

Matthew Barney e a arte da restrição: interações entre corpo, processo e complexidade

Matthew Barney and the Art of Constraint: Interactions between Body, Process and Complexity

Gilmar Monte¹ (PPGA-UFES)

Resumo: Este artigo investiga as relações entre corpo, resistência e pensamento complexo na série “Drawing Restraint”, de Matthew Barney. A partir do referencial teórico de Edgar Morin, exploramos como o conceito de restrição é mobilizado por Barney como um elemento gerador de processo artístico, transcendendo limites disciplinares e instaurando uma poética da fricção. Com uma abordagem multidisciplinar que envolve escultura, performance e cinema, a obra é analisada como um sistema complexo em que forças físicas, simbólicas e narrativas operam de forma interdependente. O pensamento complexo permite compreender a profundidade dessas relações, revelando como a arte de Barney instaura modos de existência atravessados por resistências, transformações e tensões criativas.

Palavras-chave: Matthew Barney; drawing restraint; arte contemporânea; corpo; resistência.

Abstract: This article investigates the relationships between body, resistance, and complex thoughts in the Drawing Restraint series by contemporary artist Matthew Barney. Using Edgar Morin's theoretical framework, we explore how the concept of restriction is employed by Barney as a generator of artistic process, transcending disciplinary boundaries and establishing poetics of friction. Through a multidisciplinary approach that includes sculpture, performance, and cinema, the work is analyzed as a complex system in which physical, symbolic, and narrative forces operate interdependently. Complex thought enables a deeper understanding of these relations, revealing how Barney's art inaugurates modes of existence marked by resistance, transformation, and creative tension.

Keywords: Matthew Barney; drawing restraint; contemporary art; body; resistance.

DOI: <https://doi.org/10.47456/89zpep79>



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](#)

¹ Artista sonoro, músico experimental e professor, natural do Espírito Santo, Brasil. É graduado em Letras, com especialização em Neurociência e Física da Consciência, e atua como professor de inglês desde 1996. Atualmente, é mestrando em Artes na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7792-8373>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6272862176027031>.

Introdução

A arte contemporânea, caracterizada por sua expansão interdisciplinar e abertura conceitual, desafia continuamente as fronteiras do que pode ser considerado arte. Em contraste com a arte moderna que, apesar de inovadora, mantinha certos paradigmas formais e materiais, a contemporaneidade afirma-se pela fluidez, pela pluralidade e pela integração de processos diversos (Stefănescu, 2019).

No início do século XX, mudanças nas artes refletiram transformações globais, acompanhadas por avanços científicos e filosóficos que desafiaram valores autoritários. Foi um período de contestação crucial e revolução na arte moderna, que, mesmo rejeitando o passado, frequentemente incorporava elementos tradicionais em novas expressões, influenciando profundamente as artes visuais (Stangos, 1991, p. 7).

A arte contemporânea tem suas raízes em alguns dos movimentos artísticos do século XX que desafiaram convenções estabelecidas e exploraram novas formas de expressão (Galenson, 2009). Artistas contemporâneos abordam temas sociais, políticos e culturais utilizando diversas técnicas e linguagens. Trata-se de uma prática inclusiva e colaborativa, que busca engajar o espectador de formas provocativas e, por vezes, desconcertantes.

Uma das ideias centrais da arte contemporânea é a noção de “*anything goes*” – ou “vale tudo” –, que reflete uma postura mais aberta em relação à criação. Isso implica a ausência de limites rígidos sobre o que constitui arte, permitindo uma variedade de estilos, mídias e estratégias. Embora a arte moderna também tenha desafiado convenções e incorporado elementos tradicionais sob novas formas, é na arte contemporânea que esses limites se diluem ainda mais.

No final dos anos 60, iniciou-se um período de “vale tudo” na arte, marcado pela rejeição do objeto de arte tradicional. Houve um foco renovado nas ideias sobre arte e seu papel além dos limites convencionais, explorando uma ampla gama de temas e interesses, buscando alternativas para o espaço convencional das galerias e o sistema de mercado de arte (Stangos, 1991, p. 182).

