

ATHENA CONTEMPORÂNEA

AV ATLÂNTICA 4240 . 210 | 211
COPACABANA . 22070 900
RIO DE JANEIRO . BRASIL
+ 55 21 2513 0703
WWW.ATHENACONTEMPORANEA.COM

MATHEUS ROCHA PITTA

O REINO DO CÉU [The King of Heaven]

09.09.2017 - 07.10.2017

[exposição . open]

MATHEUS ROCHA PITTA

O REINO DO CÉU

Bem-aventurados os que sofrem perseguição por causa da justiça, porque deles é o reino dos céus.

Mateus 5:10

O conjunto dos gestos utilizado na realização de cada um dos ofícios e sacramentos de uma igreja é conhecido como liturgia. Vocabulário de origem grega, a palavra indica uma espécie de serviço público, um trabalho feito pelas pessoas em nome de outrem. No antigo uso profano, designava todo e qualquer serviço em favor do povo e apenas no século II passou a qualificar os serviços de um culto, entendidos posteriormente como sacramentos religiosos. Em uma liturgia, palavras ou gestos encontram-se intimamente ligados, indissociáveis. São parte de uma narrativa maior, conectada a sinais e símbolos de forma estreita. Valendo-se da estratégia de desconectar as palavras dos mitos, orientando sua atenção para ações ritualísticas inseridas nessas narrativas fundamentais, a singularidade da produção de Matheus Rocha Pitta oferece uma noção gestual da manifestação dos corpos e opera na arte como um fato social.

O *Reino do Céu* investe na criação de uma igreja, na rua Barão de Guaratiba, no bairro da Glória, vizinha à antiga sede política do país, quando o Rio de Janeiro era capital federal. Embora o teor político das imagens incrustadas pelo artista nas estrelas e lajes de cimento seja urgente, a natureza ceremonial dos gestos que pontuam essa mostra é fruto de uma investigação de fôlego, longa jornada crítica do artista sobre mecanismos de troca que regem a vida cotidiana. A liturgia que emana do surgimento dessa igreja deriva da própria incorporação da revolta,¹ abdica de dogmas. Matheus Rocha Pitta identifica a atmosfera celestial e a coreografia do martírio e da rebelião nas fotos que coleciona e instaura uma lógica eclesiástica no espaço. *O gesto é um acontecimento, é um drama em si.*² Há gestos que, excessivamente enfáticos para o mundo habitual, apontam para um mundo fora de si. Se entendemos a política como a esfera absoluta e integral da gestualidade dos homens,³ estariamos então falando de uma presença ritual dos corpos, de presença espectral: daquilo que vive apesar da morte, dos gestos que apontam para um mundo estrangeiro, a outra circunstância.

De que é feito um espetro? Com tal questão Giorgio Agamben inicia um parágrafo de seu ensaio *Dos usos e desvantagens de viver entre espetros*. A espectralidade é, sobretudo, uma forma de vida. Autor recorrente nas leituras de Rocha Pitta, Agamben oferece uma pista para compreendermos a complexidade da *presença póstuma* que as peças do artista conseguem exorbitar.⁴ Para o filósofo italiano, um espetro é feito de signos,

marcas, rubricas, nomes cifrados ou monogramas que o tempo grava sobre as coisas. Um espetro apresenta-se como um ser intimamente histórico. À morte e à decomposição sucede o estágio espectral, aquele que *aparece repentinamente emitindo sussurros insuportáveis aos ouvidos não familiarizados*. Exibe escarificações produzidas pela história que só farão sentido a quem delas tiver sido íntimo. Uma vida póstuma, complementar. Tudo já é, já tem final ou acabou.

O ritornelo, as simetrias, os ritmos e outras formas de regularidade são estratégias literárias que os poetas empreendem pois viabilizam ao sujeito a dimensão temporal da ação. O efeito cumulativo das imagens na cruz exibida no início da nave desse templo profano vai além de um recurso meramente construtivo, de composição formal: o uso repetido de uma mesma imagem emite um sussurro incessante. São estes os modos pelos quais a expressão poética captura nossa atenção, na repetição dos punhos em riste. Sua regularidade produz uma espécie de reencontro com algo que, ao se multiplicar, reverbera no já vivido, produzindo prazer. Cabe lembrar que o efeito cumulativo é um processo intrínseco ao fazer de Rocha Pitta, para além dos trabalhos apresentados aqui – remonto ao vasto arquivo de imagens que o artista coleciona. Presentes em maços de cigarro, os olhos na cruz que abrem a igreja foram recortados de embalagens que advertiam sobre a cegueira decorrente do hábito de fumar. Ao seu lado, repetem-se na massa de cimento imagens de uma manifestação em que um professor recebe spray diretamente nos olhos. A cena evoca um martírio, com o corpo do homem sendo imobilizado pela brutalidade de policiais. Preso por seus braços e pescoço, outro oficial atinge diretamente os olhos do homem, como uma mirada sádica a um batismo adulterado.

