

JULIÃO SARMENTO

FADO

(COM GARMINHO)

JULIÃO SARMENTO

FADO

(COM CARMINHO)



ESTE LIVRO É UMA EDIÇÃO
THIS BOOK WAS PUBLISHED BY
PROJECTO TRAVESSA DA ERMIDA, MERCADOR DO TEMPO LDA
LISBOA, JUNHO - 2013 / LISBON, JUNE - 2013

A ESPADA DE FOGO DE SANTA TERESA

Rui Vieira Nery

Sobre o nosso rei D. João V há uma frase célebre de Frederico II da Prússia, que atribuía ao monarca português “uma estranha paixão pelas cerimónias de igreja”, acrescentando que “os seus divertimentos eram funções sacerdotais, os seus monumentos eram conventos, os seus exércitos eram monges e até as suas amantes eram freiras”. Estão implícitos nesta definição, em simultâneo, dois olhares tipicamente norte-europeus sobre a Europa católica do Sul, que de resto parecem ter-se perpetuado em muitos aspectos até aos nossos dias: por um lado o de um puritanismo luterano, segundo o qual a liturgia cristã deveria ser um momento de culto austero, sóbrio, despojado - porventura mesmo ligeiramente penoso -, marcado por uma reflexão lúcida, dura e concentrada sobre os mistérios das Escrituras e a imensidão dos pecados do Homem, e não uma ocasião de festa para os sentidos, de

conotações suspeitamente pagãs; por outro lado o de um paternalismo iluminista bem-humorado, para o qual a aparente inexistência no Portugal setecentista da separação crescente entre os espaços culturais religioso e profano que tinha vindo a ocorrer em boa parte da Europa ocidental desde o Renascimento configurava um arcaísmo grotesco em pleno século das Luzes.

De facto, numa existência quotidiana em que o ano continuava a ser pontuado pela distribuição temporal das grandes celebrações do calendário litúrgico e o dia pela sucessão das horas canónicas assinaladas pelos sinos dos conventos e das igrejas, e numa sociedade em que eram ainda escassos os divertimentos profanos, a festa sagrada era muito mais do que um mero acto de culto. Nela se mobilizavam todos os recursos do belo e do grandioso para criar uma atmosfera feérica onde todos os sentidos eram estimulados para produzirem aquilo que a Estética do Barroco encarava idealmente como uma antevisão virtual do que poderiam ser os gozos do Paraíso. Por um

