

## **CORPOS MUTANTES ENTRE A PINTURA E O CINEMA EM JULIÃO SARMENTO**

**Teresa Silva**

Aluna do Doutoramento em Ciências da Informação

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Universidade Fernando Pessoa. Porto, Portugal

[teresasilvacorreio@gmail.com](mailto:teresasilvacorreio@gmail.com)

**RESUMO**

Este artigo inscreve-se no âmbito do pensamento artístico contemporâneo. Pretende refletir acerca das contaminações de linguagens nos territórios da arte, nomeadamente entre o fílmico e a pintura, cujas relações intertextuais tornam-se ambíguas, abrindo-se à polissemia de sentidos. Toma-se como análise um caso paradigmático destas questões, Julião Sarmiento, cujas obras desconstróem fronteiras artísticas entre o cinema e as artes visuais. Sarmiento, subverte referenciais e modos operativos na criação artística, numa perspectiva existencial, exercita territórios do desejo em múltiplas dimensões.

**PALAVRAS-CHAVE**

Arte contemporânea, cinema, estética, intertextualidade, Julião Sarmiento, pintura.

**ABSTRACT**

This paper is related to the contemporary artistic thought. It aims at reflecting about the contaminations of the languages in the fields of art, namely between what film and painting languages are concerned. These intertextual relationships become ambiguous, allowing a polysemy of meanings. A paradigmatic case of these questions is Julião Sarmiento, whose paintings shade off artistic frontiers between cinema and visual arts.

Sarmiento subverts the referencial system and the operative way in the artistic creation. Furthermore, in an existencial perspective he experiences the territory of desire in multiple dimensions.

**KEYWORDS**

Contemporary art, cinema, aesthetic, intertextuality, Julião Sarmiento, painting.

## 1. CORPOS MUTANTES ENTRE A PINTURA E O CINEMA EM JULIÃO SARMENTO

O corpo do cinema, o corpo da vedeta, é como do objecto de paixão, um corpo intotalizável, um corpo não unificável, cujo poder de atracção é directamente proporcional à sua capacidade de se fragmentar e multiplicar numa infinidade de imagens desejáveis, cada uma mais intensamente desejável do que as outras. (...) Parcelas que se acumulam, mas que em vez de se aproximarem se afastam cada vez mais do total. Se o corpo absoluto é um vício, o artista é um viciado. A arte serve para preencher o espaço entre os músculos e o sentimento de uma ideia absoluta. (Melo 9)

Na contemporaneidade o(s) corpo(s) da arte<sup>47</sup> procuram trajectórias expansionistas, novos espaços de intervenção, novos códigos de afirmação estética, estabelecendo novas permutas criativas. São corpos que convocam a multiplicidade de áreas de experimentação por tráfegos de linguagens, traçam correspondências e ressonâncias entre diferentes modos operativos (pintura, escultura, filme, literatura, teatro), tornando-se dialogantes, ambivalentes, ambíguos e intertextuais.<sup>48</sup>

A representação do corpo na criação artística contemporânea multiplica-se e desdobra-se como metáfora do homem, convertendo-se num conceito dinâmico, encaminhando-o para a expressão de si mesmo, de si ante o mundo, transformando -se em gesto, movimento, grafismo ou performance, como forma de comunicar simultaneamente o corpo, o mundo e a arte. Na actualidade o corpo da arte, tal como o indivíduo, é uma espécie de mutante, assume identidades ambíguas, retalhadas e múltiplas, transgredindo fronteiras do seu ser, do seu parecer, do seu encenar, em corpos sem órgãos ou órgãos sem corpos que estabelecem relação com outros, preconizando diálogos por espaços vazios, intervalos e silêncios. A arte assume a polissemia do indivíduo e da comunicação em obras abertas, que pressupõem passagens por diversas leituras, remetendo o espectador para um papel activo na construção de imagéticas, entre o que é dado a ver e o que está oculto, de modo explícito ou intuitivo, como pressuposto artístico.