A operação de Rocha Pitta esvazia o valor de informação das imagens de levantes ao repeti-las e pulverizá-las, orienta sua observação para a forma que as constitui. Neste arquivo de relevância claramente político, nem bem sabemos qual a natureza da nuvem espessa que embrenha esses corpos todos. O gás lacrimogêneo não apenas empresta dramaticidade às cenas, que adquirem presença fantasmagórica, mas apresenta um céu materializado na terra. Imersos dentro de uma névoa densa, fragmentos de corpos foram capturados em fotografias e desmaterializados na luz do vídeo. Estamos diante de quatro narrativas paralelas, apresentadas no mesmo recinto. Vêem-se membros apenas, por vezes mãos ao alto ou pernas em riste, anatomias em marcha.

Matheus Rocha Pitta rearticula a relação entre signo e referente, dando a entender que as imagens são partes de um quadro maior, de um movimento em curso manifestamente deixado de lado. O que não sabemos sobre a imagem adensa as informações que conseguimos apreender a partir da repetição da justaposição de imagens. Protestos, revoltas, levantes, insurreições. Em tempos esgarçados, os vídeos convidam que identifiquemos,

sem sucesso, quem são aqueles que revelam-se em meio às cortinas de fumaça, entregando à contemplação papéis jornal impregnados de manchas de cor, como num *sfumato*.

Alinhados no chão da sala que inaugura a igreja, copos de vinho receberam gotas de leite: os lactobacilos reagem e transformam o vinho em vinagre, de sangue a antídoto. No centro da sala final, no lugar de água benta a pia contém leite de magnésio. Ambas as substâncias minimizam o efeito do gás usado para conter as massas. Aos borbotões, jatos de leite são esguichados mirando a direção de uma frente de ataque policial uniformizada na imagem que vemos encrustada no centro de uma das lajes da mostra. Nas laterais, partes de caixas de leite e nódos de magnésio. Em displicente desalinho, lê-se no concreto uma palavra de ordem impossível: "Tire leite de sua pedra". Não somos mais público, nem visitantes, mas assembleia.

ULISSES CARRILHO

-
1. Muito embora não esteja intimamente relacionado a este trabalho, o *Parangolé capa P15 Capa 11* (1967), de Hélio Oiticica, traz na sua inscrição "Incorporo a revolta", uma possibilidade de leitura dos corpos, da inscrição gestual da revolta.
 2. Livre adaptação das frases que Walter Benjamin versou sobre Kafka. O autor comentou uma carta escrita por Kafka sobre gestos, mais especificamente um soco dado sobre uma mesa.
 3. Cf. Giorgio Agamben, *Meios sem fim - Notas sobre a política*, 1996.
 4. Em seu texto crítico sobre o projeto Nau, realizado no Rio de Janeiro, Kaira M. Cabanas reitera a condição espectral da poética de Matheus Rocha Pitta. Cf. *Artforum*, n. 52, Nova York, dezembro de 2013.

MATHEUS ROCHA PITTA

THE KINGDOM OF HEAVEN

Blessed are they who are persecuted for righteousness's sake, for theirs is the kingdom of heaven.

Matthew 5:10

The series of gestures used in carrying out each of the functions and sacraments of a church is known as liturgy. A word of Greek origin, it indicates a kind of public service, work done by people in the name of others. In its ancient secular use, it meant any and all service on behalf of the people, and only in the second century did it come to qualify as the services of a cult, later understood as religious sacraments. In a liturgy, words or gestures are intimately linked, inseparable. They are part of a larger narrative, connected to signs and symbols in a limited way. Drawing on the strategy of disconnecting words from myths, and directing their attention to the ritualistic actions embodied in these fundamental narratives, the singularity of Matheus Rocha Pitta's production offers a gestural notion of the manifestation of bodies, and operates in art as a social fact.