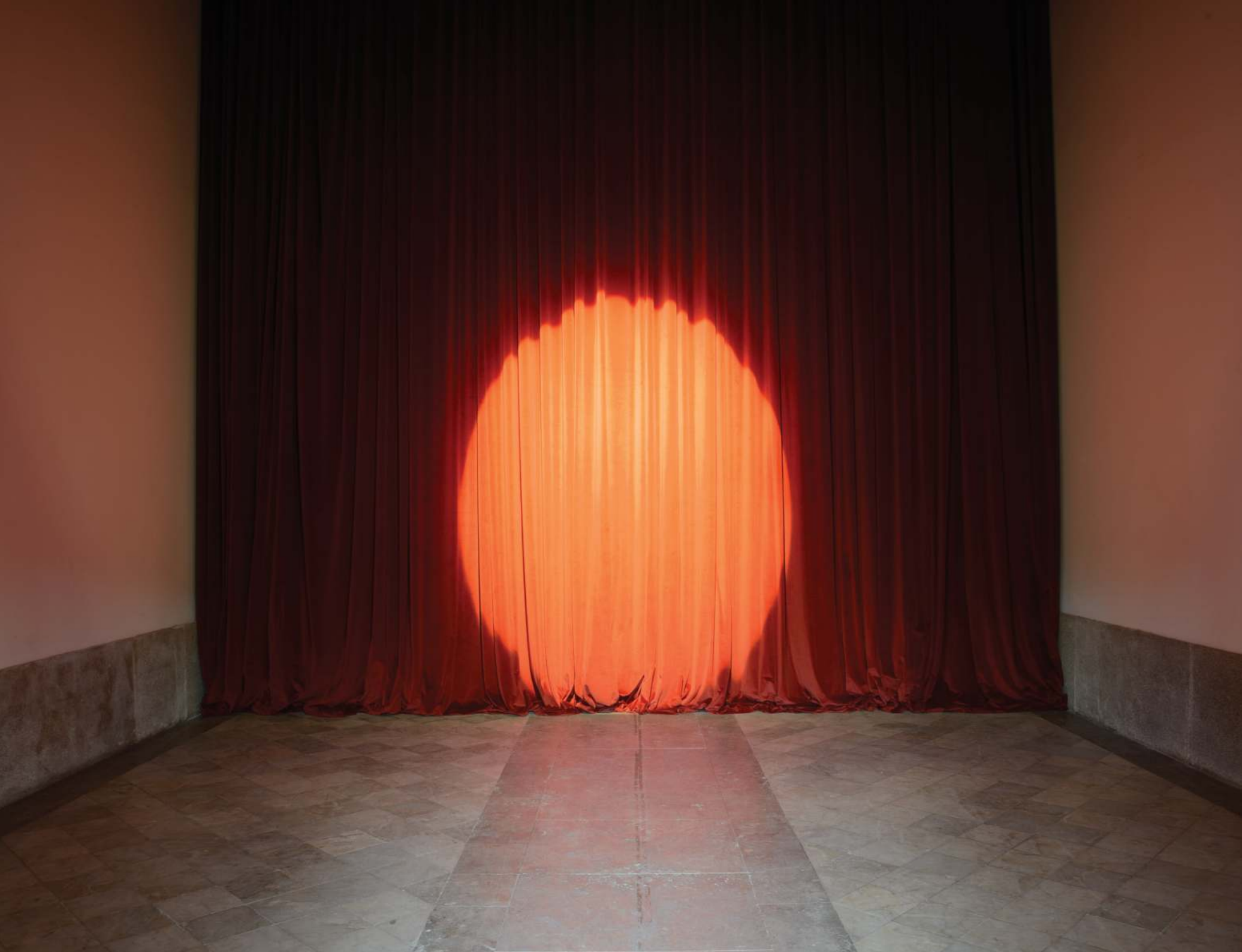
lado havia a magnificência plástica de um cenário permanente feito de talha dourada, de estatuária, de retábulos pintados, de mármore, de madeiras preciosas, de painéis de azulejos, da panóplia impressionante das alfaias litúrgicas de ouro e prata maciços, do luxo opulento dos bordados e pedrarias dos paramentos. Por outro, a par com esta cenografia estável, havia em cada cerimónia específica todos os ingredientes de uma verdadeira produção espectacular multimédia, destinada a provocar da parte dos fiéis uma amálgama indissociável de respostas conscientes e de reacções emocionais apaixonadas.

No primeiro plano desta encenação exuberante do sagrado estava uma cenografia ocasional que se acrescentava ao dispositivo decorativo permanente da igreja. Nas festas de maior relevo as colunas eram envolvidas frequentemente em veludo vermelho, agalado de franjas de ouro, com os altares cobertos de flores, mas na Semana Santa eram os panos pretos que cobriam os altares, para depois serem subitamente retirados no momento da

consagração da Hóstia na Missa do Sábado Santo, num golpe de Teatro espectacular que por vezes era ainda reforçado pelo lançamento de pombas brancas na nave da igreja ou pelo lançamento tonitruante de foguetes no exterior. A tudo isto se somavam a pompa coreográfica dos desfiles cerimoniais do clero oficiante e do coro, a magia das velas e dos archotes, o perfume exótico dos incensos, o impacto emocional dos sermões e sobretudo a presença de uma Música carregada de um sentido quase operático, utilizando os grandes temas sagrados para os relacionar com paixões essencialmente humanas: a alegria e a tristeza, a esperança e o desespero, o medo e a fé, o desejo e o castigo, a solidão e a partilha.

