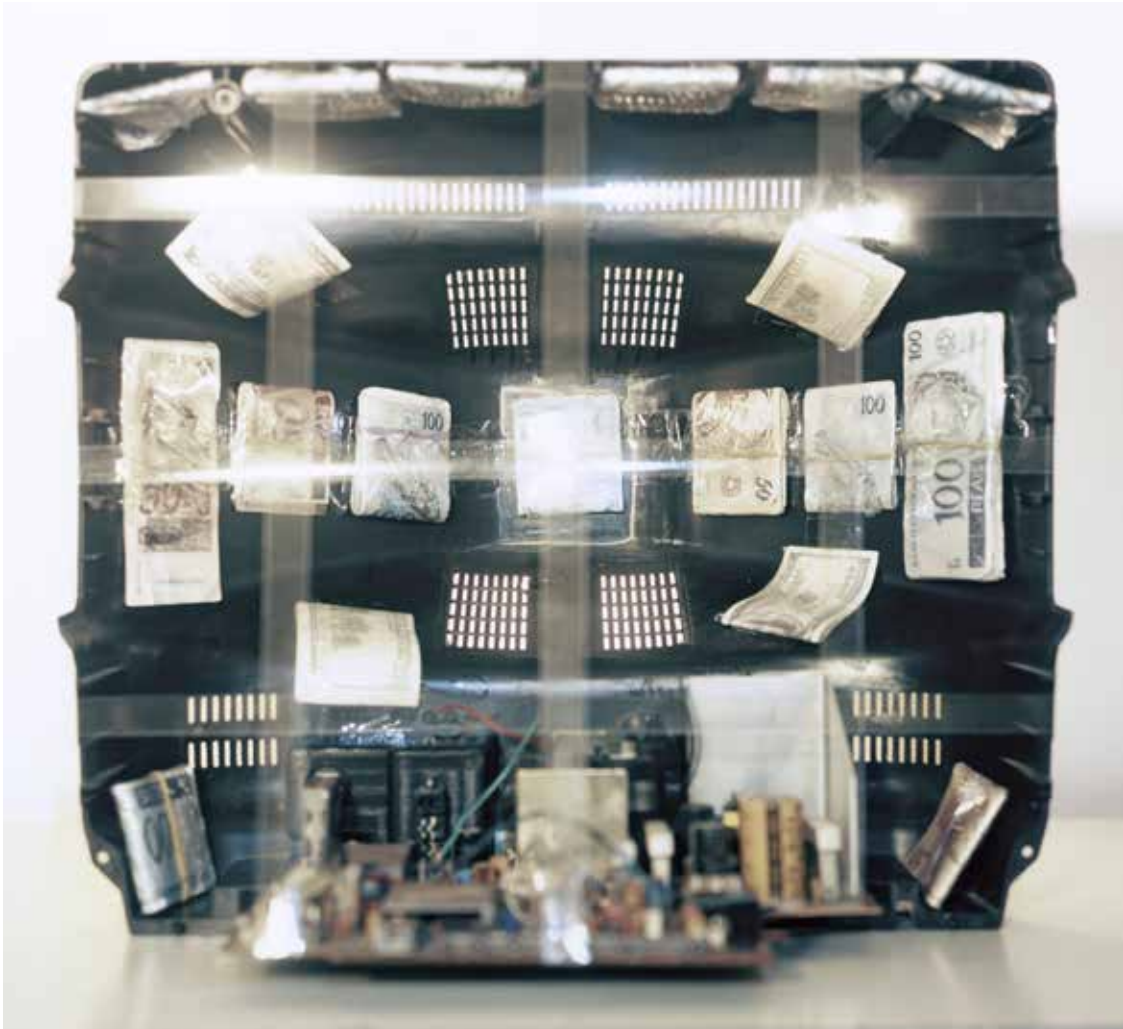


MATHEUS ROCHA PITTA



1

1. *Canal # 1*, 2010
impressão em jato de tinta
90 x 90 cm

2. *B.O. # 14*, 2010
impressão Fujiflex
28 x 32 cm

Luisa Duarte **Desde o início de sua trajetória, há dez anos, você trabalha com a fotografia, mas é como se ela tivesse deixado de ser a protagonista para fazer parte de um sistema poético que investiga questões da circulação do capital e da temporalidade. Quando você percebeu que tinha um fio condutor na sua produção?**

