

Galeria Quadrum / Galeria Avenida da Índia

Ernesto de Sousa, Exercícios de Comunicação Poética com Outros Operadores Estéticos

José de Almada Negreiros, Oficina Arara,
Pedro Barateiro, Isabel Carvalho, Salomé Lamas,
Hanne Lippard, Sarah Margnetti, Franklin Vilas
Boas Neto, Rosa Ramalho, Nils Alix-Tabeling,
Nora Turato, Treffen in Guincho*, Ricardo Valentim

* Filipe André Alves, Hugo Canoilas, Clothilde, Vasco Futscher,
Sophia Hörmann, Fernando Mesquita, Thea Möller, Nikolai Nekh,
Sofia Montanha, Pedro Diniz Reis, Maddison Rowe,
Andreia Santana, Anna Schachinger

curadoria

Lilou Vidal

Av. da Índia, 170
1300-299 Lisboa

Terça a domingo 10h-13h e 14h-18h
Entrada Livre

Visitas guiadas por marcação
mediacao@galeriasmunicipais.pt

WWW.GALERIASMUNICIPAIS.PT

 **EGEAC**

 **galerias
municipais**

27.11.2021 – 27.2.2022

Ernesto de Sousa (1921–1988) foi uma figura importante e multifacetada da vanguarda portuguesa, artista, poeta, crítico, ensaísta, curador, editor, cineasta e promotor de ideias experimentais e expressões artísticas. Esta exposição, organizada por ocasião do centenário do nascimento de Ernesto, pretende prestar homenagem à sua abordagem caleidoscópica da arte através de uma perspetiva dialógica intergeracional e trans-histórica da sua obra e dos seus arquivos.

Ecoando as questões da hierarquia, da autoria, e a complexidade de privilegiar ou dividir as práticas múltiplas e complementares de Ernesto de Sousa – cujo lema “O Teu Corpo é O Meu Corpo, O Meu Corpo é O Teu Corpo” funciona como manifesto poético –, esta exposição apresenta os diferentes aspetos da sua obra (visual, poética e teórica), e a sua extraordinária inventividade de conceitos.

A obra, o arquivo e o documento serão convocados para uma releitura e um deslocamento através da intervenção pontual de uma geração atual de artistas portugueses e internacionais enquanto diferentes “operadores estéticos”. A formulação “operadores estéticos” foi adoptada já em 1969 por Ernesto de Sousa e após a sua participação no evento *Undici Giorni di Arte Collectiva* em Pejo, Itália (1969), organizado por Bruno Munari, que inventou o termo.¹ A apropriação deste termo sintetiza as preocupações de Ernesto de Sousa sobre a necessidade de eliminar as distinções convencionais entre os diferentes campos artísticos e a divisão hierárquica do trabalho (artista, crítico de arte, historiador de arte, *designer* gráfico e técnicos), bem como o estatuto social e individual do artista, a fim de trabalhar num modo operacional coletivo, misturando arte e vida. Os operadores estéticos são “engenheiros de alma”.

A exposição do centenário revisita a primeira exposição individual que o artista realizou em Portugal na Galeria Quadrum, *A Tradição como Aventura* (1978), apresentada há 43 anos neste mesmo local, bem como uma seleção de obras, projetos interativos, coletivos e curatoriais realizados entre as décadas de 1960–1980 e apresentadas no espaço da Galeria Avenida da Índia. Esta exposição dupla convoca noções-chave do pensamento

1 A convite do *Undici Giorni di Arte Collectiva* no Pejo, organizado por Bruno Munari, pode-se ler: “(...) Contiamo sulla tua partecipazione e collaborazione; sei autorizzato a estendere l’invito ad altri operatori estetici, con i quali sei in rapporti di stima e di lavoro”. Ernesto de Sousa adoptou o termo “operador estético” no seu texto “Nostalgia da Pintura e Anti-Pintura” para *Vida Mundial*, n.º1590, 28 de novembro de 1969, mas a ideia dos “trabalhadores da estética” e a noção de força coletiva já estavam expressas na sua declaração “Exercício da Comunicação Poética”, na *Vida Mundial*, suplemento “Actualidade”, n.º 1588, 14 de novembro de 1969, e no seu texto “Artes Gráficas, Veículo de Intimidade” (1965).

simpoético, não linear e assimétrico de Ernesto de Sousa, relacionando-as com numerosas preocupações atuais associadas com a descentralização dos imaginários.

