

BARROQUISMO CONTEMPORÂNEO: MATTHEW BARNEY E O CICLO CREMASTER

Rodrigo Pereira Fernandes¹

O Ciclo Cremaster, do artista plástico Matthew Barney, é um conjunto de obras compostas por cinco partes, das quais filmes, fotografias, desenhos e esculturas construídas de elementos pouco convencionais, como plásticos protéticos auto-lubrificantes, vaselina, silicone e vinil petrolado relacionam-se entre si, de modo a estabelecer camadas de significados diferentes a partir das relações entre as diversas linguagens que compreendem a série toda. Seu trabalho explora limites do corpo e da sexualidade, fronteiras que definem e extrapolam o humano e o não-humano “atingindo proporções barrocas em valores de produção de figurinos, maquiagem, próteses, imagens fantásticas de câmera e esquisitices esculturais que sugerem uma busca esbaforida de identidade e prazer, sob o olho constante da morte invasora” (RUSH, 2006, p. 145).²

As partes que compõe o Ciclo Cremaster não foram produzidas de maneira cronológica, e embora Barney trabalhe com recursos audiovisuais ele não se considera um cineasta. Seus três primeiros filmes, na verdade, são produções em vídeo. Apenas as duas últimas produções, Cremaster 2 e Cremaster 3 são realizações em película. O vídeo instaura uma nova concepção audiovisual capaz de subverter a linguagem já estabelecida e consolidada do cinema, evidenciado a partir da montagem da exposição. A concepção para o *display* do vídeo foge a convenção metodológica de exibição e apreciação do cinema convencional.

A montagem (edição do vídeo) permite evidenciar novas modalidades no funcionamento das imagens, gerando um novo efeito estético, composto não apenas pela imagem “virtual” (a dos filmes), mas uma imagem física somada ao virtual como um todo, trazendo consigo uma nova forma de se pensar imageticamente. O modo como vídeo e filme é exibido ao público converte tais imagens em instalação: um suporte para cinco televisores, os quais cada um exhibe um filme diferente do Ciclo Cremaster simultaneamente, disposto em um formato semelhante a um pentágono, concebido para a exposição no *Solomon Guggenheim*, Nova Iorque, em 2003.

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Arte na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas EFLCH, da Universidade Federal de São Paulo - Unifesp.

2 RUSH, Michael. Novas mídias na arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2006

Barney denomina seu trabalho como esculturas narrativas, sendo este um sistema de linguagem visual proteico: uma produção multiforme e polimorfa em que desenhos e filmes se unem para engendrar fotografias e esculturas, as quais por sua vez produzem mais desenhos e filmes em uma mistura incestuosa de materiais que desafiam qualquer hierarquia dentre materialidades e gêneros artísticos. Sua intenção reside na produção material em decorrência da narrativa que se desenvolve imageticamente pelos filmes.

O ponto de partida nas obras de Barney é o *The Field*, uma representação gráfica que se repete incessantemente ao longo do ciclo, considerada como um campo, na qual as transformações e rupturas acontecem. *The Field* é um corpo hermético em que Barney força a elasticidade de seus limites para compor outras formas que irão se derivar dela. As demais formas podem ser apontadas como um espectro de um duplo, a metamorfose de um original que não chega a ser uma cópia, mas uma subversão da criação primeira e que irá influenciar e conduzir as narrativas, juntamente com outros aspectos das demais partes do ciclo a partir de suas composições iconográficas.

O Ciclo Cremaster se torna um desdobramento no espaço-tempo que resulta pela somatória de inúmeros fragmentos no processo de criação das formas, sendo elas em seu estado biológico, psicológico e geológico, objetivando, a princípio, transcender limites heteronormativos a partir da diferenciação sexual. Heteronormatividade enquanto convenções sociais que constituem o indivíduo, o qual está predestinado a performar uma identidade de gênero de acordo com o sexo que lhe foi designado.

O nome que dá vida ao ciclo vem do músculo cremastérico presente na anatomia masculina. O músculo delgado, através de contrações, é responsável pela elevação ou suspensão dos testículos, permitindo que sua temperatura se mantenha constante. O músculo é um componente do sofisticado sistema refrigeratório do corpo humano, na qual a produção de espermatozoides está condicionada a temperatura de 36º graus, que quando contraído é elevado, mantendo os testículos mais próximos do corpo, aumentando sua temperatura, e quando relaxado, os testículos são suspensos, para que estes não fiquem superaquecidos. A partir deste mecanismo biológico, Barney constrói metáforas visuais que, não apenas ilustram, mas problematizam a engenharia desempenhada pelo corpo humano a partir de imbricações com referências diversas da cultura local de diversas regiões, como origens celtas, cultura de massa a partir de músicas e ainda através da história americana de edifícios e empresas.

