persone a considerare informazioni, fatti o cose passivamente in base alla loro collocazione, al loro contesto, senza applicare uno spirito critico proprio. Il potenziale di sovversione è in questo punto, non tanto nella semplice (e scontata) accusa al sistema dell'arte, che anzi va troppo nella direzione della critica populista contro la supposta mancanza di serietà della stessa. (...) In fondo proprio Darko Maver dimostra come chi riesce ad incontrare interesse, a coinvolgere altri artisti e critici, possa riuscire a dare visibilità al proprio lavoro senza essere necessariamente legato ad una galleria, cosa che invece viene spesso portato in accusa ad istituzioni come la Biennale. (...) Darko Maver ha riconfermato l'esistenza di un luogo di libertà dove per quanto esistano ingombranti strutture economiche e di potere è ancora possibile giocare e farsene gioco. E come dietro ad una risata si possono nascondere angosce profonde, anche questo gioco può essere serio.²³ (MESCH, 2000)

Mesch faz ainda menção ao caso referente ao Estado do Vaticano, em que traz à tona mais uma intervenção dos grupos 01.org e Luther Blissett. Neste caso, o grupo fez uma página na Internet similar a do Vaticano. Em 10 de Dezembro de 1998 começou o que ficou conhecido como *The First Internet Coup*, o primeiro golpe súbito na internet. O alvo é o órgão oficial de informação on-line do estado do Vaticano, ou Santa Sé, a página endereçada como vaticano.va. A partir desta foi criado outro site visualmente idêntico, desta vez com o domínio vaticano.org, mas com textos e informações, ligeiramente modificados, vindos do site oficial. Segundo o LBP, em pouco mais de um ano a falsa página aberta atingiu mais de quatro milhões de acessos. Evitando tornar público o problema, a empresa que criou o site oficial da Santa Sé tenta pôr fim ao golpe. Até que o site oficial da Santa Sé publica um aviso informando aos visitantes sobre o golpe silencioso. “Em um ano (...) roubamos do Estado do Vaticano 200.000 pessoas e 50.000 horas de platéia.”, menciona Birkut (*apud* 01.org) sobre o resultado do projeto. Os dois sites continuam disponíveis.

²³“0100101110101101.org joga com a inércia receptiva que leva as pessoas a considerar as informações, fatos ou coisas passivamente de acordo com sua localização, seu contexto, sem aplicação de um direito de espírito crítico. O potencial de subversão não é, neste momento, tão simples (e óbvia) acusar o sistema de arte, que na verdade vai muito longe na direção de crítica populista contra a aparente falta de seriedade do mesmo. (...) Darko Maver demonstra como aqueles que conseguem atender interesses, a envolver outros artistas e críticos, podem ser capaz de dar visibilidade ao próprio trabalho sem estar necessariamente ligada a uma galeria, que instituições como a Bienal, frequentemente tem sido acusadas. (...) Darko Maver confirmou a existência de um lugar livre que, enquanto houver volumosas estruturas econômicas e de poder, será possível fazer dela um jogo. E por trás de uma risada podem se esconder as profundas ansiedades, e esse jogo pode ser sério.” (Tradução livre) Fonte: *Ibidem*.

A poética

Há diversos pontos discutíveis sobre a espetacularização de Darko Maver, à medida que o circuito artístico é visto pelos grupos como um processo que ao mesmo tempo anestesia e desarma o cenário da arte. Para refletir os efeitos sentidos no processo de recontextualização das imagens discutidas, destaco alguns pontos e questões a partir da experiência empírica observada.

Com os estudos da convergência, a exemplo, pode-se perceber uma fase em que o usuário tem sido peça fundamental para serem descobertas novas formas de se estimular a participação e a construção do conteúdo informativo. Para análise dessas reconfigurações a preocupação é referente às mudanças nos “sistemas de comunicação e normas culturais, que devem ser compreendidas por meios de ferramentas provenientes do estudo das mídias e da cultura popular.” (JENKINS, 2009, p.288) A convergência, assim, está enquadrada tanto em seu aspecto técnico, quanto no cultural.

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p.29)

Contudo, mesmo estando dispersos na rede de Internet, blocos de conteúdo ainda continuam com acesso restrito. A preservação de territórios “fechados” a grupos com *loggins* e *senhas* específicos é antagônico ao perfil do ciberespaço, já que a liberdade que o meio oferece é infindável, acredita Ol.org. Para a dupla italiana, os direitos autorais limitam a criatividade e o fluxo de conteúdos. Nesse limiar, buscam fazer intervenções no cenário da comunicação a fim não de emancipar o meio virtual, mas para demonstrar suas capacidades. A dispersão de conteúdos na rede tem se mostrado cada vez mais surpreendente, inimaginável e, em grande parte, incontrolável. É o que Henry Jenkins (2009, p.288) chama de comunicação de “um-para-muitos”.

A partir da perspectiva de Elizabeth Rondelli (2000, p.147), para quem “a violência aparece não só como mero fenômeno de agressão física, mas também como linguagem, como atos de comunicação”, a experiência Darko Maver nos lembra como a contextualização pode alterar o sentido da imagem, em como o contexto pode interferir na leitura. As convergências percebidas nas fotografias utilizadas no projeto Darko Maver podem ser descritas assim: uma descontextualização que altera o sentido, a



interpretação e a visibilidade. A partir do momento em que são postas nas paredes de galerias e museus, enquanto reverenciadas como as “obras” daquele artista, ali vemos simples bonecos. Mas, ao retornarem ao ponto de origem, o site rotten.com, voltam à sua performance original onde são recusadas pela presença constante e aderente da violência, uma grande repulsa visual do ser humano. A vida de Darko Maver foi breve, mas seu sorriso de desdenho nos lembra que a piada não tem graça, e que “por trás de uma risada podem se esconder profundas ansiedades, e esse jogo pode ser sério.”, como nos lembra Maria Mesch (2000).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2ª edição. Tradução: Susana Alexandria. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

RONDELLI, E. **Imagens da violência e práticas discursivas**. In: Linguagens da violência. PEREIRA, C.; RONDELLI, E. etc. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 144-162

CARONIA, A. **Vita e morte dell'inesistente artista servo Darko Maver**. Jornal *l'Unità*. Itália: 14 de Fevereiro de 2000. Disponível em: http://www.0100101110101101.org/texts/unita_mave1-it.html Acessado em: 24/01/2011 às 9h.

MESCH, M. **La grande truffa dell'arte**. Revista Anarquia, 2000. Disponível em: http://xoomer.virgilio.it/anarchivio/archivio%20testi/263/263_13.htm Acessado em: 24/01/2001 às 11h.

NATELLA, A. **Manichini di guerra**. Revista Modus Vivendi, edição 6, Julho/Agosto de 1999. Disponível em: <http://www.gnomiz.it/forum2/forum71.htm> Acessado em: 24/01/2001 às 12h.

VALLORA, M. **L'Artista inesistente**. Jornal La Stampa, p. 23. Itália, 12 Fevereiro 2000. Disponível em: http://www.0100101110101101.org/texts/lastampa_mave-it.html Acessado em: 24/01/2001 às 9h.

Sites visitados:

Grupo **0100101110101101.org** – www.0100101110101101.org

Grupo **Luther Blissett** – www.lutherblissett.net

Laboratório **Noema - Technologies and society** – www.noemalab.org