

Julião Sarmento: abordagens tangenciais e representação 'hardcore'

Julião Sarmento: tangential approaches and 'hardcore' representation

Luís Herberto ⁱ

ⁱ Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, Departamento de Artes, Rua Marquês D'Ávila e Bolama 6201-001 Covilhã, Portugal

Resumo:

Julião Sarmento trabalhou com regularidade e de um modo transversal, o binómio corpo/ sexo, em praticamente toda a sua obra. Abordou esporadicamente a 'terra proibida' das representações sexualmente explícitas, movendo-se maioritariamente na temática em composições sugestivas e tangenciais ao universo 'hardcore', eficiente na sedução para o seu trabalho experimental, e deste modo, afastar-se de controvérsias demasiado acesas para o seu espaço de apresentação.

Palavras-chave: arte, corpo, sexo, 'hardcore', porno

Abstract:

Julião Sarmento worked regularly and in a transversal way, the binomial body/sex, in practically all of his work. Sporadically approached the 'forbidden land' of sexually explicit representations, moving mostly on the subject in tangential and suggestive compositions to the 'hardcore' universe, efficient in the seduction to his experimental work, and thus, moving away from too heated controversies for his presentation space.

Keywords: art, body, sex, 'hardcore', porno

Submetido: 18/ 02/ 2022

Aprovado: 15/03/2022

Enquadramento e problemáticas

O presente estudo apresenta alguns momentos interpretativos sobre a obra pictórica de Julião Sarmento (1948-2021) no universo da representação do corpo/ sexo, com incidência para a sua produção na década de 1980 (Fig.1). Estas obras permitem leituras várias e consequentes reacções para o que representam, uma vez que certas imagens têm muitas vezes, uma aparência que poderia ser a da pornografia, pelo que escondem e assumem em simultâneo. Porém, são maioritariamente interpretações, numa temática que por si, é demasiado abrangente e que se integra já numa vasta cronologia. Não se podem categorizar enquanto pornografia, já que em si, esta só tem vantagens por parte do espectador que se fixa a um acto e se o seu objectivo primário se dirigir para o estímulo sexual. (Udhir, C. M., & Pratt, J. H., 2012). Sarmento apropria-se da acção da categoria porno, sem, contudo, explorar atributos excessivamente explícitos e envolve-o em propósitos visuais que o negam ou afirmam e mesmo, quando certas imagens são muitas vezes próximas da pornografia, reforçam significados do que representam e não propriamente nos actos que a pornografia comercial propõe como vantagem imediata para o espectador (*Sarmento & Sherman, From Beyond the Pale, 1994*).

744



Figura 1. *Salto*, 1985-86. Técnica mista sobre tela, 200 x 260 cm

Fonte: Sarmiento, J. (2013). *Noites Brancas*. Fundação de Serralves, Porto. Hatje CVantz Verlag.

No seu trabalho artístico, há um posicionamento estável, direccionado a um público generalista, possivelmente mais representativo do pudor estruturante que se tem observado nas sociedades ocidentais, demonstrando abertamente orientações que oscilam entre um conservadorismo crescente e uma política de tolerância. Por outro lado, públicos mais informados e com maior decisão na esfera artística e igualmente com posicionamentos diversos. Nota-se, em comum, uma recusa categórica da associação directa de imagens sexualmente explícitas, ao submundo moralmente reprovável da indústria 'porno', ainda que se configurem numa categoria visual idêntica. Neste campo, há igualmente que referir a existência de uma categoria 'porno-construída' na cultura visual e que deriva de uma óbvia fusão destes territórios socialmente reprováveis (Attwood, 2010; McNair, 2010), mas que evoluem para uma posição mais estável, omitindo representações sexualmente explícitas, porém, declaradamente tangenciais às temáticas, abordagem que é transversal à obra de Sarmiento.

