

## O ardil-22 de Luciano Mariussi

por Juliana Monachesi

*Entre gritando*, obra de Luciano Mariussi apresentada no Panorama MAM de 2005, tem algo da histeria em torno da arte contemporânea. Histeria da incompreensão, bem entendido. A proposta do artista era a seguinte: quem gritasse “eu sei o que é arte contemporânea” ao pisar no Museu de Arte Moderna de São Paulo ganhava desconto de R\$ 1 na entrada. A dificuldade de personificar o visitante idealizado por Mariussi era dupla: as pessoas em geral se constrangem com a hipótese remota de entrarem gritando – fosse lá o que fosse – em um museu; e ainda tinham que se haver com a dúvida “por acaso eu sei o que é arte contemporânea?” Além de entrar gritando no museu, comportamento fora de qualquer padrão de conduta em espaços de arte, o desafio era bradar a plenos pulmões uma provável mentira. E se o desconto só fosse concedido mediante a enunciação de alguma definição de arte contemporânea?

Era muita coisa em jogo por R\$ 1. Nas três ou quatro visitas que fiz ao Panorama, não presenciei nenhum corajoso gritador ganhando o desconto na bilheteria. Mas há relatos do museu, segundo me contou o artista, de algumas pessoas que se aventuraram, sobretudo crianças. A obra era, na realidade, uma cilada (conceitual, claro. Quem gritasse “eu sei o que é arte contemporânea” ganhava o desconto sem precisar dar satisfação a ninguém sobre seus conhecimentos a respeito de arte). Era um convite simpático a ganhar um desconto (quem não gosta de uma promoção?) que, contradição entre termos, coibia o visitante de pleitear o seu merecido desconto. O trabalho era paralisante, apesar de se anunciar como uma proposta de ação. Uma convocação a agir fadada ao fracasso. Essa estratégia algo perversa é característica da produção do artista paranaense. Tomem-se as obras *Jogo para jogador inepto* (1999) ou *Unfriendly* (2001) e a estratégia, com variações de aplicação, poderá ser novamente observada (e “fruída”).

Além do paradoxo, da crítica e do questionamento presentes em *Entre gritando*, o que mais me agrada na obra de Luciano Mariussi para o Panorama de 2005 é a própria presença física da obra: durante mais de três meses ficou estampado na fachada de um dos principais museus da cidade o imperativo afirmativo do verbo “entrar” seguido do gerúndio do verbo “gritar”. Neste anúncio em grandes dimensões (as outras informações, “...eu sei o que é arte contemporânea e ganhe 1 real de desconto na entrada do MAM”, apareciam em letras proporcionalmente “miúdas”), reside a maior subversão promovida pelo trabalho. Se fosse nos dias atuais, em tempos de operação-limpeza-visual do prefeito Kassab<sup>1</sup>, o letreiro no MAM seria ainda mais subversivo. O fato é que a presença desse “entre gritando” gritado na fachada do museu dava vazão a muita livre associação de idéias. Além de cilada, a obra era uma charada: arte contemporânea é... embutir ruídos na vida cotidiana e colocar as pessoas para pensar ou devanear.

<sup>1</sup> Que resolveu mandar retirar todos os outdoors e anúncios em fachadas comerciais da cidade; a última do nosso prefeito foi proibir feirante de gritar: operação-limpeza-sonora; por que ele não se dedica a resolver os problemas de falta de emprego e moradia em São Paulo ao invés de incorporar o Jânio-vassourinha?

O binômio constranger/colocar para pensar ou paralisar/convocar a agir, que se está denominando aqui “estratégia perversa”, permeia toda a produção de Luciano Mariussi. Na série documental composta pelas obras *Não entendo* (1999), *Estética* (2002) e por três outros projetos, ainda em forma de *work in progress*, o artista se vale de uma aproximação “jornalística” – câmera simples e microfone na mão – para abordar pessoas na rua ou dentro de um espaço de arte e roubar-lhes um depoimento à queima-roupa.