Nesse contexto, Matthew Barney emerge como uma figura seminal, encapsulando características da arte contemporânea e definindo novos paradigmas com sua abordagem inovadora e multidisciplinar. Sua obra se destaca por sua complexidade formal, narrativas não lineares e pela utilização do corpo como instrumento de expressão, resistência e transformação.

Este artigo tem como objetivo analisar a série “*Drawing Restraint*” à luz do pensamento complexo de Edgar Morin, compreendendo-a como um sistema onde corpo, materialidade, gesto e narrativa se articulam em interdependência. Argumentamos que a restrição, ao contrário de inibir a criatividade, atua como catalisadora de novas formas, sentidos e modos de produção. Barney constrói uma poética onde a tensão física, os limites do corpo e os rituais de resistência se tornam elementos estruturantes do fazer artístico.

Para isso, o texto se estrutura em três partes: inicialmente, discutimos a relação entre arte moderna e arte contemporânea, situando o trabalho de Barney nesse panorama; em seguida, apresentamos uma leitura detalhada da série “*Drawing Restraint*”, destacando seus principais dispositivos formais e temáticos; por fim, articulamos essas questões com os princípios do pensamento complexo, demonstrando como esse referencial permite uma apreensão mais ampla da proposta estética e conceitual do artista.

A resistência como catalisador da criação artística

Matthew Barney, nascido em 1967, em São Francisco e criado em Idaho, desenvolveu uma abordagem artística que integra elementos do esporte, da mitologia, da biologia e do ritual. Sua formação inclui experiências com o futebol americano e o interesse pelo corpo como campo de forças e limites. Ao estudar arte na Universidade de Yale e se inserir no contexto efervescente de Nova York, Barney passou a criar obras que combinam escultura, performance, cinema e instalação em um sistema de alta complexidade formal e simbólica.

Sua produção é marcada por uma insistente investigação sobre o corpo em resistência, atravessado por forças contraditórias como desejo e disciplina, impulso e controle. Essa abordagem está presente desde “*The Cremaster Cycle*”, série produzida entre 1994 e 2002, até a monumental “*River of Fundament*”, em parceria com Jonathan Bepler. Em ambas, a transformação corporal, os rituais de passagem e o simbolismo material são motores de experimentação estética.

“*The Cremaster Cycle*” se destaca pela complexidade narrativa e visual, desafiando convenções artísticas e estabelecendo novos padrões de criação. Ambientada em locais como o Museu Guggenheim em Nova York, a Giant’s Causeway na Irlanda do Norte, a Isle of Man, Nova York e Budapeste, a série combina cinema, desenho, fotografia e escultura para explorar temas como diferenciação sexual, competição e transformação corporal por meio da metáfora do músculo cremaster. Barney interpreta múltiplos personagens, realizando performances que envolvem competições físicas e metamorfoses grotescas, investigando a masculinidade, a adaptação ao ambiente e a instabilidade da identidade (Frichot, 2015).

A série “*Drawing Restraint*” (1987–2014), foco deste artigo, aprofunda a dimensão da resistência como princípio gerador. Ao longo de mais de duas décadas, Matthew Barney desenvolveu 23 performances que impõem limites físicos à produção de desenhos, esculturas e gestos simbólicos. O título da série, traduzido livremente como “desenho sob restrição”, também sugere a ideia de “desenhar a própria contenção”² – uma metáfora potente para o processo criativo fundado no embate entre desejo e disciplina. Nessa lógica, a restrição não é um obstáculo, mas método: ela atua como força propulsora da criação, reorganizando a relação entre corpo, espaço e linguagem visual.