Dentre as diversas metáforas visuais elaboradas por Barney, cito aqui uma das que compõe Cremaster 5, através de *The Füdór* (criaturas marinhas) que entrelaçam as fitas no fundo da água, presas aos *The Queen's Menagerie* (pombos jacobinos), e amarram na bolsa escrotal do *The Giant*, criatura humanoide que agora está dentro da água. O momento da ascensão sexual se dá quando os pombos presos às fitas voam, erguendo assim tudo o que está preso a elas e declinação, quando seus testículos descem, tocando a água, gerando assim o efeito cremastérico: contrações capazes de aproximar os testículos do tronco para aquecê-los ou afasta-los do corpo com intuito de resfriá-los.

As metáforas visuais de Barney também estão relacionadas ao campo da fecundação, cujo processo embrionário ocorre a diferenciação sexual em decorrência do contato das gônadas³: organismos multicelulares (metazoários) que produzem as gametas, células sexuais, que entram em contato com cromossomos diferentes, XX ou XY. As gônadas femininas se tornam ovários, já as gônadas masculinas se tonam testículos.

O artista evidencia com seu discurso imagético a “disputa” como potencialidade criadora a partir do disparo na diferenciação sexual, ao mesmo tempo em que subverte a lógica binária, desconstruindo-a por meio da metáfora do esporte, da disputa de uma corrida: *Isle of Man TT - Tourist Trophy*. Ao longo da corrida, duas bolotas gosmentas, as gônadas, saem dos bolsos dos competidores de uniforme amarelo, *The Ascending Hack*, subindo pela extensão de sua roupa. Já dos bolsos dos competidores de uniforme azul, *The Descending Hack*, duas gônadas descem pela extensão de seu corpo. A diferenciação sexual se tornar evidente, tanto na concepção do masculino (para baixo), como na concepção do feminino (para cima).

O potencial criativo reside a partir das transformações decorrentes do processo biológico, representado, sobretudo, pelas personagens dos filmes - o modo como interagem entre elas e os objetos, principalmente, a localização geográfica, na qual a paisagem, uma edificação em sua peculiaridade arquitetônica se torna agente ativo da narração.

O Ciclo Cremaster enquanto produção polimorfa constituída a partir da somatória de inúmeros fragmentos da cultura visual assume aspecto barroco justamente por conservar em sua composição híbrida diversas camadas de significados, resultando em complexas estruturas exuberantes e

3 São os órgãos onde os organismos multicelulares (metazoários) produzem as gametas (células sexuais). As gônadas femininas se tornam em ovários, já as gônadas masculinas se tonam testículos. Gônadas também são glândulas do sistema endócrino, responsáveis pela produção de hormônios sexuais.

monumentais, permitindo a aproximação na produção das formas entre períodos distintos. O Ciclo como composição inter-relacionada dentre diversas linguagens pertinentes ao fazer artístico estabelece diferentes níveis de significados por meio das apropriações do universo da cultura, meios de comunicação de massa, aspectos biológicos, geológicos, e ainda sociais.

A hipótese apresentada é de que a estrutura estética barroca pode se repercutir em outros períodos, libertando o barroco de uma concepção historicista. Não como um retorno cíclico, mas enquanto uma categoria de instabilidade das formas. A abordagem feita sobre o barroco o leva em consideração a partir de repetições esquemáticas na qual se torna possível a compreensão de certas especificidades na formação do gosto, tanto durante o século XVII, chamado de barroco histórico, como no final do século XX, abordado aqui como neobarroco. A intenção desse estudo é buscar uma aproximação de períodos distintos que quando comparados e analisados se revelam muito próximos em uma concepção da forma e sua condição de beleza, contribuindo para a construção de uma nova história da arte.