*Não entendo* foi um trabalho realizado nas ruas do centro de Curitiba. Uma equipe de filmagem abordava os passantes desavisados e lhes dirigia uma pergunta sobre arte, formulada em idiomas diferentes do português. Sem entender o que lhes era perguntado, as pessoas reagiam com desconforto e, invariavelmente, diziam algo como “não entendo”. De acordo com o artista: “A palavra ‘arte’, sempre mencionada e com pronúncia similar em vários idiomas, foi o fio condutor das entrevistas, sendo uma das poucas palavras entendidas pelo público. As respostas obtidas eram trespassadas por estranhamento: ‘Arte? Eu não estou entendendo!’ Na edição do vídeo, foi subtraída a pergunta, deixando apenas uma resposta carregada de constrangimento. Além das respostas, a edição enfatizou os silêncios, que também foram freqüentes, pois o assunto tratado não fluía como em uma entrevista corriqueira. Talvez a aproximação de caráter jornalístico, já conhecida pelos transeuntes, e aqui usada como armadilha, tenha contribuído para a sensação de desconforto que toma conta do vídeo”.<sup>2</sup>

O alvo do artista nesta videoperformance é claro: a incomunicabilidade entre público leigo e arte. A estratégia para alcançar o objetivo de retratar tão bem como e quanto esse abismo é patente foi questionada em diferentes ocasiões em que o vídeo foi exposto. Mas, diante da apresentação do trabalho, omitidas as perguntas, quem fica na posição de não entender do que se está tratando ali é o próprio público de arte. O leigo, a quem o artista teria constrangido – o que seria motivo de questionamentos éticos – e o expert, igualmente constrangido pela falta de compreensão da obra, ficam na mesma situação. O mesmo se dá com o vídeo *Estética*, cujas entrevistas foram captadas na abertura de uma exposição em 2000 no Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

“Ao contrário de *Não entendo*, *Estética* centraliza sua atenção não na manipulação e distorção das entrevistas realizadas, mas sim na integridade do pensamento formulado pelos entrevistados. Este vídeo foi realizado durante uma exposição de arte contemporânea, com diversos nomes importantes da arte no Brasil, realizada no MAC do Paraná. Os visitantes do museu foram convidados a fazer uma leitura dos trabalhos expostos, manifestando suas dúvidas e (in)certezas sobre a arte contemporânea. Os comentários foram usados quase na íntegra. A edição do vídeo privilegia comentários que se concluem, pois, para este trabalho, era importante que a linha de raciocínio de cada entrevistado ficasse exposta”<sup>3</sup>, explica Luciano Mariussi.

**2** MARIUSSI, Luciano. “Não entendo – Entre o documentário e a videoarte”, texto publicado no site da Universidade Federal do Paraná, dentro do projeto “MUVI – Museu Virtual de Artes Plásticas”; a íntegra está disponível no link: [http://www.artenauniversidade.ufpr.br/muvi/artistas/l/luciano\\_mariussi/naoentendo.htm](http://www.artenauniversidade.ufpr.br/muvi/artistas/l/luciano_mariussi/naoentendo.htm).

**3** MARIUSSI, Luciano. “Estética – A inclusão do espectador dentro da obra”, texto publicado no site da Universidade Federal do Paraná, dentro do projeto “MUVI – Museu Virtual de Artes Plásticas”; a íntegra está disponível no link: [http://www.artenauniversidade.ufpr.br/muvi/artistas/l/luciano\\_mariussi/estetica.htm](http://www.artenauniversidade.ufpr.br/muvi/artistas/l/luciano_mariussi/estetica.htm)

Para o espectador do vídeo *Estética*, devido à angulação de câmera utilizada pelo artista – que em nenhum momento dá a ver a obra sobre a qual o visitante da exposição no MAC tece seus comentários –, a posição de dúvida e incerteza experimentada pelos entrevistados coincide com a posição em que o próprio vídeo coloca o “metavisitante”: aquele que observa a visita do outro. Apesar de *Estética* praticamente não manipular o conteúdo verbal das entrevistas, diferentemente do que norteou a edição de *Não entendo*, o vídeo manipula o contexto em que se deu o conjunto das entrevistas, tornando, deste modo, igualmente interdito ao fruidor da obra abarcar o sentido do “documentário” que tem diante de si. Os comentários que os entrevistados fazem, uns mais consistentes que outros, uns mais acanhados que outros, passam a valer para a arte em geral, inclusive para o vídeo *Estética*: são vagos, indecisos, tateantes. O vídeo é um retrato – ou espelho, como sugeriu a artista Ana González em análise sobre a obra de Luciano Mariussi<sup>4</sup> – da experiência que o público de arte contemporânea, leigo ou não, tem nas exposições que visita.

