



Fundo Falso#2

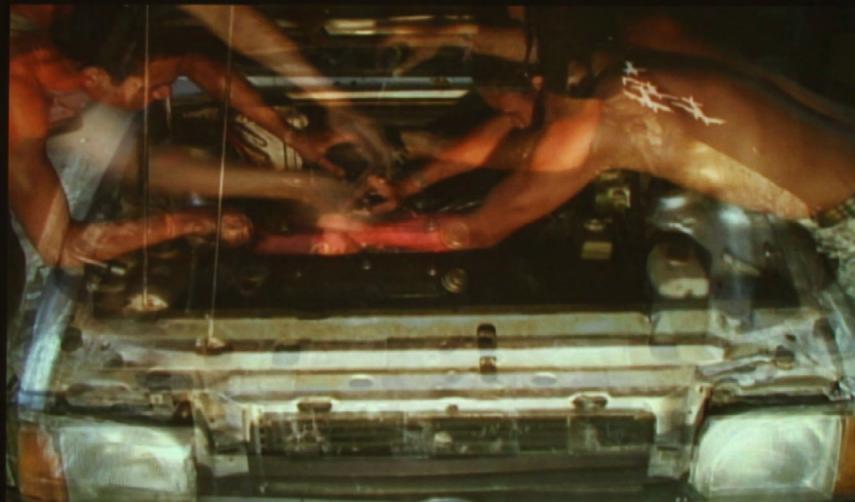
Luiza Interlenghi

[english below]

Matheus Rocha Pitta intervém radicalmente no espaço da Progetti. Bloqueia o acesso pelo térreo ao vão que se abre, banhado por luz natural, nos três andares do sobrado no centro do Rio de Janeiro. Outras passagens, porém, são abertas. Manipuladas pelo artista, as paredes tornam-se referências para uma arquitetura alterada com que o artista exerce uma crítica dos processos de produção e circulação da arte. Está em questão a ambivalência da imagem e sua centralidade na definição dos valores socialmente aceitos. Pois mesmo a percepção imediata dos espaços da galeria, que o artista re-configura, já é pautada pela força simbólica da imagem e suas ambivalências.

Em Drivethru#2, vídeo projetado em grande escala ao fundo da galeria, testemunhamos uma operação de desmanche de carros. Mantida às escuras a sala dissimula a arquitetura. Já a luminosidade noturna do vídeo evoca o curso de algo que se esconde. Mas, a ação transcorre como na rotina de profissionais experientes, cujos corpos são plenamente integrados à máquina que vai sendo desfeita. Dois homens, dispostos em simetria, trabalham ritmados na extração das peças. O giro, o desencaixe, o tranco e a retirada se repetem, encadeados: corpo-máquina-corpo-máquina. Sempre em movimento, debruçados no interior do capot, deixam, porém, rastros de um outro acontecimento: a cada pequeno deslize de duas filmagens sobrepostas, um segundo desmanche vai sendo flagrado dentro da própria imagem.

Avançando na discussão da celebrada produção da arte brasileira que na década de 60 rompeu os limites com as margens da sociedade, o artista enfrenta a sobreposição contemporânea de instâncias informais e institucionais – dois fluxos semelhantes, em trânsito simultâneo, nos mesmos labirintos da economia e do poder. Ambos, sabemos desde Foucault, regulam os indivíduos por meio da manipulação e controle do próprio corpo.



As partes extraídas de cada um dos dois Escort, embaladas em papel e agrupadas aos pares, vêm a formar um outro carro, de peças duplicadas. Porém, a precariedade da junção, feita com fita adesiva, resulta em um objeto disfuncional, cujos contornos evocam um corpo sem vida. Essa presença velada lentamente se impõe como uma segunda imagem no interior dos pacotes com as peças. Como as imagens no vídeo, os espaços da arte se sobrepõem ao do viver, um se estendendo no outro.

A sala escura, além de falsear a arquitetura, desestabiliza a quem quer que penetre a galeria. Na penumbra, como já mostrou Claire Bishop, mesmo com a luz intermitente do vídeo, é preciso se esforçar para localizar o próprio corpo. Enquanto a claridade permite distinguir os objetos, favorece a orientação e a auto-consciência do indivíduo, a caixa preta (que se estabeleceu como uma prática de imersão na produção contemporânea) dissolve o sujeito na sombra homogênea e sem limites de seus vazios. A relação entre essas experiências é semelhante à que une a pulsão ou desejo de morte (death drive) e o instinto vital, conceitos com que Freud desestabilizou as certezas da razão e redefiniu o sujeito moderno. A imersão acirra a consciência dessa dualidade pois leva o indivíduo a entregar-se a uma assimilação mimética do espaço, com o qual se confunde e onde seu corpo deseja perder-se.