A partir deste ponto, utilizaremos a sigla DR para nos referirmos a cada uma das partes da série “*Drawing Restraint*”. A série se desdobra em três

² Esse jogo semântico se apoia na polissemia da palavra *drawing* (desenho, ato de puxar, arrastar) e *restraint* (retenção, repressão, autocontrole), indicando que a própria linguagem do título já condensa os princípios físicos e simbólicos da série.

blocos principais: os primeiros trabalhos (DR1 a DR6) enfatizam a relação direta entre corpo e superfície, com rampas, elásticos, barras e trampolins utilizados para gerar traços; as partes intermediárias (DR7 a DR15) introduzem elementos simbólicos mais complexos, performances narrativas e instalações elaboradas, culminando em “*Drawing Restraint 9*”, um longa-metragem com forte carga ritual e visual; por fim, as partes finais (DR16 a DR23) expandem a escala e a colaboração, incorporando ações com atletas femininas,³ blocos massivos de grafite e instituições artísticas como cenário e suporte.

Cada uma dessas ações, embora singular em forma e contexto, compartilha a mesma força conceitual: testar os limites do gesto sob condições de tensão. A criação emerge como fricção entre corpo e obstáculo, e a estética da resistência se manifesta tanto na fisicalidade dos materiais quanto na simbologia das ações.

Segundo o próprio Barney, trata-se de “um loop infinito entre desejo e disciplina, que tem se tornado cada vez mais sobre meu corpo à medida em que envelheço, e a dinâmica de realizar essas ações como um corpo mais velho” (Barney apud Pin-Up Magazine, 2023, tradução nossa).⁴ Como aponta Obrist (2005), a série manifesta essa tensão de formas diversas, por meio da escultura, performance, vídeo e instalação, desfocando fronteiras entre gestos artísticos, rituais e narrativas simbólicas.

A obra de Barney é conhecida por integrar elementos naturais e industriais, e por explorar, com audácia e inventividade, temas como transformação corporal, resistência física e construção de identidade. Celebrado e criticado por sua radicalidade, ele segue influenciando artistas e debates sobre os limites da arte contemporânea (Art Movements, 2022).

Cada uma dessas ações, embora singular em forma e contexto, compartilha a mesma força conceitual: testar os limites do gesto sob condições de tensão. A criação emerge como fricção entre corpo e

³ As performances com atletas femininas, especialmente em DR23, transformam o corpo coletivo em agente gráfico, explorando o desgaste físico como força estética.

⁴ It's an infinite loop between desire and discipline, which has become more and more about my body as I get older, and the dynamic of performing these actions as an aging body.

obstáculo, e a estética da resistência se manifesta tanto na fisicalidade dos materiais quanto na simbologia das ações.

Interlúdio simbólico: a anatomia interna da restrição

Além das performances físicas e dos dispositivos formais, a série “*Drawing Restraint*” é atravessada por uma estrutura conceitual composta por quatro termos-chave: *Hypertrophy*, *Situation*, *Condition* e *Production*. Esses conceitos aparecem em diagramas, colagens e manuscritos do próprio artista, disponibilizados na página oficial da série *Drawing Restraint* (BARNEY, 2025), funcionando como uma mitologia interna que orienta os processos criativos e os rituais corporais da obra.

Hypertrophy remete ao crescimento extremo de um órgão ou tecido – no caso da série, representa o desenvolvimento físico como metáfora para o desenvolvimento simbólico e estético. Em textos manuscritos, Barney afirma que “o atleta é o alquimista” (“*The athlete is the alchemist*”),⁵ articulando a prática atlética como ato transformador.