Neste sentido, é paradigmática a obra de Julião Sarmiento, destacando-se internacionalmente no panorama artístico contemporâneo desde os anos 70, por interrogações pertinentes na tessitura de linguagens artísticas (cinema, literatura, pintura, desenho, fotografia, instalação), reflectindo sobre os corpos da arte e da história, nos seus limites emergentes. Propõe noções ambíguas de identidade na construção do sujeito e da representação, assumindo neste processo dimensões coreográficas, cinematográficas e ficcionais, numa singularidade conceptual e artística que o torna referência fundamental na teorização pós-moderna. Sarmiento problematiza os grandes paradigmas da vida, o corpo, a sexualidade, a morte, procurando arquitecturas do ser, através de câmaras de memórias projectadas sucessivamente numa diversidade de referências históricas no eclectismo de linguagens artísticas.

<sup>47</sup> No sentido das diversas categorias artísticas, artes plásticas, performativas, cinema, vídeo, música e outras.

<sup>48</sup> Reporta-se ao conceito de intertextualidade como teoria que se desenvolveu nos anos 60 e 70 do séc. XX no âmbito de estudos literários de Kristeva, Barthes, Derrida, Genette, Riffaterre, a partir da geminação conceptual traçada por Mikhail Bakhtin.

Nas suas “arqueologias do pensamento”,<sup>49</sup> a dimensão biográfica e vivencial cruza-se com a história da arte, com a literatura e com o cinema. Sarmiento recorre à citação de outras obras (pinturas, filmes, livros), que evoca e parodia em legendas e títulos, bem como à reprodução de gestos lendários e míticos, a nomeação de pessoas e lugares de dimensão biográfica, funcionando como “presas”<sup>50</sup> que furtadas do seu contexto, revertem-se em matérias férteis para a criação artística. É exemplificativo o quadro *Um encontro histórico* (1986)<sup>51</sup>, uma composição tripartida combinando referências diferenciadas, Munch e a litografia *Omega e o urso*, o *Angelus* de Millet, bem como o ventre de Baubo do universo mitológico, em figurações sintéticas e expressivas que não procuram realismo mas a sua subversão. Sarmiento, serve-se da partilha de linguagens<sup>52</sup> procurando a polissemia de sentidos, adopta como processo criativo a recursividade ambivalente entre artes, nomeadamente do cinema com as artes visuais, em citações, revisitações e referências<sup>53</sup>. Por outro lado, cria uma teia de relações mais complexa na intertextualidade entre o fílmico e a pintura, que incide nos modos operativos, estabelecendo processos de contaminação entre estas áreas artísticas. Refiro-me à apropriação de metodologias cinematográficas, como processos de montagem para criação de pinturas, e à apropriação das linguagens plásticas, explorando relações de tempo e espaço, para a criação de filmes (em Super 8). Estabelece uma espécie de “meta – representação”<sup>54</sup> entre o fílmico e a pintura pela percepção “de que o que vemos não se passa diante dos nossos olhos, mas é pelo contrário, uma memória fugidia de alguma coisa que já vimos – pelo canto do olho enquanto movimento” (Sardo 1). As suas pinturas são meios e não fins, que ultrapassam a dimensão estética da pintura de superfície; “os objectos produzidos por mim, apesar de terem o aspecto tradicional de pinturas, não são exactamente pinturas, pelo menos para mim não são”. (Celant/Sarmiento 148). Por outro lado, as fotografias e filmes são tributárias das preocupações analíticas e estéticas do seu trabalho pictórico. As suas obras estabelecem ambiguidades conceptuais na desconstrução de fronteiras artísticas, entre a pintura e o fílmico, redimensionando suportes e subvertendo linguagens. Cria filmes cujos fotogramas parecem ser quadros e quadros como fotogramas em sequências cinematográficas, construindo micro-ficções suspensas. Toma como processo de intervenção artística a encenação de formas e corpos numa perspectiva existencial, procurando essencialmente o espaço entre as coisas como matéria conceptual, que exercita territórios do desejo em múltiplas dimensões. Neste sentido, (...) Há uma dimensão do desejo que está antes, depois e para além da figurabilidade e que é a solidão, memória, silêncio e escuridão (...). A dimensão da solidão e memória profunda, é talvez a instância fundadora e o ponto de ancoragem mais decisivo do trabalho de Sarmiento. (Melo 12)