Esta análise situa-se sobretudo numa cronologia que emerge na segunda metade do século XX, sobretudo a partir da década de 1970, com uma forte exploração da imagem ligada à sexualidade, em operadores visuais que aprofundam mais assertivamente territórios panfletários em questões de género e afins, afastando-se cuidadosamente de rotulações equívocas e progressivamente, autores como Jeff Koons (n.1955) ou Natacha Merritt (n.1977), por exemplo, que recorrem a construções visuais subsidiárias do género e que configuram imagens de teor pornográfico - sobretudo quando isoladas do contexto expositivo/ artístico, em cúmulo com o recurso à imagem foto-informativa. Este universo visual explora inexoravelmente e sem pudores, sexo e prazer.

745

Julião Sarmiento, em alguns momentos da sua longa carreira artística, também abordou esporadicamente a 'terra proibida' das representações sexualmente explícitas, movendo-se maioritariamente na temática em composições sugestivas e tangenciais ao universo 'hardcore', eficiente na sedução para o seu trabalho experimental, o que lhe permitiu afastar-se de controvérsias demasiado acesas para o seu espaço de apresentação. Cerveira Pinto refere alguns filmes e fotografias iniciais, numa relação estreita entre erotismo e porno, experimentação que não aparece em catálogos e/ ou exposições, referindo ainda uma diminuição das referências explícitas em simultâneo com a progressiva notoriedade que alcança:

Quando começou a trabalhar para galerias americanas, e a ficar um pouco mais conhecido, o erotismo esfumou-se em declarações de intenções. Passou a fazer uma coisa mais indirecta, mais enigmática, a arte dele tornou-se, aliás, plana e vazia. A menina está nua, mas não tem mamilos... as coisas começam a ser muito estilizadas, porque é o aspecto pequeno-burguês que funciona nos circuitos da arte pequeno-burguesa por onde a sua obra se move, pois, na realidade, a arte erótica só funciona... (Pinto, A. C., 2013).

Muita desta produção permite indefinições interpretativas aos limites entre erotismo e pornografia. Mesmo quando recorre a imagens sexualmente declaradas, cria um jogo indirecto e de incertezas na atribuição de características próprias das representações sexualmente explícitas, sobretudo na sua produção inicial, a partir de meados da década de 1970, em que materializa uma linguagem directa e crua, no filme e na fotografia, em obras emblemáticas no seu percurso, como *Faces*, de 1976 (Sarmiento, 2012/ 13) ou quando acentua o sexual em detrimento

do erotismo, ou na exposição '*Gott oder geissel? Erotik in der kunst heute*', que realizou em Bona e Munique, seguindo depois para a *Documenta 7*, em Kassel, que consagra definitivamente Sarmiento como um artista internacional (Gaßner, 1997), na série *Casanova*, apresentada na Bienal de Veneza em 1997, recorrendo sobretudo ao espaço subliminar para a interpretação da obra. Explorou autores, entre literatura, filme e artes visuais, em citações pertinentes para o seu percurso, com uma visível passagem de testemunho para outras gerações, impondo-se igualmente no panorama artístico internacional como um artista obrigatório para o seu tempo. A sua obra exercita-se em diversos meios de representação como pintura, desenho, filme, fotografia e vídeo, por vezes sob a forma de instalação. De igual modo, as edições numeradas, embora maioritariamente gravura, também partilham desta diversidade de suportes e técnicas, estendendo-se à fotografia, ao som e também fotocópia, além das técnicas de gravura e serigrafia propriamente ditas (Sardo, Drathen, Ávila, & Sarmiento, 2007).

Abordagens tangenciais e representação 'hardcore'

A pintura que Julião Sarmiento produz nos anos 80, constitui um laboratório experimental no que diz respeito à construção dos seus processos narrativos, em que recorre, em acréscimo a citações visuais, à utilização da palavra/ letra na figuração, muito ajustada ao ambiente pós-*Pop*. Surgem enquanto um regresso mais sistemático à pintura, porém, mantendo uma actividade efectiva noutros meios visuais. É precisamente neste período que começa a utilizar 'o campo visual da pornografia' para além do corpo/ sexo que recorrentemente apresenta (Sarmiento, 2013). Refere, neste sentido e a propósito das problemáticas que as temáticas permitem, algumas intervenções anteriores, como a utilização de *Polaroid's* no início da década de 1970, bem como algumas filmografias, em *Super 8 mm*, a par da pintura. Os elementos representativos destas telas dos anos 80 são declaradamente antagónicos e permitem assim leituras múltiplas destas obras, publicamente associadas a um lado '*noir*' e a um discurso sobre o pornográfico, com tudo o que de provocatório pode conter nesta afirmação.