Situation representa a energia bruta e sexual indiferenciada, ilustrada por imagens do sistema reprodutivo em estágio fetal. Segundo Barney, trata-se de uma força sem disciplina, associada ao desejo e ao impulso de consumo.⁶ *Condition* é o estágio de digestão e disciplina da energia de *Situation*. Funciona como o estômago simbólico do sistema, onde a matéria bruta é transformada, assimilada e ganha forma. Suas imagens incluem objetos de performance e registros visuais ritualísticos.⁷

Production é a saída final do ciclo, representada como uma expulsão simbólica – anal e ritual – do que foi processado. É descrita pela unidade BOLUS, um halter de duas pontas que conecta o início e o fim do sistema. Essa estrutura forma um loop entre desejo e disciplina.⁸

⁵ The athlete is the alchemist.” (Barney, *Notes on Athleticism*, 1990). Disponível em: <http://www.drawingrestraint.net/hypertrophy.htm>. Acesso em: 23 mai. 2025.

⁶ Disponível em: <http://www.drawingrestraint.net/situation.htm>. Acesso em: 23 mai. 2025.

⁷ Disponível em: <http://www.drawingrestraint.net/condition.htm>. Acesso em: 23 mai. 2025.

⁸ Disponível em: <http://www.drawingrestraint.net/production.htm>. Acesso em: 23 mai. 2025.

Plantas das ações performáticas: arquitetura do gesto

Para cada uma das performances da série “*Drawing Restraint*”, foram elaboradas plantas esquemáticas que organizam visualmente o espaço da ação. Esses diagramas operam como partituras espaciais, revelando a disposição dos elementos no ambiente performático, as trajetórias corporais, os dispositivos ativados e os fluxos de movimento propostos por Barney. Mais do que simples esquemas logísticos, essas plantas evidenciam o caráter coreográfico e instalativo das obras, revelando a organização precisa entre corpo, objeto e arquitetura. Ao observar esses desenhos, percebemos que a performance, em Matthew Barney, é também um projeto de ocupação simbólica do espaço.

Para preservar a fluidez da leitura e respeitar os limites editoriais, as plantas e seus respectivos textos explicativos foram reunidos em uma pasta, permitindo ao leitor consultá-los integralmente.⁹

Apresentação visual e analítica da série *Drawing Restraint*

A seguir, a série “*Drawing Restraint*” (1987–2014) será apresentada em sua totalidade, articulando análises textuais de cada uma das ações e os resultados materiais dos gestos: os desenhos produzidos sob restrição (*drawings*) e os dispositivos escultóricos utilizados (*sculptures*).

Antes do início das análises, disponibiliza-se, acima, os registros fotográficos das ações performáticas de Matthew Barney – originalmente denominadas *action* no site oficial da série. Esses registros revelam o esforço físico e a lógica coreográfica que atravessam toda a obra.

As análises aprofundam os aspectos conceituais e simbólicos de cada conjunto, e são acompanhadas pelas imagens dos desenhos e esculturas, que prolongam visualmente a dimensão material das performances. Toda essa estrutura foi organizada conforme os blocos conceituais da série: DR 1 a 6, DR 7 a 9, DR 10 a 15, DR 16 a 20 e DR 21 a 23.

⁹ Material disponível em:
https://drive.google.com/drive/folders/1kp_PrB67_FVR1VLoVx12AwZhRkpDI22M. Acesso em: 23 mai. 2025.

Devido ao grande volume de imagens dos *drawings* e *sculptures* produzidos em cada ação, optou-se por incluir, ao final da seção, um link com acesso a esses registros visuais.¹⁰ A consulta desse material complementa a leitura e permite uma visualização mais detalhada das transformações materiais resultantes das restrições performadas.

DR 1 a 6: corpo em tensão e gesto como fricção

As primeiras partes da série (DR1 a DR6) exploram a fisicalidade do gesto artístico e a resistência como força geradora de forma.

Em DR1 e DR2, Barney utiliza uma corda elástica presa às coxas para criar tensão, enquanto sobe rampas inclinadas, traçando marcas sobre as paredes ao longo do percurso. Em DR2, o processo é intensificado: rampas mais desafiadoras e ferramentas mais pesadas são incorporadas, e em algumas variações, patins de hóquei são usados para ampliar a instabilidade. Nessas ações, o esforço do corpo gera o desenho - ou, muitas vezes, a tentativa de desenhar, já que nem sempre há uma obra acabada, reafirmando a importância do processo sobre o resultado.

