

Matheus Rocha Pitta: The image, revealed

Text by Renato Menezes

“From various points of view, nothing seems quite like an image.”
Roger Caillois, *Pierres*

Amadeus of Lausanne, a Cistercian monk and scholar of the Catholic Church, wrote in the 12th century some comments upon realizing the role of “nourishing the one who nourishes us” played by the Virgin. Referring to Mary, he wrote: “Blessed is she who was destined [...] to nurse the son who fills the very breast he suckles, to nourish the one who provides all and even grants the birds their food!”. Essentially, Amadeus of Lausanne was referring to the miracle experienced by Saint Bernard of Clairvaux, in whose abbey he chose to serve. It was from there that the saint, a Doctor of the Church, narrated an extraordinary vision in which the Virgin, breastfeeding the infant Jesus (Madonna Lactans), caused a jet of milk to spurt onto his lips (Lactatio Bernardi). This image, because of its powerful synthesis in associating milk with nourishment and pleasure, but also for repositioning, in its own way, the problem of the appearance of images and the maintenance of their visibility regimes, gained repercussion throughout history, appearing, in a instrumentalized manner, in the Counter-Reformation, as a tool of great rhetorical efficacy. It is also this image that consolidates some of the key elements that populate “Glue like milk”, an exhibit by Matheus Rocha Pitta, in which the artist brings together some works from earlier phases of his career with others produced especially for the occasion. From one moment to the next, he traverses a long-standing research based on the observation of the means through which images become a political substance, generally associated with the production and distribution of the élan of life, and preserve their respective capacities to elaborate meaning about themselves.

The nourishing milk entering the saint’s mouth is a metaphor – or conceptual tool – for the procedure of interruption – of language by miracle –, a subject the artist has been studying since his first experiments with slabs, concrete objects produced in a precarious mold, bottomless, isolated from the ground with newspaper sheets that adhere to the surface when dry. Here, milk and cement meet unexpectedly. In the interruption of language, as in the figure glued onto the mass, lies the mystery – which stimulates the imagination of what comes next – and the wait – which concludes

at the moment of the image's revelation. What psychoanalysis could describe in terms of "figurability", that is, the human mind's capacity to receive or create mental images, the artist realizes in the form of a chemical reaction of the binder, water, and newspaper in contact with history. In this process, the restriction of materials to the most common of our time (but also beyond it), which anchors his production in the immediate present (and displaces it from there), contrasts with the breadth of his mnemonic repertoire.

The procedure of observing and recording how images are formed through the transformation of the aspect of matter, a theme in the work of Matheus Rocha Pitta, was captured by the offerings to Difunta Correa, an important figure in Argentine popular culture, for whom numerous altars are built on the roads crossing the desert area around the province of San Juan, where she lost her life in the mid-19th century. It is said that her son was found in her arms, still alive, with his mouth on her breast, days after her death, suggesting a kind of *imitatio virginis*, where the woman's milk overcomes even the devastating force of death. In homage to Difunta, plastic bottles filled with water are stacked, evoking the nipple of the one who ensured the child's life, transforming the fluid nutrient of her body into vital energy. Unlike the episode of the suckling of Romulus and Remus by the Wolf or the Allegory of Mercy, figured in the key of the generous act of feeding the hungry, in the case of Difunta Correa, breastfeeding is interrupted soon after the interruption of life and, consequently, of language itself, a necessary condition for the diffusion of the fact as a miracle. In its place, the construction of altars in homage to the phenomenon promoted by the deceased replaces language with the mimesis of the miracle's agent, repeating the procedures adopted by the artist, to whom it falls, this time – once again – to reveal the image. For this, no medium is more suitable than photography, it too an interruption of the passage of time.

The interruption of the passage of time is, perhaps, the most recent – and urgent – element that appears in the collection of figures and stories that Matheus Rocha Pitta mobilizes in his series of works. The theme manifests through the images of hands that evoke those of climate protesters who protest against environmental collapse by

merging their body with the fluid matter of fresh cement, in an act of martyrdom and voluntary production of relic. The gesture of protest, identified with the throwing of the stone – *jectare*, “to throw away”, in

Latin, a gesture similar to the jet of milk into the monk’s mouth – is replaced, now, by the immobilism crystallized by dry cement. On the other hand, the political gesture finds itself, definitively, with the religious, Christian gesture of producing testimony. The ultra-pop image of the Walk of Fame dissolves melancholically while the mass solidifies integrating a desire and a certainty: the desire to postpone the end of the world and the certainty that its end is increasingly near, irreconcilable.

In all cases, the endless friction between the desire for eternity and the certain end, a metaphor assumed both by milk and cement, alternately or simultaneously, is at the origin and the anguished destiny of the subject in front of himself and the traces of his existence on earth – the Anthropocene. The impossible, the milk extracted from stone, is the challenge attributed to sculpture that fits with unusual precision to our time. Faced with this, only one question remains: what to do with the images, if not to wait for them with open mouth?



Matheus Rocha Pitta: A imagem revelada

Texto por Renato Menezes

"De diversos pontos de vista, nada parece tanto uma imagem."