49 Ver Ensaio/entrevista Germano Celant *Julião Sarmiento: una rivelazione sensuale*, p.107.

50 Ver Filomena Molder *Uma forma inaudita de consolação*, p.147.

51 Decorrentes desta obra, Sarmiento produz em 1987, *Conversation Piece, Segredos, Seraglio, Divórcio perfeito, Não é com açúcar que se apanham as moscas, Azul da Prússia*, técnicas mistas sobre tela onde o exercício da pintura conflui pacificamente em diferentes sub-géneros entre o realismo e a abstracção, entre o naturalismo e a sua subversão.

52 Sarmiento iniciou o seu percurso artístico em 1972 pela pintura, evidenciando desde o início um carácter fragmentário e preocupações com o espaço que se reflectiram em filmes (Super 8) fotografias e instalações produzidos a partir de 1975.

53 São vários os quadros que têm como títulos filmes, nomeadamente, *Noite americana* (1982), em 1986, *Vampyr, Peeping Tom, Blue Velvet*, ou a série *Casanova* (1997). Para além da homenagem por títulos de obras, Julião Sarmiento produz séries de pinturas que se reportam a filmes, *O espaço entre as coisas* (1989), baseadas numa cena do filme *Subida al cielo* (1951) de Buñuel, *Laura e Alice* (1994) de referência ao filme *Laura* (1944) de Preminger e *Casanova*, citando o filme de Fellini (1976).

54 Ver Delfim Sardo, *Uma iconologia do intervalo*, 2001.

Julião Sarmiento reflecte sobre os paradigmas da vida e consequentemente a morte, em temas centrais do corpo, da sexualidade e da casa-memória. A sua história pessoal remete-se para uma dimensão universal dado que transpõe imagens de um inconsciente colectivo em obras que parecem ser conversas íntimas. Propõe singularidades na homenagem de filmes, excertos literários ou sonoridades, que parecem remeter o espectador para o papel de *voyeur* num convite a recriações imagéticas. Por outro lado, afirma, “o que faço é olhar para o espectador, mais do que o considerar uma peça como objecto de voyeurismo por parte do público (...) A pintura espia o observador”. (Dercon/Sarmiento).

A abertura sistemática de espaços vazios nas suas obras, em sucessivas interrupções de corpos e fundos, propiciam a imaginação numa encenação do invisível que provoca o diálogo.

Desde os anos 70, Julião Sarmiento representa corpos, essencialmente de mulheres, questionando o corpo em si mesmo, pela presença ou ausência do outro. Para Sarmiento o corpo da mulher “é uma desculpa para tudo”,<sup>55</sup> permitindo-lhe representações existenciais da vida e da arte. Sarmiento conceptualiza o corpo no registo subtil da tensão sexual, que apela ao espiar e ao ser espiado, propondo ambiguidades entre o que se vê e o que está ausente. Realiza filmes, centralizando-se em zonas específicas do corpo feminino nomeadamente em *Faces*<sup>56</sup> (1976) e *Sem título* (1999) em que pernas de uma mulher percorrem eternamente uma calçada, numa tensão crescente de acções, conducentes a uma apoteose que nunca se verifica.

Sarmiento, cria nas suas obras expectativas em emoções crescentes de acções, aponta para um clímax que não se realiza, remetendo o espectador para a consumação das cenas.

Nos seus filmes “é como olhar para um fotograma, quando o que queremos mesmo é o filme. Viajamos com a câmara mas nunca chegamos a lugar nenhum” (Searle 93). Neste sentido, cruza-se com um universo de David Lynch (nomeadamente em *Twin Peaks*, *Mulholland Drive*, *Inland Empire*), cuja excentricidade enigmática de personagens e enredo, criam envolvimentos e *suspense*, que nunca obtêm respostas conclusivas no seu desenlace.

