

# O ciclo infinito de Matthew Barney

Catarina Maia

Os anos 90 do século XX aceleraram e tornaram mais complexas as ligações entre a *performance* e os diversos *media*. A partir desta década, as experiências de miscigenação adquirem uma maior consciência da sua densidade e das suas possibilidades expressivas. A *internet* surge neste contexto como um importante suporte de armazenamento e de divulgação, a ponto de se tornar para muitos artistas uma forma específica de comunicação. Sendo capaz de transmitir som e imagens em movimento, bem como de efectuar trocas em tempo real, a *internet* revelou-se um caminho atractivo, pleno de oportunidades para o campo do teatro e da *performance*<sup>1</sup>.

Neste contexto, o trabalho criativo de Matthew Barney é especialmente interessante, pois além de reflectir a tendência crescente para a miscigenação, ao integrar a pintura, a fotografia, a escultura e o vídeo, pensa também as consequências dessas práticas na própria *performance* contemporânea. Assim sucede, sobretudo no que diz respeito à relação entre o evento gravado e o acontecimento ao vivo. Esta questão é principalmente importante, uma vez que nos debruçaremos aqui, ainda que de forma sucinta, sobre o sítio que alberga uma das mais recentes e mais aclamadas obras de Barney: o *Ciclo Cremaster*.

Começemos por uma breve apresentação. O *Ciclo* é composto por uma série de cinco filmes (ou instalações, como por vezes se lhes refere o autor) cuja produção se estendeu por quase uma década, começando com *Cremaster 4* (1994), seguindo-se *Cremaster 1* (1996), *Cremaster 5* (1997), *Cremaster 2* (1999), terminando finalmente com *Cremaster 3* (2002). Barney assumiu uma trajectória geográfica em direcção ao Leste: a série inicia-se no Noroeste americano e acaba na Europa Oriental, passando por lugares como o Bronco Stadium em Boise, a Ilha de Man, o clássico nova-iorquino da Art Déco - o edifício Chrysler - e o Guggenheim Museum de New York (onde teria lugar a grande exposição *Cremaster*), entre outros espaços.

*Cremaster* adopta como ponto de partida conceptual as primeiras seis semanas do processo de desenvolvimento de um embrião. Durante este tempo, o feto recém-formado é puro potencial, nem feminino nem masculino; move-se no campo da indiferenciação sexual. Livre de pronomes ou de indicadores anatómicos que o definam, imagina-se capaz da suspensão por tempo indeterminado neste estado superior de liberdade. Mas a marcação do sujeito revela-se inevitável... O que parece estar aqui em causa é algo de essencial. Para usar a expressão de Deleuze e Guattari, assistiríamos à passagem do estado intensivo para o estado extensivo, isto é, à passagem de uma ordem de signos ambiguos para um regime de signos modificáveis mas determinados. É este o impasse fundamental que marca a abertura do projecto.

O trabalho de Barney parte, como outros trabalhos anteriores (relembro *Ottoshaft*), de uma base simultaneamente biológica, anatómica, psicanalítica, autobiográfica, histórica e mitológica, para criar uma estrutura polissémica. Um objecto centrífugo, que aponta em demasiadas direcções, acomete-se em demasiadas relações. Tudo é activo, e agido, reagindo no sistema. Está tudo em utilização e em função, de modo que quando consideramos o conjunto da representação, somos levados a constatar a complexidade das redes com que a obra se cobre: a correia de signos salta constantemente dum elemento para outro, irradiando em todas as direcções, conectando palavras, corpos, coisas e afectos, conotando grafias.

Como nos eventos de cariz performativo, não estamos perante uma linearidade ou uma coerência (pelo menos não uma coerência externa). Perspectivado desta forma, o *Ciclo* vai ao encontro de uma cronologia interna, acabando por se organizar por ordem numérica, independente da sequência de lançamento de cada filme. Assim, *Cremaster 1* representará a fase mais indiferenciada desse processo; *Cremaster 5*, a mais diferenciada; ou pela ordem que foi feito (4, 1, 5, 2, 3). É muito interessante

<sup>1</sup>Veja-se o exemplo de Franklin Furnace (<http://www.franklinfurnace.org/>), autor de um trabalho longo e reconhecido neste campo.



<  
Marti Domination  
como "Goodyear" em  
*Cremaster 1* (1996).

Ursula Andress  
como "The Queen of Chain"  
em *Cremaster 5* (1997).

>



fazer esta experiência, porque se observa muito bem a complexificação progressiva das personagens: com o desenvolvimento do *Ciclo*, vai emergindo uma série de personagens, cada uma enformando (e antecipando) a evolução da seguinte.

A intensificação destas contiguidades sustenta formas mais intrincadas de desenvolvimento das personagens, mas não no sentido convencional. Para Barney, uma personagem pode incorporar o espaço, o guarda-roupa, assim como as atitudes e as sensibilidades. Uma personagem tanto pode ser um sátiro, um aprendiz de maçonaria, como uma ilha celta, uma casa de ópera barroca, ou um coro de sessenta raparigas. Enquanto "vectores" ou "compulsões", nomes que Barney também refere para descrever as personagens deste *Ciclo*, estas nascem de personificações, de topografias interiores não exploradas. Deste modo, elas são todas facetas de um mesmo organismo, todas são mutações de um sistema em permanente desequilíbrio. As personagens derivam, errantes, de excerto em excerto, seja entre aspectos físicos e sexuais diferentes; apresentam-se sempre sós e reguladas por uma história que, em certa medida, as antecede e as ultrapassa. Elas dão forma a uma luta de tensões inerentes à força descontínua das coisas.