Os anos 70 do século XX têm esta particular propriedade da reconstrução dos padrões criativos, pelo *happening/ performance*, pela instalação, *land-art* e *body-art*, que Sarmiento dirige para os processos de significação do corpo. É claramente um período anos que torna visíveis as rupturas sociais e o que se conseguiu por conta das revoluções sociais e sexuais dos anos 1960, emergindo progressivamente para as gerações seguintes.

Em Sarmiento, existe uma natural apropriação deste novo mundo criativo - para o que se vivia em Portugal, na época - e que se traduz nas suas obras enquanto encenação e participação performativa do corpo. É preciso lembrar que nos anos 80, Portugal (e também Espanha), estabelecem-se enquanto novas democracias na Europa e no que isto poderia significar. Há uma libertação de uma certa apatia imposta por décadas de censura e exame prévio do regime anterior, e em acréscimo, uma evolução tecnológica galopante, cujas possibilidades permitem uma intensa exploração visual, a par do que os *media* permitem nesta época, com destaque para a comunicação televisiva e captação de imagem em vídeo. Esta repentina realidade, que se apresenta também como uma faca de dois gumes, implica de certo modo, um equívoco

conceptual estruturado na confusão entre conhecimento e informação, mas também possibilita o questionar da crítica institucional e da análise meramente formalista da obra de arte. De qualquer modo, esta possibilidade *'intermedia'* provoca, no panorama internacional, um retorno à pintura sobre tela, uma catarse estruturada após o grande embate tecnológico que a utilização massiva dos recursos fotográficos e fílmicos provocou. María de Corral, (Os Anos 80, 1998) assume uma visão mais romanceada deste retorno à pintura como um *'impulso nostálgico em direcção à história do próprio meio e ao sentido específico da tradição'*, o que em certa medida, se tornou no discurso crítico mais comum no que à representação do corpo diz respeito. Artistas como Julian Schnabel, Eric Fischl ou David Salle, mas também Sarmento, entre tantos outros, que fazem 'retornar' à pintura esta relação sensorial e recuperam no discurso pictórico uma relação entre artista e público que parecia estar distante.

David Salle tem um interesse acentuado na imagem, preocupando-se com a abundância da informação visual que caracteriza os meios de comunicação a partir dos finais dos anos 1970 e na década seguinte. Eric Fischl é um perpetuador da ideia de pintura americana, pelas narrativas e descrições visuais que ocupam as suas composições. Há aqui um conceito de 'retrato de família' -que já vinha de Sorolla - é certo, e que reflecte na pintura, enquanto meio figurativo e realista, toda uma relação de conflitos próprios da nossa existência e no jogo que faz na representação da sexualidade, uma forte carga voyeurística, isto é, no modo como faz relacionar o público com momentos de intensidade erótica e privada. Julião Sarmento, ao contrário de Salle e de Fischl, caracteriza-se sobretudo pela fragmentação da imagem e com isto, pese o facto da existência de imagens sexualmente declaradas, cria um jogo indirecto e de incertezas na atribuição de características próprias das representações sexualmente explícitas. O que podemos ver nas pinturas de Sarmento desta época, são referências cinematográficas e literárias, revelando uma apropriação e contaminação visual das linguagens da comunicação e dos *media*, como aliás, uma muito prolífica produção artística reconhecida da época, como Benglis ou Salle, entre tantos. Na afirmação de McLuahn (*Understandig Media. The Extensions of Man* (Critical Edition), 2003) ao anunciar a mensagem como meio, i.e., o próprio meio de comunicação em si, funde-se com a mensagem, criando uma relação em que o meio influencia fortemente o modo como a mensagem é recebida - *'The medium is socially the message'*, no original. É toda uma nova escala comunicativa que está em jogo, que através das então possibilidades tecnológicas, permite uma imediata extensão das ideias, em contraste com os meios pictóricos tradicionais, claramente mais lentos.