As obras de Sarmiento têm uma carga dramática intensa, dimensões do desejo que perspectivam, violentação, perversão, pornografia, sadismo, crimes e prenúncios de morte. Nas suas pinturas das séries *Golpes de misericórdia* (1988), *something glimpsed from the corner of the eye, in passing* (1998) ou *My Own Uncomfortable Secret* (1998), indiciam-se crimes mas nunca assistimos à sua consumação. Assim como em *Dias de escuro e de luz* (1990) e *Emma* (1991) os vestidos das mulheres desabotoam-se, mas nunca se despem completamente. Mais do que os prenúncios de um drama, o “verdadeiro sadismo” das suas obras consiste neste limiar de emoção e suspensão, em que coloca o observador.

**Somos, assim, mantidos como que à beira de algo. (...) ficamos com a sensação de que algo (...) talvez absolutamente chocante ou terrível - se desenrola à frente**

<sup>55</sup> Ver entrevista a Julião Sarmiento por Helena Osório, Revista *Bombart*. 01 Jan.-Fev. (2009): 12.

<sup>56</sup> “Duas mulheres interagem. Começa pelo cabelo. O cabelo de uma torna-se o cabelo de outra. Depois beijam-se. É um beijo muito longo. Um beijo de dez minutos. Depois a câmara desloca-se para as mãos”. (Celant/Sarmiento 93)

dos nossos olhos. Não só à nossa frente, mas para nós. É aqui que encontramos a imagem: algo aconteceu, ou vai acontecer, ou vai continuar a acontecer no preciso momento em que desviarmos os olhos. (...) Algo em que já pensáramos por nossa iniciativa. (Searle 93)

Sarmiento representa corpos interrompidos, em jogos de ocultação e de revelação, suspende gestos e ações, abrindo espaços em branco, que lhe permitem dizer o que não se pode descrever. Nesse sentido as suas obras convocam o silêncio, como nas pinturas *Um silêncio de chumbo* (1989) ou *Pintura cega (três instrumentos de prazer e um de morte)* (1990), desenhando sobre tela de olhos fechados e com a mão esquerda formas indefinidas, em contrastes de branco e preto. Para Sarmiento, "é uma obra só de interrogações,"<sup>57</sup> representando ausências, dúvidas, os desencontros e o vazio que tornam implícito o que não se vê. As suas telas contêm uma parte de "irrealização própria das grandes obras,"

**(...) que acaba por precipitar o espectador num vazio aparente, onde por fim cada um fica a fazer parte dessa realidade sempre incompleta. Num "despojamento radical". A multiplicidade desta pintura distribui-se num campo de significações, efeitos, narrativas, hipóteses de leitura. (Barroso 143)**

Julião Sarmiento explora o processo de interrupção, pela captação de instantes e fragmentos, multiplica ecrãs e simultaneamente trabalha o apagamento de formas e fundos, sugerindo sequências narrativas não explícitas, entre as aparências dadas e o que delas é oculto, propondo ao espectador possíveis reconstituições. Sarmiento, conceptualiza a vida e a arte em obsessões e dialécticas constantes, por procedimentos de citação, repetição, apagamento, colagem, montagem, sobreposição, numa espécie de catarse que faz desaparecer o mundo e que simultaneamente o repõe em visões descontínuas singulares, em cada trabalho ou série. Serve-se do corpo do cinema, como corpo para a pintura e da pintura como corpo para filmes, em que mais do que o realismo da imagem, procura os desvios da representação na intertextualidade de linguagens. Interessa-se pelo olhar cinematográfico (o ver por detrás da câmara), transpondo para a pintura *zooms* na concepção de planos e pormenores que se autonomizam, bem como o retalhar de corpos e fragmentos que isoladamente parecem cancelar um todo, a vida e o mundo, permitindo-lhe criar imagens na suspensão de realidades. A composição por fragmentos, não obedece a uma lógica de *puzzle*, mas à de desintegração de imagens que montadas em novos contextos permitem confronto, transformação e invenção, abrindo novos sentidos e uma complexidade de leituras que inviabilizam qualquer explicação definitiva da sua obra.