A já tradicional definição freudiana da coexistência do desejo de vida e de morte, parece alterada pela mobilidade que vigora na experiência contemporânea. O pulso volátil da imagem determina, cada vez mais, os princípios de organização do viver. Ambos – corpo e espaço –, funcionam como camadas parcialmente reveladas e a qualquer momento reversíveis.

Essa experiência, desde as mínimas ações e no contato com as coisas banais, vem a impregnar até mesmo o objeto-fetiche do bem estar da classe-média – uma emblemática geladeira. Qualquer objeto, na cultura da



imagem, pode ser alterado subitamente, conduzir a um lugar imprevisto ou portar um conteúdo secreto. Aqui, como nas páginas criminais, geladeiras funcionam como escape ou, ainda, como lápide para os incontáveis corpos, absurdamente emparedados, capturados em registros jornalísticos. As passagens e fundos falsos são, ironicamente, para Matheus Rocha Pitta, metáforas espaciais da proximidade entre o campo da arte e as relações de troca que correm sob a luz do dia, veladamente.

Entre sombra e luz, Fundo Falso #2 põe o sujeito em movimento. Provoca, assim, a alternância de diferentes estados de consciência. O próprio corpo, apagado na penumbra, ressurge (para si e para o outro que o observa) enquanto percorre os lances desse circuito, proposto pelo artista, que re-significa o espaço. O eletrodoméstico, na galeria, opera como passagem por onde nossos corpos vencem simbolicamente um emparedamento que até então desconhecíamos. Alguns esquemas e estruturas – que em trabalhos anteriores, como Diagramas para Drive in, eram pistas falsas para uma futura arqueologia do trabalho – reaparecem aqui na aparente sistematização das imagens: a simetria dos elementos no vídeo; a tríade entre a sala escura no térreo, a passagem pelo mezanino (que permite a visão luminosa do vão da clarabóia) e a ambivalente sala no mezanino, mantida na penumbra.

Matheus Rocha Pitta dissecava as duplicitades sem fim do modo de circulação da mercadoria em que não apenas o corpo, mas a arte e o próprio desejo estão cada vez mais implicados. Àquilo que vemos, soma-se o que não se revela. É o que acontece com as peças extraídas e embaladas no vídeo: estão cravadas sob uma das paredes falsas erguidas pelo artista na Progetti. Um mapeamento como esse, que traça poeticamente a localização de passagens secretas e espaços reversíveis, é de desafiadora execução, pois não são afeitos à estabilidade, nem adquirem configuração definida. Demanda, assim, a marcação em diagramas, inventários e maquetes que fornecem ao observador pistas e rotas possíveis, neste território alterado. Essas aparecem nas duas fotografias de Diagramas de desmanche. O livro STEREODEMO revisa o que é sedutor na ilusão, ao demonstrar o princípio de uma satírica estereografia do duplo objeto. A sobreposição de peças equivalentes dos dois Escort simula, como uma imagem fantasma, a terceira dimensão. E, ainda, uma das duas geladeiras é ao mesmo tempo lápide e maquete do espaço da galeria. A todo instante e em cada situação observada há indícios de operações paralelas. O paradoxo talvez seja o de que mesmo que descobertas, se espera que sejam de algum modo ignoradas ou reiniciadas em uma outra fenda no corpo social.

Outubro de 2010

Publicado no volante da exposição FF#2, na Galeria Progetti, Rio de Janeiro



Fundo Falso#2

Luiza Interlenghi

Matheus Rocha Pitta intervenes radically in Galeria Progetti's space. He blocks access from the first floor to the opening, bathed in natural light, on the three floors of the townhouse in the center of Rio de Janeiro. Other passages, however, are open. Manipulated by the artist, the walls become references for an altered architecture with which the artist criticizes the processes of art production and circulation. At issue is the ambivalence of the image and its centrality in defining socially accepted values. For even the immediate perception of the gallery spaces, which the artist re-configures, is already guided by the symbolic force of the image and its ambivalences.