Matheus Rocha Pitta Entrei no mundo da arte pela fotografia, talvez por minha falta de habilidade manual. Porém, logo no começo percebi que o método de trabalho dos fotógrafos era bastante similar e, por mais diverso que o estilo individual de cada um fosse, o resultado era invariavelmente parecido. Esse questionamento me levou a tratar a fotografia como um objeto, uma coisa física no mundo, quase uma escultura. Por outro lado, passei a adiar o momento de disparar a câmera: decidi que só fotografaria quando soubesse o que seria o trabalho. Eu me dei conta de que essa ideia de que a fotografia é um instrumento de descrição da realidade é bastante duvidosa, não existe um “real” anterior à câmera fotográfica. Assim, acho que o método que desenvolvi seria um certo

“construtivismo fotográfico”, com todas as contradições que isso carrega. Quando falo de circulação de capital, não estou falando de dinheiro, mas de *valores*, no sentido daquilo que desejamos possuir. Estou interessado nas implicações éticas que a construção de valor em arte *pode* criar.

Vivemos em tempos nos quais se anseia cegamente pelo futuro e se liquida a memória, nos deixando em um presente tão contínuo quanto vazio de sentido. Habitar este vazio do presente é uma questão no seu trabalho?

É como uma questão de método. Nasci em Tiradentes, uma cidade histórica mineira, estudei história na faculdade e entrei na arte pela porta da fotografia. Naturalmente estava imerso no passado e notei que era muito fácil cair numa armadilha, tanto nostálgica quanto escapista. Por mais que se propague o fim da arte, o fim da história, o fim do homem e o fim do mundo, ainda estamos aqui, fazendo arte. Demorou um pouco, mas percebi que o tempo em que você e eu vivemos é único, por pior ou melhor que seja. Por mais simples que pareça, habitar



2

esse presente é algo complexo, acordar com essa realidade é um esforço cotidiano que pratico em silêncio. A dissonância, a incongruência e o incômodo são propositalmente nas justaposições em meu trabalho – habitá-los é uma maneira de acordar com nosso presente, de nos converter de espectadores em testemunhas. **Seu trabalho faz referência ao mundo do consumo através de carros, geladeiras, tijolos, comidas. Há um diálogo crítico entre circulação da mercadoria e o campo da arte?**

O mundo da mercadoria é o nosso mundo. Este livro é uma mercadoria, as obras de arte das quais falamos são mercadorias, tanto eu como você somos mercadores de nossa força de trabalho. A única maneira de resistir a esse fato é aceitá-lo, sem cinismo. Uma maneira de se desfazer a “mágica” da mercadoria é concordar com ela em sua inteireza, tentar habitá-la, entender que ela é também uma maneira de se perceber o mundo. Não é que o campo da arte se tornou o mundo da mercadoria, a perspectiva inversa é muito mais interessante, o mundo da mercadoria é que virou o campo da arte.

Você vê alguma contradição no seu discurso, na medida em que o desenvolvimento da sua obra se deu principalmente dentro de um circuito de galerias? Fazer uma exposição em uma galeria comercial é um pouco diferente de produzir obras de arte para consumo, atendendo a uma demanda. Dito isso, paradoxalmente, sempre tive menos liberdade e mais interferências em instituições do que em galerias comerciais. O compromisso com a instituição da arte (leia-se aqui uma linha que divide o que é arte e não arte) é muito maior em um museu – e isso é algo essencialmente conservador. Enquanto os artistas fizeram da adversidade uma potência, nenhum museu brasileiro foi capaz de se assumir precário. Não falo aqui de uma precariedade material, mas principalmente de um *valor* precário, provisório, que exige uma atenção maior para aquilo que não é arte – ou seja, para aquilo que nos torna comuns, quaisquer: a vida.

3. *Apprehension Table # 2 (Pyramid, English Version)*, 2008
terra, fita adesiva, vidro e madeira
180 x 100 x 110 cm

4. *Drive Thru # 2* (fotograma), 2009
vídeo HD
17”17”

5. *Estela # 4* (Ampulheta), 2012
escultura, papel, moeda, entulho e concreto armado
170 x 70 x 7 cm

6. *Fundo falso # 2*, 2010
geladeira e madeira
dimensões variáveis
vista da instalação na Progetti, Rio de Janeiro



3



5



4



6