The Kingdom of Heaven invests in the creation of a church on Rua Barão de Guaratiba in the Glória neighborhood, near the country's former political headquarters, when Rio de Janeiro was the federal capital. Although the political tone of the images embedded by the artist on the prepared surfaces and cement slabs is urgent, the ceremonial nature of the gestures that punctuate this exhibition is the result of a research of through the mechanisms of exchange that govern daily life. The liturgy that emanates from the emergence of this church derives from the incorporation of the revolt itself,¹ surrendered of dogmas. Matheus Rocha Pitta identifies the celestial atmosphere and the choreography of martyrdom and rebellion in the photos he collects, and establishes an ecclesiastical logic in space. The gesture is an event, it is a drama in itself. There are gestures, excessively emphatic for the usual world, which point to a world outside themselves.² If we understand politics as the absolute and integral sphere of man's gestures,³ then we are talking about a ritual presence of bodies, of spectral presence: that which lives despite death, gestures that point to a foreign world, to another circumstance.

What is a specter made of? Giorgio Agamben begins a paragraph from his essay *On the Uses and Disadvantages of Living Among Specters*, with a question like this. Spectrality is, above all, a way of life. A recurring author in Rocha Pitta's reading, Agamben offers a clue to understanding the complexity of the posthumous presence that the artist's pieces manage to exorcise.⁴ For the Italian philosopher, a specter is made of signs, marks, rubrics,

encrypted names or monograms that time records of things. A specter presents itself as an intimately historical being. To death and to decomposition the spectral stage happens, the one that appears suddenly, issuing unbearable whispers to unaccustomed ears. It shows scarifications produced by history that will make sense only to those who have been intimate with them. A posthumous, complementary life. Everything already is, already has an end, or is over.

The recurrence, the symmetries, the rhythms, and other forms of regularity are literary strategies that poets use because they allow the subject the temporal dimension of the action. The cumulative effect of the images on the cross displayed at the beginning of this profane temple's nave goes beyond a merely constructive resource of formal composition: the repeated use of the same image emits an incessant whisper. These are the ways in which poetic expression captures our attention, in the repetition of clenched fists. Its regularity produces a kind of reunion with something that, as it multiplies, reverberates in that which has already lived, producing pleasure. It should be remembered that the cumulative effect is a process intrinsic to the work of Rocha Pitta, in addition to the works presented here—dating back to the vast archive of images that the artist collects. Found on packs of cigarettes, the eyes on the cross that open the church were cut from packaging that warned of blindness from smoking. At their side, images of a protest in which a teacher is sprayed directly in the eyes are repeated in the cement plaster. The scene evokes martyrdom, with the man's body being immobilized by the brutality of the police. Held by his arms and neck, another officer directly reaches the man's eyes, like a sadistic look at an adulterated baptism.

Rocha Pitta's procedure drains the informative value of the images of upheavals by repeating them and pulverizing them, and orients his observation to the form that constitutes them. In this archive of clear political relevance, we do not really know what the nature is of the thick cloud that permeates all these bodies. The tear gas not only lends drama to the scenes, which acquire a ghostly presence, but reveals a heaven materialized on earth. Immersed within a dense fog, fragments of bodies were captured in photographs and dematerialized in the light of the video. We are faced with four parallel narratives, presented in the same enclosure. Only limbs are seen, sometimes hands raised or clenched legs, anatomies in motion.

Matheus Rocha Pitta rearticulates the relationship between sign and referent, implying that the images are part of a larger picture, of an ongoing movement clearly set aside. What we don't know about the image adds to the information we can learn from the repetition of the juxtaposition of the images. Protests, revolts, uprisings, insurrections. In shattered times, the videos invite us to identify, without success, who are those who reveal

themselves in the midst of smoke curtains, giving to contemplation newspapers impregnated with spots of color, as in a sfumato.

Lined up on the floor of the room that inaugurates the church, glasses of wine have received drops of milk: the lactobacilli react and turn the wine into vinegar, from blood to antidote. In the center of the final room, instead of holy water, the basin contains magnesium milk. Both substances minimize the effect of the gas used to contain the masses. Floods of milk jets are squirted in the direction of an attack line of uniformed police in the image we see embedded in the center of one of the slabs of the exhibition. On the sides, pieces of milk cartons and magnesium stains. We read in the concrete, in careless disarray, an impossible word: "Take milk from your stone." We are no longer an audience, nor visitors, but an assembly.