Julião Sarmiento de algum modo redescobre agora nesta intervenção este mesmo sentido entretanto perdido da festa litúrgica barroca, em que a devoção passava também por uma espécie de entrega física à transcendência, devolvendo a um espaço litúrgico desnudado o aparato celebratório dos panejamentos de luxo, dos jogos de luz

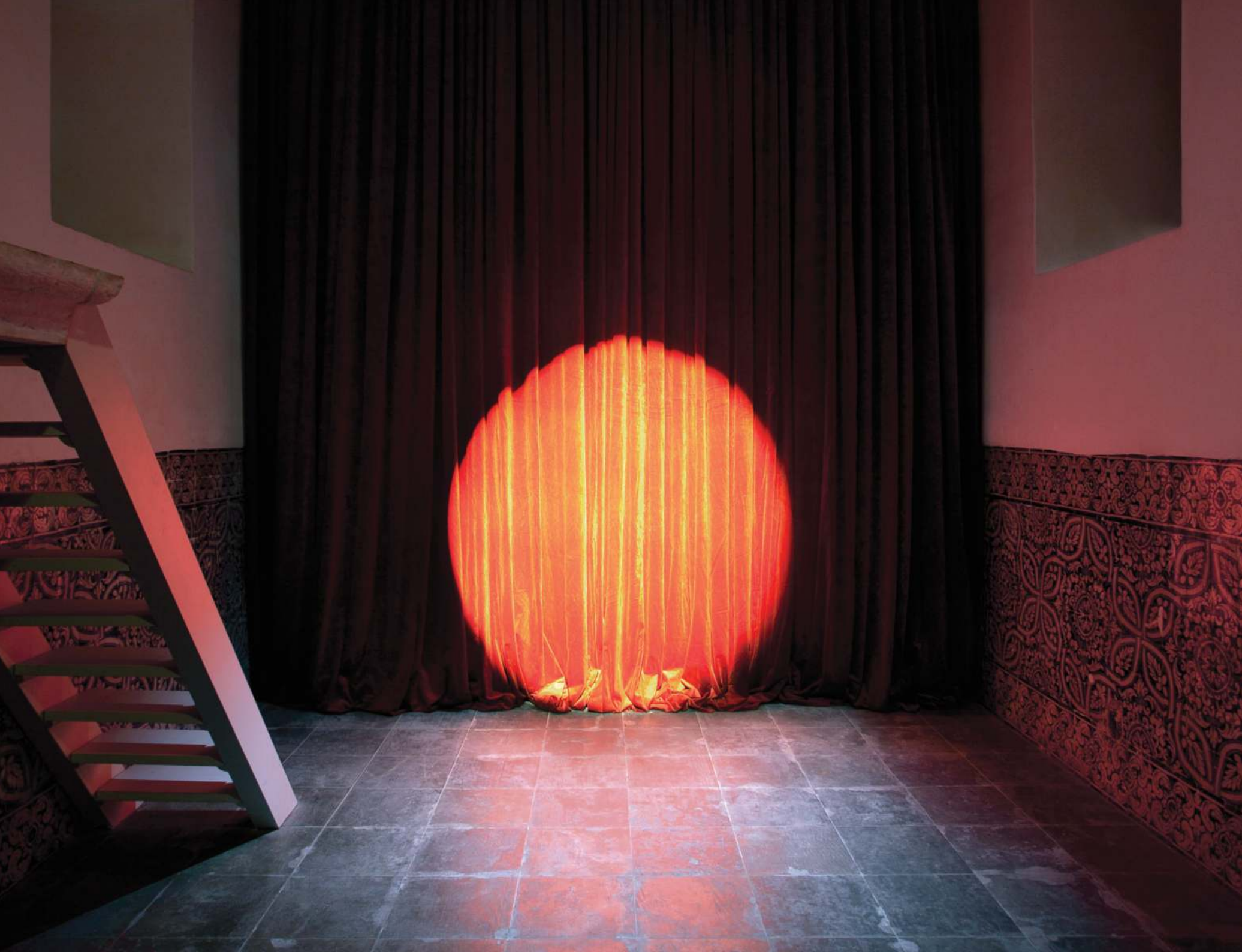
e de um canto que sabe aliar a espiritualidade da paixão à corporalidade da prece. É afinal um reencontro com a imagem belíssima da espada de fogo de que Santa Teresa de Ávila se sente trespassar no momento da posse mística pelo Espírito Santo, e através dela com uma vivência meridional e latina do Sagrado que está no núcleo duro da nossa identidade cultural.