A questão que se anuncia, então, é: quanto de documental existe de fato nessas obras? Um comentário do artista a respeito do vídeo *Não entendo* permite explorar outras implicações de sua produção que flerta com o documentário: “Outro fato importante na realização do vídeo foi um tom de agressividade, assumido pela equipe de filmagem, na obtenção das entrevistas. Esse procedimento, impositivo e constrangedor, estava de acordo com as principais preocupações que tive nesse período: a passividade do espectador frente à arte contemporânea e o grande poder de manipulação exercido pelos meios de comunicação de massa, juntamente com a aceitação passiva e o desconhecimento desse poder. Esta última questão seria propulsora para uma indagação acerca do ponto de vista subjetivo dos documentários televisivos e cinematográficos, sempre vistos com uma certa ‘aura’ de apreensão objetiva e imparcial do mundo”.<sup>5</sup>

Não se trata de uma discussão nova, mas a recente enxurrada de trabalhos de arte que ficam na fronteira com o documental – para a qual se poderia traçar uma genealogia rápida e sintética que remontasse à Documenta 11 (2002), passando, no contexto brasileiro, pela curadoria de Catherine David, “A respeito de situações reais” (Paço das Artes, 2003), chegando até a 27ª Bienal de São Paulo (2006) – torna este um tema candente. Os anos 1980 costumam ser lidos pela crítica e pela história da arte como um refluxo das práticas conceituais das duas décadas anteriores. À desmaterialização da arte, veio como resposta um “retorno da pintura”. A década de 1990 foi marcada na arte sobretudo pela subjetividade, “alienação” a que os artistas dos anos 2000 teriam respondido com o engajamento político e as práticas ativistas.

4 GONZÁLEZ, Ana. “Espectador: apreciador ou consumidor?”, 2004. Especialização (História da Arte) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba. pp. 41-43, citado por Luciano Mariussi em “Estética – A inclusão do espectador dentro da obra”, conforme nota nº 3.

5 Idem nota nº 2.

Com o perdão pelo esquematismo redutor do parágrafo acima, o fato é que a arte da presente década, em óbvia sintonia com os movimentos antiglobalização e anticorporações globais (ou seja, contrários à nova configuração econômica denominada pós-industrial, com todos os seus desdobramentos nefastos ao ambiente, ao trabalho, às identidades etc.), parece ter se voltado para preceitos vigentes nos anos 1960 e 1970, mas com uma mudança de enfoque. E, no campo mais restrito de fluxos e refluxos de tradições artísticas, a prática dominante é a adoção de uma postura (a favor, contra, crítica ou não) ao advento da internet como meio de circulação e difusão comunicacional em massa. Novamente de forma esquemática e redutora, a produção que caracteriza os tempos atuais é aquela que tematiza (ou se engaja em) questões políticas, ambientais e/ou midiáticas.

Isso tudo posto, ainda que em termos muito gerais, é interessante notar o jogo entre arte e documentário que Luciano Mariussi nos propõe. Por meio de uma visão crítica dos formatos midiáticos que o sujeito contemporâneo vivencia em seu cotidiano, da televisão ao cinema, do documental (fotográfico, televisivo ou cinematográfico) visto como realidade ao game tomado como pura virtualidade, do computador ao celular etc., o artista cria suas obras ou suas ações (que têm por objetivo último tornarem-se obras também) com elementos disruptivos em relação aos parâmetros conhecidos e adotados em relação a cada um desses formatos. Sobre as rupturas empreendidas pelo artista no que se refere especificamente aos formatos de game e computador, se tratará mais adiante.

Ainda na série documental de Mariussi, que, como se afirmou no início deste ensaio, é composta por três outros projetos, que estão atualmente em forma de *work in progress*, a relação arte x espectador ganha desdobramentos na exploração também das relações entre artista e circuito, arte e discurso (na forma de depoimentos de críticos de arte e curadores) e arte e valor. Dois vídeos vão resultar, por exemplo, das experiências do artista como convidado do 61º Salão Paranaense (2005), no MAC de Curitiba, e como proponente de um curioso loteamento do espaço anexo da galeria Laura Marsiaj, no Rio de Janeiro, durante sua exposição individual na galeria, entre abril e maio de 2006, intitulada *Aluga-se*.