Segundo Tarantino, Julião Sarmiento é um dos artistas contemporâneos, cujo conhecimento da experiência de montagem cinematográfica se tornou fundamental para a sua produção artística. Refere-se à semiótica do cinema, demonstrando que a unidade do plano permite a sua desconstrução em fragmentos construtivos, com ou sem profundidade de campo, cuja noção de sequência, dentro de um plano ou para além deste, torna-se elemento determinante da singularidade da imagem filmada, nomeadamente na conceptualização proposta por Eisenstein, Bazin, e Metz:

Para Sergei Eisenstein, o trabalho de montagem começava no plano e estendia-se até à combinação destas unidades individuais. Para André Bazin, era a orquestração dos fragmentos dentro da profundidade de campo e a resultante aproximação da “realidade” o que constituía a essência do cinema. Para Christian Metz, a linguagem do cinema residia na sua capacidade de criar estruturas sintagmáticas profundas, nas quais semelhanças e diferenças podiam impelir uma narrativa ou enunciado. (Tarantino)

Tarantino considera a sequência entre séries o aspecto mais cinematográfico na obra de Sarmiento, nomeadamente pela sua idêntica concretização, em *O espaço entre as coisas* (1989), em polípticos *David and Devil* (1986), *Vampiry* (1986), ou nas *Pinturas brancas* (1990 até actualidade), que incluem as sub-séries *Emma*, *O percurso do sol*, *Dias de escuro e de luz*, *Pina e Pateau*, assim como *The Beatles*.

As obras de Julião Sarmiento são pedaços de histórias, que têm uma história e uma pré-história, são simultaneamente recordações e legendas. Pressupõem uma lógica sequencial, pela edificação ou destruição, remetendo-se para processos de construção auto-biográficos, num cruzamento pessoal de referências, extractos literários, figuras ou gestos da mitologia, e essencialmente filmes. Reporta-se a citações, evocações, sobreposição de ficções, de personagens míticos (como *Deméter* e *Baubo* 1986, a *Leda e o cisne*, 1995) ou historicamente lendários (como a série *Casanova*, 1997) criando trabalhos plásticos diversificados, em visões cinematográficas. Nas suas obras desdobram-se corpos e membros por sobreposição, questionando identidades como múltiplos ou uma só. Na sequência final do filme de Fellini, *Casanova* dança arrebatadamente com um manequim de uma mulher e Sarmiento produz nesta série um holograma de uma mulher, cuja imagem imaterial é impossível de se agarrar. O cinema torna-se então um mecanismo dotado de uma eficácia que consiste aqui em paralisar o momento sexual, fetichizando-o e isolando-o simultaneamente, sendo este um dos temas dominantes para Sarmiento.

Numa versatilidade de técnicas e suportes, torna assunto da arte o privado, o biográfico, segredos, traumas, medos, desejo e prazer, hoje reivindicados por inúmeros artistas contemporâneos (Cindy Sherman, Louise Bourgeois, Pipilotti Rist, entre outros). Será a singularidade de um discurso artístico que o distingue, remetendo-nos para zonas secretas e obscuras, numa perspectiva de construção de identidades ambíguas, que apelam à memória e ao silêncio, à compulsão imagética e ao vazio ou até mesmo à escuridão, numa constante reinvenção plástica do desejo. Neste sentido,

**As obras de Sarmiento não concluem, não apresentam teses, nem hipóteses. Nem respostas, nem perguntas. As obras de Sarmiento expõem e exploram um território sem limites atravessado pelo pulsar de um ponto de vista pessoal. Daí a sua enorme versatilidade e a capacidade de utilizar e combinar diferentes técnicas e suportes. (Melo 12)**