Roger Caillois, *Pierres*

Amadeu de Lausana, monge cisterciense e douto da igreja católica, escreveu, em algum momento do século XII, alguns comentários ao se dar conta do papel de "alimentar aquele que nos alimenta" exercido pela Virgem. Ao se referir à Maria, ele escreveu: "Feliz daquela a quem foi fado [...] aleitar o filho que enche o mesmo peito que ele suga, nutritr aquele que tudo provê e que mesmo aos pássaros concede aquilo que comem!". No fundo, Amadeu de Lausana se reporta ao milagre vivido por São Bernardo de Claraval, em cuja abadia ele escolheu servir. Foi de lá onde o santo, Doutor da igreja, narrou uma visão extraordinária em que a Virgem, amamentando o menino Jesus (Madonna Lactans), fez jorrar um jato de leite em seus lábios (Lactatio Bernardi). Essa imagem, por seu poder de síntese na associação do leite ao alimento e ao gozo, mas também por recolocar, a seu modo, o problema da aparição das imagens e da sustentação de seus regimes de visibilidade, ganhou repercussão ao longo da história, comparecendo, de maneira instrumentalizada, na Contrarreforma, como instrumento de grande eficácia retórica. É também essa imagem que sedimenta alguns dos elementos-chave que povoam "Cola como leite", mostra de Matheus Rocha Pitta, na qual o artista faz encontrar alguns trabalhos de fases anteriores de sua carreira com outros produzidos especialmente para a ocasião. De um momento a outro, atravessa uma pesquisa longeva assentada na observação dos meios através dos quais as imagens integram uma substância política, em geral associadas à produção e à distribuição do élan da vida, e preservam suas respectivas capacidades de elaboração de sentido sobre si mesmas.

O leite-alimento penetrando a boca do santo é metáfora – ou ferramenta conceitual – do procedimento da interrupção – da linguagem pelo milagre –, assunto que o artista vem estudando desde seus primeiros experimentos com as lajes, objetos de cimento produzidos em molde precário, sem fundo, isolado do chão com folhas de jornal que aderem à superfície quando seca. Aqui, leite e cimento se encontram de maneira inesperada. Na interrupção da linguagem, tal como na figura colada na massa, reside o mistério – que estimula a imaginação do que vem depois – e a espera – que se encerra

no momento da revelação da imagem. O que a psicanálise poderia descrever em termos de “figurabilidade”, isto é, de capacidade da mente humana de receber ou criar imagens mentais, o artista realiza na forma de uma reação química do aglomerante, da água e do papel jornal em contato com a história. Nesse processo, a restrição de materiais aos mais comuns de nosso tempo (mas também fora dele), que finca sua produção no presente imediato (e a desloca dele), contrasta com a amplitude de seu repertório mnemônico.

O procedimento da observação e registro de como as imagens se formam através da transformação do aspecto da matéria, tônica do trabalho de Matheus Rocha Pitta, foi capturado pelas oferendas à Defunta Correa, figura importante da cultura popular argentina, para a qual inúmeros altares são construídos nas estradas que cruzam a zona desértica em torno da província de San Juan, onde ela deixou a vida em meados do século XIX. Conta-se que seu filho foi encontrado em seus braços ainda vivo, com a boca em seu seio, dias depois de sua morte, sugerindo uma espécie de *imitatio virginis*, onde o leite da mulher vence até mesmo a força devastadora da morte. Em homenagem à Defunta, empilham-se garrafas de plástico cheias de água, evocando o mamilo daquela que garantiu a vida da criança, transformando o nutriente fluido de seu corpo em energia vital. Diferente do episódio da amamentação de Rômulo e Remo pela Loba ou da Alegoria da Misericórdia, figurada na chave do ato generoso de alimentação dos famintos, no caso da Defunta Correa, a amamentação é interrompida logo depois da interrupção da vida e, por consequência, da própria linguagem, condição necessária para a difusão do fato como milagre. Em seu lugar, a construção dos altares em homenagem ao fenômeno promovido pela defunta substitui a linguagem pela mimese do agente do milagre, repetindo os procedimentos adotados pelo artista, a quem cabe, dessa vez – mais uma vez – revelar a imagem. Para isso, nenhum meio é mais adequado que a fotografia, ela também interrupção da passagem do tempo.

A interrupção da passagem do tempo é, talvez, o elemento historicamente mais recente – e urgente – que comparece na coleção de figuras e histórias que Matheus Rocha Pitta mobiliza em sua série de trabalhos. O tema se manifesta através das imagens das mãos que evocam aquelas dos manifestantes do clima que protestam contra o colapso ambiental através da fusão de seu corpo na matéria fluida do cimento fresco,

em ato de martírio e produção voluntária de relíquia. O gesto do protesto, identificado ao lançamento da pedra – *jectare*, “atirar para longe”, em latim, gesto similar ao jorro do leite na boca do monge – é substituído, agora, pelo imobilismo cristalizado pelo cimento seco. Por outro lado, o gesto político encontra-se, de maneira definitiva, com o gesto religioso, cristão, de produção de testemunho. A imagem ultrapop da calçada da fama dissolve-se melancolicamente enquanto a massa solidifica-se integrando um desejo e uma certeza: o desejo de adiar o fim do mundo e a certeza de que seu fim está cada vez mais próximo, inconciliáveis.

Em todos os casos, a fricção interminável entre o desejo de eternidade e o fim certo, metáfora que assumem tanto o leite quanto o cimento, ora de maneira alternada, ora simultânea, está na origem e no destino angustiado do sujeito diante de si mesmo e dos rastros de sua existência na terra – o antropoceno. O impossível, o leite extraído da pedra, é o desafio atribuído à escultura que se adequa com inusitada precisão ao nosso tempo. Diante disso, só nos resta uma pergunta: o que fazer com as imagens, senão aguardá-las de boca aberta?