Por clássico entenderemos substancialmente categorizações dos juízos fortemente orientadas para as homologações estavelmente orientadas. Por barroco entenderemos, pelo contrário, categorizações que excitam fortemente a ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto à resolubilidade dos valores. (CALABRESE, 1987, p. 39) ⁴

Como ponto de partida, concebemos o barroco como categoria transhistórica, que não se limita ao historicismo e as qualidades formais e do pensamento do século XVII como mera classificação ou gênero dentro da história da arte, mas como manifestação de um princípio supratemporal, permanentemente oposto ao clássico, capaz de se adequar a diferentes culturas e temporalidades. Aqui cito alguns dos teóricos que trabalham com a perspectiva transhistórica barroca: Walter Moser, Omar Calabrese, Angela Ndalians, Eugene Dors e Timoty Murry.

A poética barroquizante⁵ de Barney se dá por meio dos inúmeros fragmentos de referências visuais das quais se apropria. O gosto neobarroco sugere as transformações pela incorporação de diversos dispositivos diferentes, midiáticos, excede suas fronteiras assim como o barroco histórico fez na arte e na cultura do século XVII. O barroco transcende a temporalidade espacial para ser

4 CALABRESE, Omar. "A idade neobarroca". Lisboa: Edições 70, 1987.

5 Walter Moser se utiliza de termos que, de alguma maneira, acarreta na transformação. Barroquizante enquanto ato de tornar barroco, exagerado, monumental, exuberante, ou ainda grotesco e bizarro.

concebido como uma categoria existente a partir da relação binária entre estilos, antagonizando a estruturas rígidas e consolidadas tidas como clássico. “O barroco e clássico já não seriam categorias do espírito, mas categorias da forma, da expressão ou do conteúdo” (CALABRESE, 1987, p. 28) ⁶, dotado de morfologia própria, em contraposição de uma morfologia do clássico. São qualidades formais exprimidas a partir de uma lógica interna de produção, seja de objetos, seja nas artes ou ainda na cultura. O barroco se torna uma constante com maior predominância em períodos diferentes, podendo se manifestar em qualquer momento da civilização, sobretudo em momentos de instabilidades econômicas e tecnológicas, refletindo através das formas uma concepção de gosto em decorrência ao seu contexto.

O reflexo da fluidez das fronteiras entre as partes que compõe o ciclo interferem na narrativa proposta por Barney. Pode ser tida enquanto continuação em diferentes modos de repetição da estrutura inicial, assim como o barroco histórico, que exaltava a memória da antiguidade através da ruína fragmentária que fazia referências ao passado, em que coexistia neste espaço microcômico com objetos e criações do presente, unidos em um processo criativo: a cópia magicamente metamorfoseada em um original. O sistema clássico de organização espacial e narrativo é perturbado em uma dialética que passa a ser construída entre o todo e o fragmento. O neobarroco se torna um conceito em que o velho e o novo coexistem por meio de tais fenômenos de instabilidade, a exemplo na arte contemporânea proposta por Barney, a construção dos corpos e suas performances por eles desempenhadas.

O final do século XX e começo do século XXI emergem sob condições radicalmente diferentes do século XVII: assim como o barroco histórico surge a partir de transformações culturais e estilísticas (mudanças na concepção de mundo que se refletem esteticamente), na contemporaneidade, essas transformações podem ser consideradas como os interesses multimídias e novas tecnologias digitais. As transformações culturais e utilização de recursos tecnológicos antes inexistentes fizeram nascer a estética neobarroca, que pode ser definida como a cristalização da mentalidade barroca pela cultura contemporânea.

O ciclo, constituído a partir da ressignificação de diversos elementos pode ser interpretado como um remix de cópia, clonagem, transmidiação e pastiche, enquanto produtos contemporâneos

6 CALABRESE, Omar. “A idade neobarroca”. Lisboa: Edições 70, 1987

repercutidos no universo artístico. A serialidade mantém aspecto duplo referente à cópia como reprodução, multiplicação ou ainda uma versão do original, também como movimento geral de forma aberta do (neo)barroco.

Os fragmentos e ruínas, em uma acumulação culminante na alegoria por várias peças de sua espécie produzem o novo através da ressignificação. As ruínas contêm em si a memória da existência de um passado e a compreensão do significado das funções do fragmento como reminiscência nostálgica, que também se reinventa como um todo - algo único que pertença ao seu próprio tempo.⁷

Vemos que na cultura contemporânea, sobretudo o cinema, é cultivado o gosto pelo exagero, das ações espetaculares, da quebra com qualquer tipo de representações centradas, fechadas em si, mas que se irrompem a partir de formas abertas, policentradas, na qual o apreciador das produções culturais se vê bombardeado de informações visuais, exacerbadas e em ritmo acelerado. As imagens não são necessariamente utilizadas para fazer referência a um determinado significado, quebrando a relação entre o signo e significado. A imagem por si só é o mais importante. A mensagem a ser transmitida se torna secundária. Os recursos dos quais foram dispostos se tornam o meio atrativo, a elaboração estética por meio da forma, e não de seu conteúdo preenchido.