Em DR3, uma barra olímpica envolta em cera é levantada pelo artista, e o pó de giz que se desprende de suas mãos registra no espaço a resistência enfrentada. Esta ação introduz, pela primeira vez na série, uma dimensão narrativa que ultrapassa a simples documentação do gesto.

Em DR4, trenós equipados com ferramentas de desenho deslizam pelo chão, deixando rastros como testemunho da ação. O corpo, ao impulsionar o trenó, enfrenta uma tensão contínua entre controle e resistência.

DR5 propõe um mecanismo de lançamento de pratos de cerâmica contra a parede: o impacto violento gera marcas imprevisíveis, enfatizando a colisão entre controle e acaso. As três marcas produzidas organizam simbolicamente as fases do *Path*: Situação, Condição e Produção.¹¹ Essa foi

¹⁰ Material referente às *actions* disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1a8v0xWP6h2ibe7-qtDNIQTT8eO7WFwYU>. Acesso em: 23 mai. 2025.

¹¹ *Path* ("caminho", em inglês) é uma estrutura conceitual utilizada por Matthew Barney na série "*Drawing Restraint*" para organizar a dinâmica da criação artística em três fases: Situação, Condição e Produção.

também a única ação da série realizada diante de uma audiência, reforçando o caráter performativo e coletivo do gesto.

Em DR6, Barney utiliza um minitrampolim inclinado para impulsionar seu corpo em direção ao teto, onde realiza um autorretrato ao longo de uma série de saltos. O chão deixa de ser a superfície de criação: o impulso vertical transforma o teto em campo de inscrição, num gesto que afirma o corpo como agente de criação sob condições extremas.

DR 7 a 9: ritual, narrativa e transformação

As Partes 7 a 9 marcam uma transição em “*Drawing Restraint*”, aproximando a obra de uma linguagem mais simbólica e ritualística.

Em DR7, a performance se passa no interior de uma limusine que atravessa Manhattan. Um sátiro¹² infante, representado como um garoto sem pelos, gira no banco da frente tentando capturar seu próprio rabo, enquanto dois sátiros adultos – um carneiro e uma ovelha – lutam no banco traseiro. No auge do esforço, a ovelha tenta desenhar um chifre de carneiro no vidro embaçado do teto solar. A performance termina com a autoflagelação dos sátiros e a destruição do estofado, simbolizando a punição pelo orgulho de tentar criar uma imagem completa de si mesmos. DR8 marca uma inflexão na série: baseada no “emblema do campo” – uma forma oval atravessada por uma barra –, propõe a retirada simbólica dessa contenção. Em vez da resistência como impulso criativo, emerge o erotismo, como liberação do desejo, resultando no sacrifício da energia vital e na consequente atrofia do sistema.

DR9, por sua vez, consolida o mergulho de Barney em construções narrativas mais elaboradas. Um cortejo leva um carregamento de vaselina quente de uma refinaria de petróleo até um navio-fábrica japonês. A bordo, a vaselina é moldada enquanto, paralelamente, dois personagens ocidentais, interpretados por Barney e Björk, participam de uma cerimônia

¹² Os sátiros são criaturas da mitologia grega, representadas como seres meio-humanos e meio-cabra (ou meio-cavalo), com pernas de animal, orelhas pontudas e, às vezes, pequenos chifres. Associados a Dionísio, deus do vinho, simbolizam os impulsos instintivos, a festividade e a libertinagem. Disponível em: <https://mythology.net/greek/greek-creatures/satyr/>. Acesso em: 23 mai. 2025.

do chá que culmina em sua transformação corporal. A narrativa mistura mitologia, Eros e sacrifício, traçando uma trajetória simbólica de dissolução das fronteiras entre humano e marinho.