Sarmento é um óbvio recorrente do corpo feminino como pretexto, como referente, e sobretudo, como *voyeur* do seu próprio trabalho. A partir de um certo momento, a sua pintura torna-se previsível, não por uma escassez de qualidade plástica, mas pelo que aparenta ser uma rendição a certos pressupostos morais e impeditivos. A leitura de Teresa Silva (Corpos Mutantes entre a Pintura e o Cinema em Julião Sarmento, 2010) é certa, ao afirmar que Sarmento 'torna o assunto da arte o privado, o biográfico, segredos, traumas, medos, desejo e prazer.' Estas construções têm os seus conteúdos ocultos, pela simples utilização dos recortes das cenas e em citações de conteúdos pornográficos - as pinturas anos 80. O próprio afirma que não é pornografia, mas tem recursos e citações desta. Na pintura, são visíveis as citações cinematográficas neste contexto, em obras como *Peeping Tom* e *Blue Velvet*, (1986) e que compelem o espectador à construção do discurso explícito através do visível (Silva, 2010). Este

filtro da não-pornografia é aplicado com alguma exuberância, aliás, como a maior parte dos autores que exploram visualmente estes territórios, mesmo na referência a obras explícitas como *'Made in Heaven'*, de Koons, remetendo esta categoria visual para uma 'acto performático' e artístico (Sarmento, *Arte Porno? Hardcore?*, 2013).

Ocasionalmente, Sarmento aborda possibilidades mais explícitas, como em *'Anatomias Contemporâneas'*, uma exposição comissariada por Paulo Cunha e Silva e Paulo Mendes, realizada em 1997 na Fundação de Oeiras, em Portugal, com a obra *Untitled (BL1)* de 1996, completamente explícita e representa apenas o que é visível (Instalação vídeo (Betacam. Cor + som), Transposição para vídeo de um filme em Super 8 mm, apresentando uma cena de sexo anal em 'loop'), (Anatomias Contemporâneas. O Corpo na Arte Portuguesa dos anos 90, 1998, p. 97): "Na exposição *Anatomias Contemporâneas*, é um 'loop' que foi retirado de um filme pornográfico Super 8, que não foi eu que fiz. Isto não se passou em Portugal. Esse vídeo foi realizado inicialmente para um projecto em Londres..." (Sarmento, *Arte Porno? Hardcore?*, 2013) - *The House with the Upstairs in it* (London Projects, 152 C, Brick Lane, London E1, 1996). Talvez o que possamos admitir aqui, é um discurso se propaga à volta de um referente que detém os pressupostos *porno*, contudo, não de forma integral e que se apresenta como um *close-up*, que em si, é também uma forma muito utilizada na pornografia comercial, tornando a sua apresentação paradoxalmente íntima. *Noites Brancas*, de 1982 (técnica mista sobre papel, 162 x 133 cm) e *Salto*, de 1986 (técnica mista e colagem sobre papel, 200 x 260 cm), por exemplo, contêm citações a um universo que pode muito bem ser *porno*, sem o ser. São imagens que nos comunicam de imediato a sua carga sexualizada e que por associação, se propaga a outros elementos compositivos em diferentes séries, como em *Establishing A Code For Issues Of Taste*, 2002, (técnica mista sobre tela, 194 x 220 cm) ou *Internal Finality And External Causality (Pornstar)*, de 2005 (técnica mista sobre tela, 150 x 150 cm).

A propósito de uma conclusão

Luís Herberto:

Tem alguma definição onde possa encaixar um conceito de arte pornográfica?