Na sala que lhe foi disponibilizada no MAC, em 2005, o artista organizou uma exposição coletiva com obras de artesãos que costumam vender seus trabalhos em uma feira nas adjacências do museu, em Curitiba. O trabalho, devidamente documentado desde a negociação com os pintores e pedido de empréstimo das telas até o dia do vernissage, com o título *Exposição de arte contemporânea*, teve como objetivo, segundo Mariussi, promover o deslocamento de objetos pertencentes a um circuito paralelo ao das artes para dentro do circuito estabelecido. Em *Aluga-se*, o procedimento foi parecido: em resposta a um anúncio feito pelo artista de que na sala de exposição do espaço anexo da galeria, para o qual havia sido convidado a realizar um projeto, estavam disponíveis lotes de diferentes tamanhos e preços para aluguel durante o período da exposição, artistas de todos os tipos (e pertencentes a “circuitos de arte” diversos) fecharam negócio e expuseram o que bem entenderam por um mês na Laura Marsiaj.

A forma que estas ações vão ganhar quando todo o material de documentação for editado vai determinar

a leitura que se poderá fazer das obras, mas, em ambos os casos, nota-se um desdobramento na pesquisa do artista daquele binômio “paralisar/convocar a agir”, sempre por meio de um elemento disruptivo das regras tradicionais de conduta no meio de arte. Ao optar por fazer destes acontecimentos – a interpelação do público leigo nas ruas, o pedido de uma visita guiada aleatoriamente a visitantes de uma exposição, o curto-circuito da apresentação de obras de natureza diversa daquela que o espectador espera encontrar em espaços dedicados à arte contemporânea etc. – vídeos documentais, Luciano Mariussi amplia o espectro tanto de público quanto de camadas de leitura possíveis para sua obra. E faz também uma opção por “dirigir” a leitura segundo a sua “estratégia perversa” de se relacionar com o público.

Mas quem é que ainda nutre ilusões sobre algum tipo de relacionamento puro e simples – direto, sem intermediação alguma – entre arte e público? A “perversão”, no sentido de uma relação “corrompida” (que difícil escapar de termos com conotação pejorativa!) com a arte, é a regra e não a exceção. Luciano Mariussi faz arte com o espírito de seu tempo para as pessoas de seu tempo. A utopia da “fruição estética”, do tempo apropriado para sorver cada “experiência estética”, do alcance geral e irrestrito – iluminista, se quiserem – a uma “cultura estética” não está no horizonte do artista.

E os trabalhos não-documentais dele são os que melhor explicitam esse partido contemporâneo: *Jogo para jogador inepto* (1999), vídeo construído em 3D que simula um ambiente de game, com corredores que levam a outros corredores em uma espécie de labirinto sem fim, percorridos pela câmera, que faz o “papel” do jogador; *Unfriendly* (2001), interface de computador que tem ferramentas familiares – como “criar”, “exibir”, “inserir”, “ajuda” etc. –, mas completamente não-amigáveis quando se tenta interagir com o programa; e *Entre* (2003), instalação em uma sala fechada constituída de quatro videoprojeções que mostram personagens em escala natural dirigindo-se ao visitante da obra com linguagem agressiva, tentando expulsá-lo da sala. Entra quem quer, grita quem tem coragem.

*Juliana Monachesi é mestre em comunicação e semiótica pela PUC-SP, com a dissertação Quebra de padrão: Novos parâmetros para a crítica de arte no contexto da cultura digital, defendida em junho de 2006, sob orientação da professora doutora Giselle Beiguelman. Jornalista especializada em artes visuais, é colaboradora do jornal Folha de S.Paulo e de diversas revistas culturais, como Bravo!, Bien'Art e Trópico, além de atuar no coletivo de arte brasileira Canal Contemporâneo. Como crítica de arte, trabalha desde o início de 2002 na Temporada de Projetos do Paço das Artes. Foi curadora-adjunta do projeto Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2001/2003 e realizou as curadorias Afotodissolvida (2004), no SESC Pompéia, Arquiteturas Subjetivas (2003), no Paço das Artes, A Casa Onírica (2003), na semana de arte contemporânea de São João da Boa Vista, e Manifestos Contemporâneos (2003), no SESC Vila Mariana, entre outras. É formada pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, onde realizou, como trabalho de conclusão de curso, em 2000, o livro-reportagem Sem título - Arte brasileira da década de 80 a 2000.*