DR 10 a 15: Arquitetura, matéria e expansão simbólica

Nas partes 10 a 15, Barney intensifica a complexidade formal e simbólica das ações. As performances passam a dialogar diretamente com a arquitetura dos espaços expositivos e com materiais instáveis como cera, vaselina e elásticos industriais.

Em DR10 e DR11, o corpo do artista atua em conjunto com estruturas instalativas, ativando os espaços por meio de ações físicas de resistência e moldagem da matéria. Os movimentos são registrados por vídeo, revelando o esforço como estética e o processo como gesto. Em DR12, a fricção entre corpo e superfície é substituída por uma tensão entre o material e o espaço: blocos pesados de vaselina são comprimidos, empilhados ou cortados, compondo uma escultura efêmera, sempre à beira do colapso.

DR13, DR14 e DR15 expandem a narrativa simbólica da série. Há uma incorporação mais forte de elementos visuais e performáticos relacionados ao ritual, à liturgia e à transformação. A ação do artista já não se dá apenas contra um obstáculo físico, mas diante de uma rede simbólica mais ampla: o corpo passa a ser atravessado por camadas de tempo, história e mito. Em todas essas ações, a restrição permanece como princípio estruturador, mas assume agora uma densidade conceitual que transcende o gesto físico.

DR 16 a 20: arquiteturas ritualísticas e tensão expandida

Nas partes 16 a 20, a série assume uma escala monumental e uma linguagem ainda mais ritualizada. A fisicalidade do gesto e a resistência do corpo permanecem centrais, mas agora inseridas em contextos

arquitetônicos simbólicos e espaços institucionais marcados por camadas históricas e filosóficas.

Em DR16, Barney retoma o dispositivo de restrição elástica usado em DR1, dessa vez contrabalanceado por tambores de vaselina. A performance ocorre na Serpentine Gallery, onde o artista escala as paredes para realizar desenhos nos cantos superiores da sala – imagens que remetem a um refinaria de petróleo, um Torii xintoísta, um trato digestivo e uma baleia esfolada. Em seguida, ele utiliza esquis excêntricos feitos com retratos dos personagens de DR9 para tentar escalar uma estrutura vertical, conseguindo deixar apenas uma marca no óculo central da galeria.

DR17 alterna cenas externas no Goetheanum – sede da Antroposofia – com ações realizadas dentro do Schaulager, na Suíça. Uma jovem carrega uma pá incomum e cava um buraco raso, enquanto, no museu, manipuladores de arte organizam toras de madeira em um pentágono, coberto por um filme plástico. A jovem sobe pela parede do átrio até cair através do filme plástico, tensionando e rasgando a membrana. O corpo torna-se linha, queda, gesto. A performance articula construção e colapso, estrutura e ruptura.

DR18 carece de documentação textual oficial, mas a planta disponível indica um espaço que articula tensão vertical e contenção corporal. A imagem revela uma estrutura inclinada com trampolim, semelhante àquela de DR6 e DR10, sugerindo continuidade no uso de dispositivos que transformam salto em desenho, resistência em marca.

Em DR19, a ação ocorre em um *skatepark*, em Detroit. Um bloco de grafite é fixado à parte inferior de um skate, e um skatista profissional, Lance Mountain, realiza manobras, deixando rastros gráficos sobre a pista. O desenho emerge do atrito entre técnica, velocidade e gravidade, transpondo a lógica da restrição para a cultura urbana e seus fluxos coreográficos.

DR20 é realizada na Morgan Library, em Nova York, com o uso de uma barra olímpica, discos de peso revestidos de vaselina e pó de grafite. Os movimentos exigem força, controle e equilíbrio. O atrito entre o corpo, o peso e a parede gera marcas curvas, impressões dos pés e das mãos,

criando uma coreografia visual do esforço. A fragilidade do gesto diante da instabilidade dos materiais revela o limiar entre precisão e falha.

