

O Penúltimo Dia

Sara Ramo e Matheus Rocha Pitta

a vida então sem visitantes formulação atual nenhum visitante desta vez nenhuma história exceto a minha nenhum silêncio exceto o silêncio que devo quebrar quando não puder mais suportá-lo é com isso que tenho que durar¹

1. Sara e Matheus enfrentam a questão da multiplicidade de maneiras diferentes e nem sempre complementares. A multidão é quase o múltiplo se não fosse pelo fato de ser composta de gente. A complementaridade entre a Sara e o Matheus acontece no tempo em que se percebe que *multitudo* é mais múltiplo do que pessoas.

2. Elastecer o múltiplo na relação entre as pessoas não é sem dificuldades. Basta que a lembrança da interpretação das massas como animais de rebanho, animais com líder e animais de matilha se nos ocorra. Não há uma versão em que a *multitudo* seja exposta para além da humanidade que não isente pela animalidade sua perfídia. A versão indígena na América, de ver o animal como pessoa, uma pessoa às vezes confusa, não é, para o bem dela, antídoto às inconsistências da imagem coletiva, daí que, tragada no ânimo de contemporizar o múltiplo, torna-se ressentimento, por exemplo, pela falta de dinheiro de celebrar o aniversário do poodle. Uma multidão de dar gosto não é *como se fosse*, ela *como é*.

3. Nesse sentido é que a conversa entre Sara e Matheus é tão salutar à teoria da arte contemporânea em sua crescente capacidade de desvendar fenômenos políticos. A multiplicidade começa na matéria e não nas pessoas. Ela deveria atravessar as pessoas e não parar nelas, nem colonizar os animais como versões piores de si mesmas. Desse jeito é que as abelhas

¹ Os trechos em fonte menor foram extraídos ao *Como É* de Samuel Beckett

acabam egoístas ou as árvores fofoqueiras. A política pretende o domínio sobre a matéria para se interpretar positivamente. A matéria é penúltima. Ela é antevéspera e vê-la como tal é nem esperar demais nem de menos da multiplicidade humana. Ela nada mais é do que um dos tipos de multidão.

4. Sara, na Capela do Morumbi, com *Para Marcela e as outras* (2017), faz com que a matéria de barro da parede ative a multiplicidade, atrás das máscaras, com muitas formas, das genitais aos adornos, implicadas na imaginação sobre mulheres trans. Matheus, no *Um Campo da Fome*, monumental instalação à Usina de Arte, em Pernambuco, faz com que legumes de terra se formem como uma horta em que a fome é devolvida ao barro que não come. As operações entre Sara e Matheus são conexas. Elas precisam estar juntas para que a extensão da matéria apareça. São situações em que a matéria atravessa multidões que sofrem densamente o efeito da crueldade política. A da Sara, muito embora nomeada, não há que se esperar um rosto e na do Matheus se espera o faminto. Se contínuas, as multidões, oferecem imagem apropriada do múltiplo político.

5. Na presente exposição, *O Penúltimo Dia*, em que duas pontas do extemporâneo são colocadas face à face, como máscaras, Sara se encarrega de esperar o tempo certo, até mesmo em visitando a si mesma, vendo o acerto de trás para frente, sempre como um certo tipo de resistência à precipitação. Matheus aceita não ter tempo, do tempo de ter tempo ter passado, dele, tendo restado a fome; da imperiosidade, da precipitação dos acontecimentos, revisitar a sugestão de que isso ou aquilo é impossível e daquilo que poderia ter sido bom ou ruim na história recente. Para Sara, os olhos da máscara não são outra coisa do que passagem e para Matheus, são olhos de futuro dos quais não se pode interromper a ordenha antes de se ter tirado deles leite de pedra. Os dois juntos dão a extensão do significado da violência.

6. A multidão é violência. Ela é matéria rítmica se movimentando cada vez mais rápido. Sara dá a ver que a violência não perde sua capacidade ao passar pelas pessoas, ainda que algo de impureza fique nessa peneira. É comum a violência remeter ao sagrado. Os espaços de culto, como o de festa, apresentam a centelha daquilo que, sem mediação, o espaço público teme, mas com a qual não pode deixar de negociar, porque mesmo o sagrado é menor do que a violência. Deleuze, por exemplo, para falar da violência conclama a noção de esquizo e suas variações imanentes.

7. A palavra *esquizo* para denotar a violência é importante, primeiro, porque indica a necessidade da coleção de vivências diferentes da convencional para se ter a imagem apropriada da extensão da experiência, depois, porque tem algo dos rebatimentos da violência na política que precisa do relato interno da esquizofrenia para ser percebido. O esquizo é menos um transtornado e mais um marcador de que a violência antecede e sucede a máscara humana. O reflexo da violência é o desejo e os desejos se realizam de um jeito ou de outro.

8. A função do desejo na relação com as vilosidades da violência é explícita nos modos com que Sara e Matheus resistem ao calendário convencional. A passagem dos dias é o menos cronológico dos acontecimentos se vista de perto. O transcurso do tempo aos dois é circular, próximo ao sentido que Bakhtin vê no carnaval medieval, como reserva de potência do romance moderno, animando-o com a multiplicidade de vozes. A Sara o desejo é adição e se realiza, lentamente, na postulação de regras, não as fatalmente explícitas, entre matéria e criaturas. A Matheus o desejo subtrai e por isso clama para ser si mesmo, não importando o quão intensa é a violência: a vitalidade desesperada da qual fala Pasolini.