In Drivethru#2, a video projected on a large scale at the back of the gallery, we witness a car dismantling operation. Kept dark, the room conceals the architecture. The video's nocturnal luminosity evokes the course of something that is hidden. However, the action takes place as in the routine of experienced professionals, whose bodies are fully integrated into the machine that is being dismantled. Two men, arranged in symmetry, work rhythmically extracting the pieces. The turning, unlocking, locking and removal are repeated in a chain: body-machine-body-machine. Always in motion, leaning over the inside of the hood, they leave traces of another event: with each small slide of two overlapping shots, a second dismantling is caught within the image itself.

Advancing the discussion of the celebrated production of Brazilian art that in the 1960s broke the boundaries with the margins of society, the artist confronts the contemporary overlapping of informal and institutional instances - two similar flows, in simultaneous transit, in the same labyrinths of the economy and power. Both, we know from Foucault, regulate individuals through the manipulation and control of their own bodies.

The parts extracted from each of the two Escorts, packaged in paper and grouped in pairs, come to form another car, made up of duplicate parts. However, the precariousness of the joining, made with adhesive tape, results in a dysfunctional object, whose contours evoke a lifeless body. This veiled presence slowly imposes itself as a second image inside the packages containing the parts. Like the images in the video, the spaces of art overlap with those of living, one extending into the other.

The dark room, as well as distorting the architecture, destabilizes anyone who enters the gallery. In the dark, as Claire Bishop has already shown, even with the intermittent light of the video, you have to make an effort to locate your own body. While clarity allows you to distinguish objects and favors orientation and self-awareness, the black box (which has established itself as a practice of immersion in contemporary production) dissolves the subject in the homogeneous and limitless shadow of its voids. The relationship between these experiences is similar to that between the death drive and the vital instinct, concepts with which Freud destabilized the certainties of reason and redefined the modern subject. Immersion heightens awareness of this duality because it leads the individual to indulge in a mimetic assimilation of space, with which they become confused and where their body wants to lose itself.

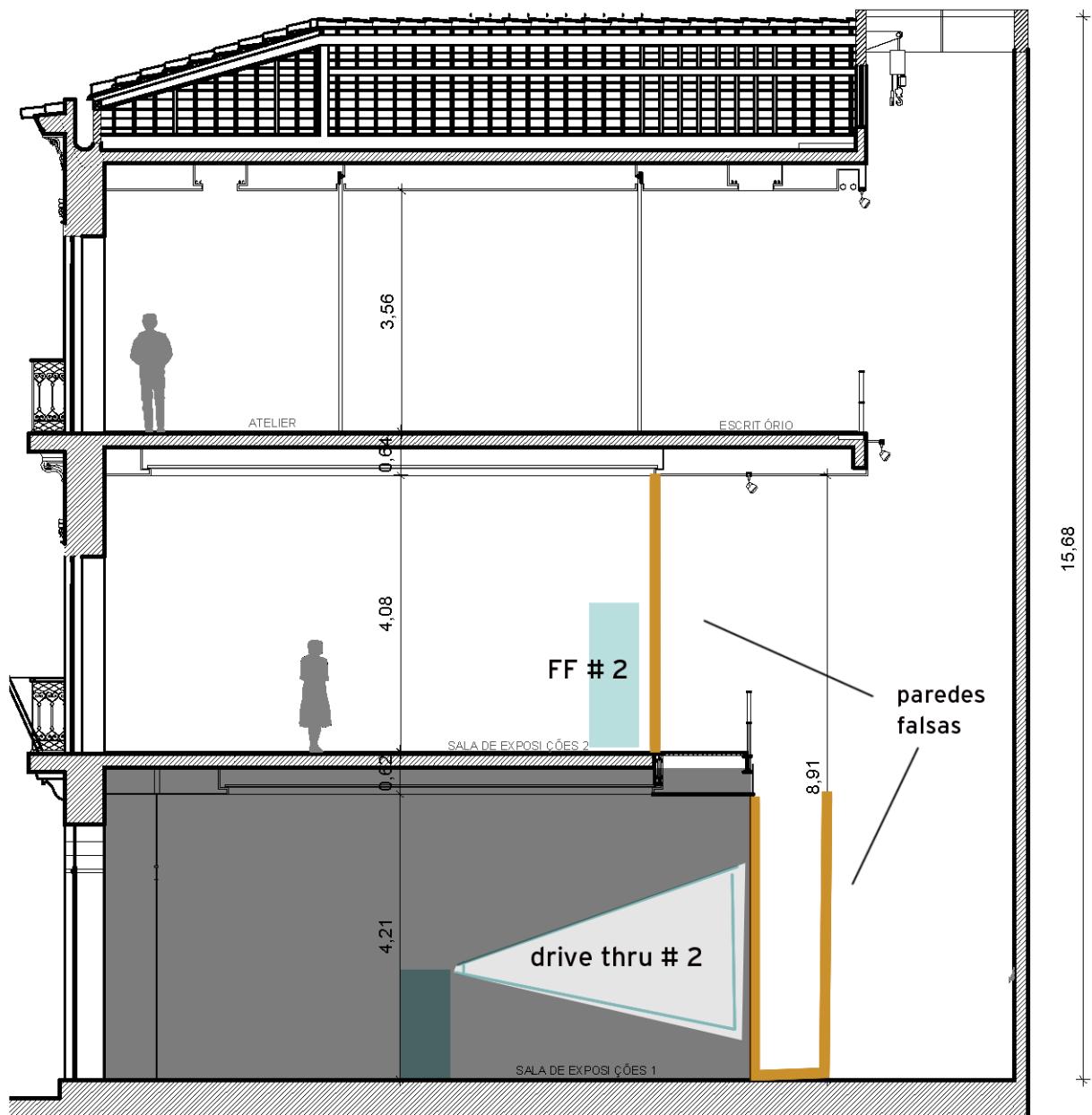
The traditional Freudian definition of the coexistence of the desire for life and death seems to be altered by the mobility that prevails in contemporary experience. The volatile pulse of the image increasingly determines the organizing principles of living. Both body and space function as partially revealed layers that can be reversed at any time.