A teatralidade barroca, no entanto, em nossa contemporaneidade, não se torna diferente: o cinema tecnicista, televisão, vídeo e outras mídias que se apropriem de tecnologias digitais se tornam o suporte ideal para criação de efeitos, das imagens exacerbadas, assemelhando-se ao gosto do *seicento*. A construção da ilusão se torna ponto central na estética neobarroca, pois através desse processo que as imagens se tornam críveis, passíveis de convencimento, é capaz de despertar as emoções propostas pela narrativa. O domínio da técnica e as possibilidades tecnológicas se tornam fundamentais para a concepção de tais artificios, de modo que a narrativa está diretamente vinculada com o processo de produção da imagem.

A cultura neobarroca caracteriza-se como tal justamente por estar sujeita aos fenômenos de instabilidade: seja pelo tema ou figuras representadas, seja a estrutura que a tenha como representação, ou ainda a relação estabelecida entre as figuras e o tipo de fruição que os acometem. Pode-se

7 Fredric Jameson aborda a teoria contemporânea, na qual as fronteiras que distinguem o comercial da alta cultura são abolidas, mesclando as categorias de gêneros e discursos. JAMESON, Fredric. A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2006

dizer que o cinema seja o setor em ambivalência do público é mais procurada, através do aumento maciço, sobretudo, do gênero de terror e das técnicas de suspense. A fórmula do *seicento* de misturar prazer e dor é banalizada num cinema de efeitos em que o espectador é deixado em suspenso, como programaticamente defende cineastas que trabalhem esse gênero.

O Ciclo Cremaster é concebido de maneira não-linear e anti-sequencial, que abriga referências fragmentadas de elementos comerciais massificados, que após apropriados pelo artista são despidos de seu significado original de acordo com o novo contexto proposto, deslocando seus significados originais para gerar efeitos visuais que contemplem outras possibilidades de significação. Barney consegue separar o significado do significante pelo modo como reagrupa as imagens que, ao mesmo tempo provocam curiosidade e repulsa ao expectador, através do conjunto isomórfico de elementos que compõe seus filmes, resultando em uma espécie de abstração cinematográfica, consagrando o Ciclo Cremaster como a mais emblemática, e provavelmente a mais complexa produção do artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- AUMONT, Jacques. “Moderno? Porque o cinema se tornou a mais singular das arte?”. Curitiba: Papyrus, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. in: “Estética da criação verbal”. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean. “Simulacros e simulação”. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.
- BAZIN, Germain. “Barroco e Rococó”. 2. ed, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- BELL, Julian. Uma nova história da arte. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica in: _____. “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura”. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CALABRESE, Omar. A idade neobarroca. Lisboa: Edições 70, 1987.
- DANIEL, Claudio. A Escrita Como Tatuagem in: “Jardim dos Camaleões: a poesianeobarroca na América Latina”. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2004.

- DANTO, Arthur C. Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DUBOIS, Philippe. Cinema, vídeo, Godard. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- GOMBRICH, E.H. “A História da Arte”. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ltda., 2011.
- JAMESON, Fredric. A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2006
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- HOBBSBAWN, Eric J. “A Era das Revoluções – 1789 – 1848”. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2009.
- KVARAN, G. DANTO, A. SPECTOR, N. PAULS, A. Em Nome dos Artistas: arte contemporânea norte-americana na coleção Astrup Fernley. São Paulo: Fundação Bienal; 2011.
- LEVY, Hannah. Valor artístico e valor histórico: importante problema de história da arte. Revista do Sphan, nº 4, Rio de Janeiro, 1940.
- LIMA, Luiz Costa. Comunicação e Cultura de Massa in: _____ (org.) “Teorias da Cultura de Massa”. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- MANDROU, R. “De la culture populaire aux 17e et 18e siècles”. Paris: Éditions Stock, 1964.
- MARAVALL, José Antônio. A cultura do barroco: análise de sua estrutura histórica. São Paulo: Edusp, 2009.
- MOSER, Walter. “Resurgences baroques. Les trajectoires d’un processus transculturel”. Bruxelles: Éditions de La Lettre Volée, 2001.
- NDALIANIS, Angela. “Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment”. Massachusetts: The MIT Press, 2004.
- ORBIST, Hans Ulrich. Arte agora!: em 5 entrevistas /Matthew Barney, Maurizio Cattelan, Olafur Eliasson, Cildo Meireles, Rirkrit Tiravanija. São Paulo: Alameda, 2006.
- RUSH, Michael. Novas mídias na arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- SPECTOR, Nancy. BARNEY, Matthew. WAKEFIELD, Neville. Matthew Barney: Cremaster Cycle. New York, Guggenheim Museum, 2003.
- WÖLFFLIN, Heinrich. “Conceitos Fundamentais da História da Arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente”. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. “Renascença e Barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália”. São Paulo: Perspectiva, 2010.