DR 21 a 23: corpo coletivo e dissolução da presença

Nas partes 21 a 23, a série alcança seu desfecho com uma ênfase na coletividade e na diluição da figura do artista como centro da ação. O corpo de Barney, até então presença constante e protagonista, cede lugar à ação de outros corpos, à força dos materiais e à potência autônoma do gesto ritualizado.

Em DR21, apresentada no Haus der Kunst, em Munique, um bloco de grafite de mais de duas toneladas é fixado sobre trenós e arrastado por uma equipe de atletas mulheres ao longo do perímetro da galeria. O esforço coletivo gera marcas quebradas ao redor das paredes – um traço denso, repetido e insistente, que transforma o espaço arquitetônico em superfície gráfica e o ato físico em inscrição ritual.

DR22, realizada no Museum of Old and New Art (MONA), na Tasmânia, continua essa trajetória. Um time feminino de futebol australiano arrasta novamente o bloco de grafite pelos corredores da exposição, agora entre esculturas contemporâneas e artefatos egípcios antigos – sarcófagos, múmias, painéis funerários. O desenho torna-se arqueologia do gesto, sobrepondo temporalidades e convocando camadas simbólicas que atravessam o corpo feminino, a história da arte e o peso da matéria.

DR23, apresentada no Museum of Contemporary Art (MOCA), em Los Angeles, retoma a mesma lógica com um desfecho quase filmico. Um mestre de cargas, com ares de Ernest Hemingway, baixa o bloco de grafite com precisão e amarra os trenós. Em seguida, o time feminino de futebol percorre o espaço arrastando o bloco e desenhando o contorno da galeria. Uma jovem observa tudo do mezanino, contemplando uma escultura dourada. Ao final, as atletas soltam as cordas e deixam o local.

A ação termina em suspensão: o gesto foi feito, o traço persiste, mas o corpo já se ausentou.¹³

Barney através de Morin: arte como sistema complexo

O pensamento complexo de Edgar Morin propõe uma forma de compreensão que ultrapassa a lógica linear e fragmentada (Morin, 2006, pp. 13-15). Em vez de separar os fenômenos em partes isoladas, Morin sugere que o conhecimento deve integrar os elementos em suas inter-relações (Morin, 2006, pp. 23-24), reconhecendo a complexidade, a incerteza e a contradição como dimensões constitutivas do real (Morin, 2006, p. 39).

Essa abordagem se revela particularmente potente para analisar obras como *Drawing Restraint*, que operam através de múltiplas camadas simbólicas, materiais e performativas. A série de Barney manifesta uma articulação constante entre diferentes elementos, nos quais o corpo age e é agido, a restrição funciona como operador de transformação e complexificação – exatamente como propõe Morin, ao afirmar que os sistemas complexos se caracterizam pela interação e retroalimentação entre as partes (Morin, 2006, pp. 60-61).

Na série de Barney, corpo, matéria, ritual, narrativa, arquitetura e música estão em permanente interação. Nada se apresenta de forma pura ou isolada; ao contrário, cada elemento influencia e é influenciado por outros em um jogo de codeterminações. Esse entrelaçamento de dimensões evidencia, como destaca Morin, que “a complexidade não está apenas nos objetos, mas também na maneira como eles se relacionam” (Morin, 2006, p. 27).

Outro aspecto fundamental é a ideia de dialógica, que Morin define como a coexistência de noções antagônicas que, ao invés de se anularem, se complementam (MORIN, 2006, p. 92). Na série *Drawing Restraint*, a dialógica entre desejo e disciplina, caos e forma, impulso e controle é o motor do processo criativo, resultando em obras que são

¹³ Desenhos e esculturas disponíveis em:
https://drive.google.com/drive/folders/15xjMlnMi1qL4sr6iNE-rlvULFyixLlUS?usp=drive_link.
Acesso em: 23 mai. 2025.

simultaneamente estruturadas e imprevisíveis. Assim, o pensamento complexo não apenas ilumina a obra de Barney, mas também encontra nela uma expressão concreta de seus princípios.