This experience, from the smallest actions and in contact with banal things, permeates even the fetish object of middle-class well-being - the iconic fridge. In the culture of the image, any object can be suddenly altered, lead to an unforeseen place or carry a secret content. Here, as in the crime pages, refrigerators function as an escape or even as a tombstone for the countless bodies, absurdly walled up, captured in journalistic records. Ironically, for Matheus Rocha Pitta, the passageways and false bottoms are spatial metaphors for the proximity between the field of art and the exchange relationships that take place under cover of daylight.

Between shadow and light, False Bottom #2 sets the subject in motion. It thus provokes the alternation of different states of consciousness. The body itself, extinguished in the twilight, reappears (for itself and for the other person observing it) as it moves through this circuit, proposed by the artist, which re-signifies space. In the gallery, the domestic appliance acts as a passage through which our bodies symbolically overcome an enclosure that we were previously unaware of. Some schemes and structures - which in previous works, such as Diagramas para Drive in, were false clues for a future archaeology of the work - reappear here in the apparent systematization of the images: the symmetry of the elements in the video; the triad between the dark room on the first floor, the passage through the mezzanine (which allows a luminous view of the skylight) and the ambivalent room on the mezzanine, kept in the dark.

Matheus Rocha Pitta dissects the endless dualities of the commodity circulation mode in which not only the body, but art and desire itself are increasingly implicated. What we see is joined by what is not revealed. This is what happens with the pieces extracted and packaged in the video: they are embedded under one of the false walls erected by the artist at Progetti. Mapping like this, which poetically traces the location of secret passageways and reversible spaces, is challenging to execute, as they are not prone to stability, nor do they acquire a defined configuration. It therefore requires marking in diagrams, inventories and models that provide the observer with clues and possible routes through this altered territory. These appear in the two photographs in Diagrams of dismantling. The book STEREODEMO revisits what is seductive about illusion by demonstrating the principle of a satirical stereography of the double object. The superimposition of equivalent parts from the two Escorts simulates the third dimension like a phantom image. And one of the two refrigerators is both a tombstone and a model of the gallery space. At every moment and in every situation observed, there are signs of parallel operations. The paradox may be that even if they are discovered, it is hoped that they will somehow be ignored or restarted in another crack in the social body.

Published originally in the exhibition folder, at Galeria Progetti, Rio de Janeiro, October 2010



exhibiton plan / plano da exposição