Julião Sarmento:

Pessoalmente acho que isto não existe. Não existe uma arte pornográfica. A pornografia é um dos elementos que pode ou não fazer parte da arte que as pessoas fazem. Agora, arte pornográfica? Eu sou completamente contra esses epítetos. A arte gay! A arte pornográfica! Arte é arte. Ponto final. Só há dois tipos de arte. O Calhau é que dizia isto e dizia muito bem: 'só há dois tipos de arte, que é a boa e a má.' E é verdade! Agora, não acho que há arte pornográfica, não há! Há pessoas que utilizam a pornografia no trabalho artístico que fazem, claro que sim. Não só nas artes visuais, como na literatura, por exemplo. O Sade, o Bataille, o Masoch, o Genet, tanta gente, não é?

O *'Made in Heaven'*, aquela série do Koons... No fundo, quando se casou com a Cicciolina foi uma espécie de acto 'artístico', 'performático', em que utilizou uma estrela porno para o seu trabalho. E depois fez aquelas fotografias, todas aquelas pinturas dele... porno, sim, eram pornográficas. So what? A mim não me preocupa nada essa questão. Não tenho nenhuns pruridos com isso.

Referências

- Attwood, F. (Ed.). (2010). *Mainstreaming Sex. The Sexualization of Western Culture*. New York: I. B. Tauris & Co. Ltd.
- Corral, M. d. (1998). *Os Anos 80*. In M. d. Corral, A. Melo, D. Cameron, & J. Gil, *Anos 80* (pp. 13-22). Lisboa: Culturgest/ CGD.
- Gaßner, H. (1997). *Where Pain Rules*. Em J. Sarmento, *Werke 1981-1996* (pp. 44-74). München: Haus der Kunst/ Cantz.
- McLuhan, M. (2003). *Understanding Media. The Extensions of Man (Critical Edition)*. (W. T. Gordon, Ed.) Corte Madera: Gingko Press.
- McNair, B. (2010). *From Porn Chic to Porn Fear: The Return of the Repressed?* Em F. Attwood, *Mainstreaming Sex. The sexualization of Western Culture* (pp. 55-73). New York: I. B. Tauris & Co. Ltd.
- Pinto, A. C. (2013). Entrevista a A.C.P. (L. Herberto, Entrevistador)
- Sarmento, J. (2013). *Noites Brancas*. Fundação de Serralves, Porto. Hatje CVantz Verlag.
- Sarmento, J. (2013, outubro 24). *Arte Porno? Hardcore?* (L. Herberto, Interviewer, & L. Herberto, Editor)
- Sarmento, J. (1998). *Anatomias Contemporâneas. O Corpo na Arte Portuguesa dos anos 90*. In P. C. Silva (Ed.). Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- Sarmento, J., & Sherman, C. (1994). *From Beyond the Pale*. Dublin: Irish Museum of Modern Art.
- Sardo, D., Drathen, D., Ávila, M. J., & Sarmento, J. (2007). *Julião Sarmento, Catálogo Raisonné, Edições Numeradas, 1972-2006 (Vol.1)*. Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Silva, T. (2010). *Corpos Mutantes entre a Pintura e o Cinema em Julião Sarmento*. *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Vol. 7*, pp. 264-272.
- Uidhir, C. M., & Pratt, J. H. (2012). *Pornography at the Edge: Depiction, Fiction and Sexual Predilection*. In H. Maes, & J. Levinson, *Art & Pornography. Philosophical Essays* (pp. 136-160). Oxford, GB: Oxford University Press.

Notas biográficas

Luís Herberto é Artista Visual e Professor na Universidade da Beira Interior, no Departamento de Artes da Faculdade de Artes e Letras. Coordena a Conferência 'Lugares da Paisagem' e investiga maioritariamente em questões transversais ao género, sexualidade, provocação e arte. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3520-7434> Email: lh@ubi.pt Morada: Faculdade de Artes e Letras, Rua Marquês D'Ávila e Bolama 6201-001 Covilhã, Portugal

Herberto, Luís. (2022). "Julião Sarmiento: abordagens tangenciais e representação 'hardcore'"
In Queiroz, João Paulo (Ed.). (2022). As Artes Visuais pelos Artistas: Atas do XIII Congresso CSO 2022.
Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes. ISBN 978-989-53805-3-4. PP. 743-50.