ULISSES CARRILHO

1 . Although not closely related to this work, Hélio Oiticica's *Parangolé* cover P15 Copo 11 [1967] has in its inscription "I incorporate the revolt," a possible way of reading the bodies, from the gestual inscription of the revolt.

2 . Free adaptation of Walter Benjamin's phrases about Kafka. The author commented on a letter written by Kafka about gestures, more specifically banging a fist on a table.

3 . See Giorgio Agamben, *Means Without End – Notes on Politics*, 1996.

4 . In her critical text on the *Nau* project, held in Rio de Janeiro, Kaira M. Cabanas reiterates the spectral condition of Matheus Rocha Pitta's poetics. See *Artforum*, n. 52, New York, December 2013.



EXPOSIÇÃO . EXHIBITION



MATHEUS ROCHA PITTA

SEM TÍTULO, 2017

Leite de magnésia sobre papel japonês e recortes de jornal

53 x 101 cm

MATHEUS ROCHA PITTA

UNTITLED, 2017

Milk of magnesia on Japanese paper and newspaper clippings

20.8 x 39.7 in



MATHEUS ROCHA PITTA
COLUNA #2 (CRUZ CEGA), 2017
Jornal, embalagens de cigarros, ferro e leite de magnésia
55 x 115 x 170 cm

MATHEUS ROCHA PITTA
COLUMN #2 (BLIND CROSS), 2017
Newspaper, packaging of cigarettes, iron and milk of magnesia
21.6 x 45.2 x 66.9 in



DETALHE . DETAIL



MATHEUS ROCHA PITTA

SEM TÍTULO, 2017

Leite de magnésia sobre papel japonês e recortes de jornal

53 x 101 cm

MATHEUS ROCHA PITTA

UNTITLED, 2017

Milk of magnesia on Japanese paper and newspaper clippings

20.8 x 39.7 in



MATHEUS ROCHA PITTA

SORO, 2017

Copos de acrílico, vinho branco e uma gota de leite em cada copo

Dimensões variáveis

MATHEUS ROCHA PITTA

SERUM, 2017

Acrylic glass, white wine and a drop of milk in each glass

Variable Dimensions



EXPOSIÇÃO . EXHIBITION

MATHEUS ROCHA PITTA
LAJE #77 (PRIMEIRA PEDRA), 2017
Concreto e jornal
30 x 40 cm
30 x 41,5 cm

MATHEUS ROCHA PITTA
SLAB #77 (FIRST STONE), 2017
Concrete and newspaper
11.8 x 15.7 in
11.8 x 16.3 in





MATHEUS ROCHA PITTA

O REINO DO CÉU, 2017

Vídeo em quatro canais, monitores, DVD player e mesa com cavalete

9'04"



MATHEUS ROCHA PITTA

THE KINGDOM OF HEAVEN, 2017

Four channel video, monitors, DVD player and easel table

9'04"



MATHEUS ROCHA PITTA

LAJE #79 [GOT MILK?], 2017

Concreto, jornal, embalagem de leite e leite de magnésia

34,5 x 54,5 cm

MATHEUS ROCHA PITTA

SLAB #79 [GOT MILK?], 2017

Concrete, newspaper, milk package and milk of magnesia

13.5 x 21.4 in



MATHEUS ROCHA PITTA

FONTE, 2017

Bloco de concreto, leite de magnésia e aço
80 x 80 x 80 cm

MATHEUS ROCHA PITTA

FOUNTAIN, 2017

Concrete block, Milk of magnesia and steel
31.4 x 31.4 x 31.4 in



MATHEUS ROCHA PITTA

LAJE #78 [TIRE LEITE DE SUA PEDRA], 2017

Concreto, jornal, leite de magnésia e embalagem de leite
54,5 x 34,5 cm

MATHEUS ROCHA PITTA

SLAB #78 [TIRE LEITE DE SUA PEDRA], 2017

Concrete, newspaper, milk package and milk of magnesia
21.4 x 13.5 in





EXPOSIÇÃO . EXHIBITION

AV ATLÂNTICA 4240 . 210 | 211
COPACABANA . 22070 900
RIO DE JANEIRO . BRASIL

+ 55 21 2513 0703
WWW.ATHENACONTEMPORANEA.COM