Figura 1 – Cremaster Suite, 1994 – 2002. 5C Prints in self-lubrications plastic frames



Figura 2 – Ciclo Cremaster no Guggenheim Museum, NY, 2003



Figura 3 – Choreographic Suite, 1996 (detail) 4 of 12 drawings: acrylic, petroleum jelly and pencil on paper in vinyl floor tile, patent vinyl and self-lubricating plastic frames.



Figura 4 – Cremaster 1: Orchidella, 1995. C-Print in self-lubricating plastic frame.



Figura 5 – Goodyear Field, 1996 (detail). Self-lubricating plastic, prosthetic plastic, petroleum jelly, silicone, astroturf, pearlescent vinyl, cast tapioca, cast polyester, polyester ribbon, costume pearls, speculae and Pyrex

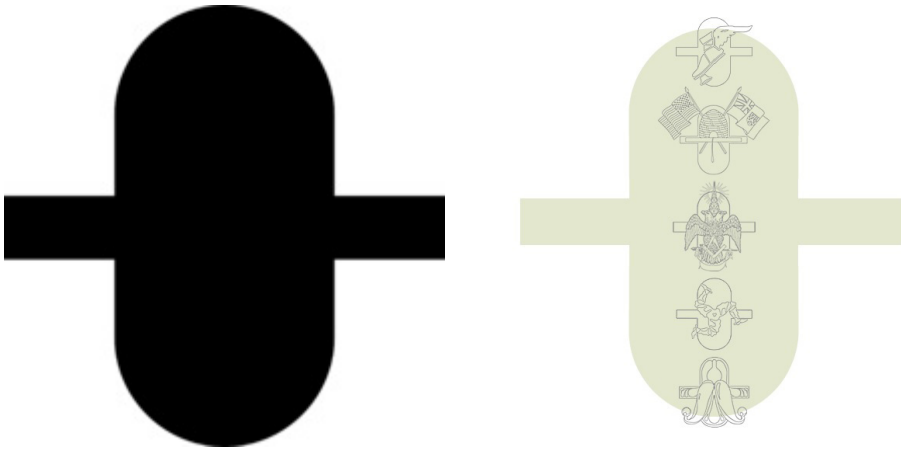


Figura 6 – The Field
Figura 7 – The Field C1, C2, C3, C4, C5

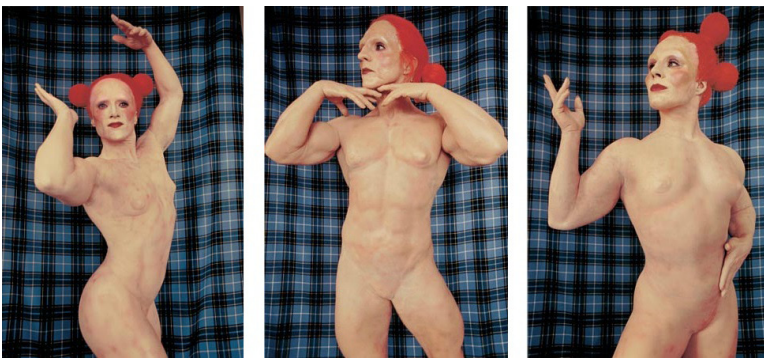


Figura 8 – Cremaster 4: Faeire Field, 1994.
3 of 4 C-Printed in self-lubricating plastic frames.



Figura 9 – Production photograph (The Füdor, The Giant and The Queen's Menagerie)



Figura 10 – Dave and Graham Molyneux as the Ascending Hack, Steve and Karl Sinnot as the Descending Hack. Cremaster 4: The Isle of Man, 1994. 2 of 3 C-Prints in self-lubricating plastic frames.