Se concentrarmos a nossa atenção nas formas de representação, a obra de Barney é uma exploração dos limites absolutos da actividade performativa dos corpos, considerados como objectos de um processo de metamorfose infinita ou mesmo claramente infinitizada. O próprio autor é um *performer* que encarna muitas personagens ao longo do *Ciclo*<sup>2</sup>: é simplesmente impressionante ver o seu esforço imenso como corporeidade. Trata-se de uma tentativa de alcançar um nível porvir, um esforço para transcender o *status quo*, para superar as restrições presenciais do "eu". Poderíamos então dizer que, nestas experiências de Barney, a performatividade pura suplanta as várias hipóteses narrativas, transforma-as inclusive em paródia, para fazer

<  
Loughton Field,  
*Cremaster 4* (1994).

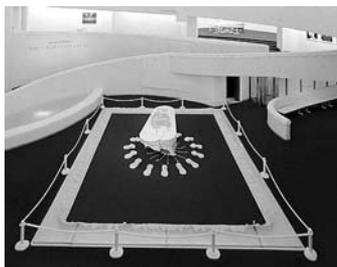
<  
O edifício Chrysler, onde  
decorre a maior parte da  
acção em *Cremaster 3*  
(2002).

<  
Matthew Barney como  
"Loughton  
Candidate" em *Cremaster*  
*4* (1994).

<sup>2</sup> Gary Gilmore  
(*Cremaster 2*),  
"The Entered Apprentice"  
(*Cremaster 4*),  
"Diva, Giant and  
Magician" (*Cremaster 5*).



<  
The Cloud Club, escultura  
relativa a *Cremaster 3*.  
>  
Goodyear Field, escultura  
relativa a *Cremaster 1*.  
>>  
The Drones' Exposition,  
relativa a *Cremaster 2*  
(1999).



<  
Os cinco Chrysler Imperial  
1967 que representam cada  
um uma das cinco partes  
do *Ciclo* numa encenação  
de um Demolition Derby  
em *Cremaster 3*.  
>>>



Jachin e Boaz, esculturas  
relativas a *Cremaster 3*.  
Alusões às duas colunas  
que Hiram Abiff desenhou  
para o Templo de Salomão  
– detêm ainda um grande  
simbolismo nas práticas  
maçónicas. Cf.  
<http://www.nels.com/mason/systb52.html>

emergir, límpida, uma outra, única e incomensurável narrativa, seguramente a narrativa mítica que abarca todo o projecto e o aproxima das mitificações surrealistas, as quais vinham já desde as décadas iniciais do século XX, trilhando um caminho vanguardista, justamente entre o cinematográfico e o performativo que aqui reencontramos hipostasiado.

Uma vez que não existe uma edição em dvd, o conhecimento do projecto assenta em grande medida na pesquisa através da *internet*. Mas é importante olhar para o sítio [www.cremaster.net](http://www.cremaster.net) como uma porta aberta, como apelo ao relacionamento directo com a obra. A página inicial do sítio abre com os cinco símbolos correspondentes aos cinco filmes que compõem o *Ciclo Cremaster*, dirigindo-nos cada um para páginas diferentes, ligadas entre si pelo botão *Cycle* (comum a todas as páginas), o qual nos permite navegar facilmente entre elas. Na verdade, todas as páginas principais (1, 2, 3, 4 e 5) têm uma estrutura em tudo semelhante, pois mantêm as mesmas oito categorias: *Synopsis, Characters, Sculpture, Trailer, Screenings, Cycle, Menu*. Apenas muda a grande imagem que serve de fundo. O desenho é muito simples e funcional, opondo-se um pouco ao carácter barroco "des"-funcional que todo o *Ciclo* lembra e convoca. Neste sentido, é fácil reconhecer e assimilar, quase num primeiro olhar, o tipo de informação que aqui podemos encontrar. O sítio não contém reproduções das séries (apenas os *trailers*), nem sequer muitas imagens, fotográficas ou videográficas. No caso de *Sculpture*, as fotografias das esculturas são relativamente escassas, embora com excelente definição. Mas o sítio fornece-nos uma informação detalhada e actualizada sobre os locais e datas de exibição da totalidade

do *Ciclo*, a que se junta a bibliografia disponível sobre a obra. Talvez seja a página relativa a *Characters* o momento mais precioso deste sítio. Trata da forma como o autor desenvolve as personagens e oferece-nos engenhosos esquemas de ligação entre elas. Esta esquematização não está sequer no excelente livro editado a partir da exposição realizada no Museu Guggenheim de Nova Iorque (clicando em *Exhibitions* temos uma ligação directa para a página do museu integralmente dedicada ao *Ciclo*). O Menu abre para uma série de categorias (*Books, Music/dvd, Credits, Biographies, Bibliography, Links*) muito pertinentes para o estudo da obra, pois disponibilizam, organizam e facilitam a pesquisa de informação sobre toda a equipa que ajudou à concretização deste grande contra-épico da contemporaneidade, com remissões para tudo o que vai sendo lançado ou se relaciona com o *Ciclo*. A par deste lado funcional, o visitante tem acesso ao fascínio visual, quase licencioso, que no sítio nos faz antever a possibilidade de êxtase face ao *Ciclo* infinito de Matthew Barney.

### Referência bibliográfica

DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Félix (2004), *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*; trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho, Lisboa: Assírio & Alvim.