A restrição, nesse sentido, pode ser vista como o operador principal da complexidade na obra de Barney: ela desestabiliza o corpo, desafia a previsibilidade da forma, exige do artista um reposicionamento constante diante das condições materiais e simbólicas de criação. É a partir dessa instabilidade produtiva que emergem os sentidos estéticos e filosóficos da obra, os quais só podem ser compreendidos quando se aceita a multiplicidade como condição do pensamento e da experiência.

Desse modo, a obra de Matthew Barney encarna uma visão complexa da arte: não como representação de um mundo coeso, mas como campo em constante mutação, onde resistir é também criar, e onde os limites são compreendidos como pontos de partida e não de estagnação.

Conclusão

A obra de Matthew Barney, em especial a série “*Drawing Restraint*”, revela-se um campo privilegiado para a análise das relações entre corpo, resistência e criação. Ao utilizar a restrição como motor do processo artístico, Barney propõe uma estética fundamentada na tensão, no embate entre limitação e invenção, em que a fricção gera forma, gesto e significado.

Através do pensamento complexo de Edgar Morin, foi possível compreender essa produção como um sistema em permanente interação, onde os elementos simbólicos, materiais e narrativos coexistem e se influenciam mutuamente. A abordagem moriniana permitiu reconhecer que a obra não pode ser reduzida a uma leitura unidimensional, mas exige uma disposição para acolher a multiplicidade, a contradição e a instabilidade como condições de sentido.

Matthew Barney afirma-se, assim, como um artista essencial para pensar a arte contemporânea em sua complexidade, ao colocar em cena não apenas objetos, mas processos, resistências, corpos em movimento e sistemas em transformação. Sua obra nos convida a uma escuta ampliada

da arte; uma escuta que reconhece o ruído como parte da forma, o limite como fonte de potência, e a tensão como matéria de criação.

Referências

AGO – Art Gallery of Ontario. **Matthew Barney**: Drawing Restraint. Disponível em: <https://ago.ca/exhibitions/matthew-barney-drawing-restraint>. Acesso em: 01 jul. 2024.

ART MOVEMENTS. **Decoding Matthew Barney**: The Modern Art Visionary Behind the Cremaster Cycle. Disponível em: <https://artmovements.net/decoding-matthew-barney-the-modern-art-visionary-behind-the-cremaster-cycle>. Acesso em: 03 jul. 2024.

BARNEY, Matthew. Entrevista concedida a Tom Vanderbilt. **Pin-Up Magazine**, [S.I.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.pinupmagazine.org/articles/matthew-barney-interview>. Acesso em: 02 jul. 2024.

DRAWING restraint. **Drawing Restraint Project**. Disponível em: <http://www.drawingrestraint.net>. Acesso em: 30 jun. 2024.

FRICHOT, Hélène. Matthew Barney's Cremaster Cycle Revisited: Toward Posthuman Becomings of Man. **Angelaki**: Journal of the Theoretical Humanities, v. 20, n. 1, p. 23–38, 2015.

GALENSON, David. The globalization of advanced art in the twentieth century. Working Paper 14005, **National Bureau of Economic Research**, May 2008. Disponível em: <http://www.nber.org/papers/w14005>. Acesso em: 24 jun. 2024.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2006.

OBRIST, Hans Ulrich. **Matthew Barney**: Drawing Restraint. Volume I, 1987–2002. Köln: Walther König, 2005.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna**. Tradução de Álvaro Cabral. Revisão técnica de Reynaldo Roels. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

ȘTEFĂNESCU, Mircea. **The beginnings of modern art**. Review of Artistic Education, n. 18, p. 255–261, 2019. DOI: 10.2478/RAE-2019-0028.

Recebido em: 05 de maio de 2025
Publicado em: 27 de junho de 2025.