*De mim para ninguém
Mais outro fado triste
Fado que às vezes canto
Para ninguém ouvir
muito embora ninguém
Meu coração insiste
Neste fado que em pranto
Se transforma a seguir*

*De mim para ninguém
Que me deixou tristonho
E nem sequer merece
Meus olhos a chorar
Ninguém que foi alguém
E destruiu meu sonho
E o coração esquece
Que não deve lembrar*

*Alguém que se perdeu
E não deixou saudade
Que viveu a meu lado
E a quem eu quiz bem
Alguém que enegreceu
As ruas da cidade
Inspirou este fado
De mim para ninguém*



SAINT THERESA'S SWORD OF FLAMES

Rui Vieira Nery

Frederick II of Prussia famously described King João V of Portugal as having 'a strange passion for church ceremonies', adding that 'his amusements were priestly duties, his monuments were convents, his armies were monks and even his lovers were nuns'. This definition implicitly contains two typically northern-European views of southern Catholic Europe which, in many respects, appear to have endured to the present day: on the one hand, the view of a Lutheran puritanism according to which the Christian liturgy must be a moment of austere, sober, plain, perhaps even slightly painful, worship marked by clear-eyed, harsh and focussed reflection on the mysteries of the scriptures and the immensity of man's sins and certainly not a feast for the senses with suspiciously pagan connotations; and on the other, a good-humoured Enlightenment paternalism for which the apparent failure

of eighteenth-century Portugal to partake in the growing separation between religious and secular cultural spaces that had been taking place in a large part of western Europe since the Renaissance constituted a grotesque archaism at the height of the Age of Reason.

In fact, in a society in which secular diversions were still scarce, the sacred feast was much more than a mere act of worship in the daily lives of people whose years were still punctuated by the temporal distribution of the great celebrations of the liturgical calendar and whose days centred around the succession of canonical hours marked by the bells of convents and churches. In the liturgy, all of the resources of beauty and grandeur were mobilised to create a magical atmosphere in which all of the senses were stimulated to produce what Baroque aesthetics ideally considered to be a virtual foresight of what might be the pleasures of Paradise. On the one hand, there was the visual magnificence of a fixed setting consisting of gilt woodwork, statuary, painted retables, marbles, precious

woods, tiled panels, an impressive panoply of solid gold and silver liturgical objects, and the opulent luxury of the embroidery and gems of the paraments. On the other hand, alongside this unchanging stage set, each specific ceremony contained all of the ingredients required for a genuine spectacular multimedia production designed to arouse an inseparable blend of conscious responses and passionate emotional reactions in the hearts of the faithful.

In the foreground of this exuberant staging of the sacred was a temporary stage set which complemented the permanent decorative layout of the church. During the most important feasts, the columns were often wrapped in red velvet adorned with gilt trimming while the altars were covered with flowers. In Holy Week, however, the altars were covered with black cloths that were suddenly removed at the point when the host was consecrated during the Holy Saturday Mass, a spectacular piece of theatre which was sometimes also enhanced by the releasing of white doves into the nave of the church or the

launching of thundering rockets outside. All of this was supplemented by the choreographed pomp of the ceremonial processions of officiating clergy and choir, the magic of the candles and torches, the exotic perfume of the incense, the emotional impact of the sermons and particularly the presence of music imbued with an almost operatic meaning through which the great sacred themes were related to essentially human passions: joy and sadness, hope and despair, fear and faith, desire and punishment, solitude and sharing.

In this intervention, Julião Sarmento is in some way rediscovering this same hitherto lost sense of the Baroque liturgical feast, in which devotion also involved a sort of physical surrender to transcendence, returning to a stripped-down liturgical space the celebratory apparatus of luxurious drapery, plays of light, and singing that is able to unite the spirituality of passion with the corporeality of prayer. Ultimately, it is a re-encounter with the beautiful image of the sword of flames that Saint

Theresa of Avila felt passing through her when she was mystically possessed by the Holy Spirit, and, through this image, it is also a re-encounter with a southern and Latin experience of the sacred that lies at the very core of our cultural identity.