O seu trabalho, parte da sua própria experiência cultural e pessoal, que abarca a cultura urbana, a *pop-art* e o cinema. Desde filmes experimentais de Andy Warhol (assim como outros de série B), a filmes de Buñuel, Fellini, Antonioni, Lynch, Godard, Vertov, até à ficção minimalista de Raymond Carver evocando outras referências literárias (Byron, Bataille, Barthes, Joyce) a par de publicações triviais, como materiais férteis para a criação artística. Julião Sarmiento serve-se da montagem de imagens, numa espécie de autobiografia fragmentária,

sendo o desejo que autentica a vida em imagens plásticas desconcertantes, de corpos incompletos que apelam à sedução, para a construção de lugares incertos como espaços de identidade. Questões protagonizadas na obra, *L'escalade du désir* (1978) em que quatro fotografias a preto e branco representando fragmentos de espaços interiores são complementadas na margem inferior, por pequenos sacos contendo açúcar, cinzas, cartas queimadas, tecidos e citações de Barthes, Bataille, e do próprio Julião Sarmiento. Como diz Eduardo Prado Coelho, "Há um fundo biológico de não – dizer – um real impossível, um não dito, um tabu – que induz no vivido (individual ou colectivo) a força de certos actantes: metáforas obsessivas, significantes privilegiados, paradigmas". (82-83)

Percorrendo a obra de Sarmiento, encontramos problematizações constantes do ser em identidades ambíguas numa intertextualidade de linguagens, propondo o observar e o ser observado em transparências (a imagem como vitrina) e opacidades (espessuras conceptuais) na perspectivação do desejo. Sarmiento representa corpos interditos e transgressores nas cinematografias da vida, abrindo espaços vazios e silêncios como espaços de reflexão artística em múltiplos sentidos, estabelecendo pactos de cumplicidade com o observador.

- Barroso, Eduardo P. *A locomotiva dos sonhos – crítica, cinema e arte contemporânea*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008.
- Cameron, Dan. *"Tales From the Reconstruction". Julião Sarmiento: the White Paintings*. Montréal: Centre des Arts Saïdye Bronfman, 1994.
- Celant, Germano. *"Julião Sarmiento: una rivelazione sensuale (ensaio/entrevista)"*. Julião Sarmiento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- Coelho, Eduardo P. *Os universos da crítica*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- Dercon, Chris. *Julião Sarmiento*. Roterdão: Witte de With Centrum Voor Hedendaagse Kunst, 1991.
- Eco, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- Gil, José. *"Sem título" escritos sobre arte e artistas*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.
- Jenny, Laurence. *Intertextualidades*. Lisboa: Livraria Almedina, 1979.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1978.
- Lingwood, James. *"Flashback". Julião Sarmiento: Flashback*. Madrid: Muséu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1999.
- Melo, Alexandre. *"O território do desejo". Julião Sarmiento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- . *Julião Sarmiento. Encenações do desejo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- Molder, Jorge. *"Untitled". Julião Sarmiento*, Lisboa: Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- Molder, Maria F. *Matérias sensíveis*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.
- Osório, Helena. *"Entrevista Julião Sarmiento". Bombart*. 01(2009): 9-13.
- Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod Editeur, 1996.
- Sardo, Delfim. *"Uma iconologia do intervalo – repetição e montagem na obra de Julião Sarmiento" What Makes a Writer Great*. Funchal: Museu de Arte Contemporânea do Funchal, Fortaleza de S. Tiago Galeria Porta 33, 2001.
- Searle, Adrian. *"El observador observado/The Watcher Watched". Julião Sarmiento: Flashback*. Madrid: Muséu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1999.
- Tarantino, Michael. *"Julião Sarmiento: uma montagem de atracções". Julião Sarmiento*. Porto: Fundação de Serralves, 1992.
- Tarantino, Michael. *"Sexo, filme e arquitectura/Sex, Film and Architecture". Julião Sarmiento*. Lisboa: Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.