9. Barthes, em sua aula inaugural no Collège de France, em 77, diz a frase que tanto o custou para explicar: “Nossa língua, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente fascista; pois o fascismo não é impedir de

dizer, é obrigar a dizer.” Se a Sara e o Matheus são chamados a lidar com a sentença, diríamos que a linguagem ao perder sua violência, ao se tornar estritamente rosto humano, passa a impelir a dizer. A linguagem obriga, a violência não. O que seria isso, na linguagem, que obriga a dizer, se, por vezes, o desejo é de silêncio? Orides Fontela diz que toda palavra é crueldade.

então da esquerda para a direita [...] o atroz espetáculo adentrando a negra noite da futuridade sem limites do torturador abandonado que nunca será vítima então um pequeno espaço [...] a vítima que nunca será torturador então um grande espaço então outro abandonado assim por diante infinitamente

10. Se a violência afasta a linguagem do fascismo e a crueldade a aproxima, haveria, então, a despeito de, no mais das vezes, as duas palavras serem usadas quase como sinônimos, diferença entre ambas, fundamental para, inclusive, os efeitos políticos positivos da arte contemporânea. Há continuidade entre a violência e a crueldade, há, contudo, um desnível gradual entre as duas. Entre Barthes e Fontela, entre Sara e Matheus, há escala de diferença no desejo que se compõe à violência e no que se compõe à crueldade. A violência é ampla, seu efeito é repor o imprevisível, e é mais sentida quão mais consolidado é um estado de coisas. Ela é doída, desconfortável a ponto de se desejar o mesmo, entretanto, a violência não é sofrimento. A crueldade tende a ser idêntica a si mesma e, por isso, próxima a obrigar ao que se deseja ouvir. O sofrimento e não a dor é o seu produto.

11. *A Banda dos 7*, da Sara, por exemplo, de 2010, é intensamente violento, por causa mesmo do ritmo de caixa de música. Não se sabe de onde os mascarados estão vindo e se vão para algum lugar. Podem até ficar ali, no movimento circular, ou podem partir e ocupar o Palácio de Inverno. Não importa, estão conspirando. *O Ano da Mentira*, 2017, do Matheus, é também circular, prende-nos em 365 imagens de protestos, sofremos a ponto de não suportarmos, posto que o próximo ano, seja lá qual for, não será outro e

não será melhor. A imaginação de quem vê até dissocia e se convence de que é sobre o ano passado. Daí amargamos o ano e termos sido inocentes a ponto de tentar fugir a nado pelo desejo. Não há violência. Há crueldade: não vamos a lugar nenhum.

12. Se a linguagem é fascista, como Barthes diz. Se o fascismo da linguagem é a crueldade, como Orides Fontela diz. O fascismo da linguagem não é todo igual e se atualiza como tendência. A crueldade do artista não é a do fascista. A do artista se move pelos motivos da violência. Há sempre o mais ou menos cruel e o fascismo é sempre inteiro. Artaud ao falar da própria linguagem diz que a prefere cruenta. Ele a tem de modo ao sentimento negativo não poder se ver livre de si mesmo para se aliviar. Se na erótica é possível chegar a se gostar da crueldade, o mesmo não acontece na arte e isso se deve ao fato da dominatrix da crueldade, na arte, ser a violência. A crueldade artística não pretende mandar em si própria. A politicidade dos trabalhos da Sara e do Matheus acontece diferentemente. Ainda que a arte contemporânea, geralmente, seja política, ela não o é do mesmo jeito. Não é a política que é violenta, nem mesmo a da arte contemporânea. Ela pode é compor com a violência, donde a necessidade de reconhecer o esquizo. Sara libera esta força, diretamente, que, em Matheus, é revolvida para ser libertada indiretamente.

13. A máscara, como nos lembra Vernant, existe, pois, traz a morte nos olhos. A Gorgó dos gregos não é muito diferente das máscaras do capitalismo contemporâneo, em que a indústria fabrica, com trabalho humano quase escravizado, para serem vendidas bem baratinhas, representações dos rostos dos políticos de extrema direita, cuja linguagem é a crueldade, com violência desidratada, quando muito; manipulando a violência contra quem mais precisa dela. Apesar da contradição é imperioso tê-las e olhá-las nos olhos. Há na temporalidade inesgotável da festa uma crueldade lúdica, elaborativa, como na interpelação direta ou indireta da arte contemporânea, não importando o quão denso é o ponto entre

humilhação e segurança, avistam-se olhos nos olhando, olhos, pretos, azuis, raramente cegos, ou sempre cegos, que nos devolvem à incomensurabilidade da violência. Não que ela vá nos salvar, não que a violência seja expiatória, não que seja a lança do anjo da história, mas, posto sermos menores e atravessados por ela, exista a possibilidade de sermos maiores do que nós mesmos.

tão verdadeiro que aqui se conhece seu torturador apenas o tempo que leva para suportá-lo e sua vítima apenas o tempo que leva para desfrutá-la se tanto

14. Há o torturador e o artista torturador, o primeiro se move pela crueldade pelas razões da crueldade, o segundo se move pela crueldade pelas razões da violência e há o artista-violência que se move pelo esquizo.

Cesar Kiraly é professor de Estética e Política no Departamento de Ciência Política da UFF. É curador d'A Mesa, espaço de artes visuais e poesia. Autor, dentre outros, do livro *Alma e Frio: ensaios sobre a crueldade*, recém lançado pela Moinhos.