Julião Sarmiento nasceu em Lisboa, em 1948 e vive e trabalha no Estoril. Estudou Pintura e Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

No decorrer da sua carreira, utilizou uma enorme variedade de meios – pintura, escultura, fotografia, filme, vídeo e instalação e realizou inúmeras exposições individuais e colectivas tanto em Portugal como no estrangeiro.

Julião Sarmiento representou Portugal na 46^a Bienal de Veneza (1997). Foi incluído nas Documentas 7 (1982) e 8 (1987); nas Bienais de Veneza de 1980 e 2001 e na Bienal de São Paulo de 2002. O seu trabalho está representado em diversas colecções públicas e privadas na Europa, America do Norte, America do Sul e Japão.

Julião Sarmiento was born in 1948 in Lisbon, Portugal and lives and works in Estoril, Portugal. He studied painting and architecture at the Lisbon School of Fine Arts. Throughout his career, Sarmiento has worked in a wide range of media – painting, drawing, sculpture, photography, film, video and installation. He has had numerous one-person and group exhibitions throughout the world over the past four decades. Julião Sarmiento represented Portugal at the 46th Venice Biennale (1997). He was included in Documenta 7 (1982) and 8 (1987); the Venice Biennale (1980 and 2001) and the São Paulo Biennale in 2002. His work is represented in many public and private collections in North and South America, Europe and Japan.

www.juliosarmiento.com

Este livro foi publicado por ocasião da exposição de Julião Sarmento “Fado (com Carminho)” na Ermida Nossa Senhora da Conceição, Lisboa, Portugal/ 15 de Junho a 20 de Agosto 2013

This book was published on the occasion of Julião Sarmento's exhibition “Fado (com Carminho)” at the Ermida Nossa Senhora da Conceição, Lisbon, Portugal / 15th June to 20th August 2013

EDITOR

Projecto Travessa da Ermida
Mercador do Tempo Lda

DIRECÇÃO / DIRECTOR

Eduardo Fernandes

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO / PRODUCTION MANAGER

Fábia Fernandes

MONTAGENS E EQUIPAMENTOS / TECHNICAL COORDINATION

José Vaz Fernandes

ASSISTENTES DO ARTISTA / ARTIST ASSISTANTS

Ana Anacleto
Romeu Gonçalves

TEXTO / TEXT

Rui Vieira Nery

TRADUÇÃO / TRANSLATION

KennisTranslations (Sean Linney)

FOTOGRAFIA / PHOTOGRAPHY

Fernando Piçarra
Filipe Braga

DESIGN

Roberto Amado Dias
Rui Vilaça Cruz

CONTACTOS / CONTACTS

www.travessadaermida.com
+351 213 637 700
ermida@travessadaermida.com

COPYRIGHT © 2013

Projecto Travessa da Ermida
Julião Sarmento
Autores / Authors

IMPRESSÃO / PRINTING

M2

PAPEL / PAPER

Capa impressa em KeayKcolour Jet Black 300g
Miolo impresso em Olin Regular High White 150g /
Sensation Tactile Branco Natural 120g

TIPOS DE LETRA / TYPEFACE

Academica e Alegreya

TIRAGEM / EDITION

250 exemplares / copies

ISBN

978-989-8277-28-2

DEPÓSITO LEGAL / LEGAL STORAGE

360458/13

AGRADECIMENTOS / ACKNOWLEDGMENTS

Julião Sarmiento gostaria de agradecer a:

Ana Anacleto

Carminho

Cristina Guerra Contemporary Art

Museu de Arte Contemporânea de Serralves

Projecto Travessa da Ermida

Romeu Gonçalves

Rui Vieira Nery

Projecto Travessa da Ermida gostaria de agradecer a:

Ana Anacleto

Cristina Guerra Contemporary Art

Dora Martins - Quinta da Alorna

Festas de Lisboa – Egeac

Paula Fernandes – Museu de Arte Contemporânea de Serralves

Rui Vieira Nery