Tomando como inspiração o subtítulo do programa da obra “mixed media” e coletiva *Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação*², apresentada no Clube de Teatro de Algés em dezembro de 1969, o título e o formato desta exposição pretendem interrogar os mecanismos e a linearidade da exposição monográfica. Num exercício transformador e anacrónico, obras de arte, documentos, peças sonoras, textos, leituras, performances e filmes são apresentados em analogia com a produção labiríntica de Ernesto de Sousa, oferecendo uma experiência convivial, liminar e inclusiva.

O passado como experiência do futuro (*A Tradição como Aventura*), a questão do género e dos binarismos (*Changement de genre*), a relação com a imagem e com o texto (numa polifonia de linguagens), ideias de erotismo e revolução como forças dissidentes e transgressivas (*Revolution My Body*), bem como a apetência pela periferia, oralidade, e uma estética do fragmento são elementos que revelam o espírito aberto, crítico e inovador de Ernesto de Sousa no acesso a uma concepção do mundo.

A obra heterogénea de Ernesto de Sousa, e a sua abordagem dissidente e poética contra as forças dominantes e opressivas, está também intimamente ligada ao contexto político de Portugal sob o domínio de um regime autoritário durante quase meio século. Ernesto de Sousa tinha cinco anos quando teve lugar o golpe de Estado militar de 28 de Maio de 1926, abrindo caminho à nomeação de António de Oliveira Salazar como presidente do Ministério em 1932 e à ditadura do regime do Estado Novo³ baseada no corporativismo e nos ideais fascistas. Só a 25 de Abril de 1974 e com a Revolução dos Cravos (uma revolução com o simbolismo pacifista dos cravos colocados em espingardas) liderada por soldados da ala progressista das forças armadas, é que teve lugar a instauração da democracia. Toda a obra visual, textual e editorial de Ernesto de Sousa é habitada por um desejo de liberdade e emancipação, cujo princípio pode ser resumido em duas palavras: uma “revolução permanente” na arte e na sociedade.

Em vez de seguir uma abordagem cronológica, esta exposição cobre a obra e o pensamento teórico e poético de Ernesto de Sousa (ensaios críticos sob a forma de poesia são apresentados em analogia com a arte

2 A frase “Nós Não Estamos Algures” deriva do livro de poesia *Invenção do Dia Claro* de Almada Negreiros, editado em 1921.

3 Ernesto de Sousa foi preso várias vezes pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), sobretudo em 1963 quando lhe foi atribuído o Prémio do Festival de Cannes pelo seu filme *Dom Roberto* (1962).

sob a forma de textos ou anti-textos, e um recurso à intertextualidade) e está organizada como os capítulos de diferentes páginas dispersas de acordo com fórmulas (baseadas numa tipografia original utilizada por Ernesto de Sousa), às quais está associada uma seleção dos seus textos (descarregáveis por QRCode na exposição e através da folha de sala).

Nós Não Estamos Algures (1969) – Exercícios Sobre A Poesia Comunicação

Este trabalho laboratorial baseado na publicação de poesia de Almada Negreiros em *Invenção do Dia Claro* e no trabalho de outros poetas (Mário Cesariny, Herberto Helder, Luiza Neto Jorge) consistiu numa experiência participativa e circulatória do leitor/espectador/performer através de objetos, canções, música, filmes, intervenções gráficas e improvisadas. Este trabalho, imaginado como um espaço de criação e experimentação com o outro, é sintomático da intenção de Ernesto de Sousa. As fronteiras entre arte, literatura, performance, teatro, música, artes gráficas e cinema foram diluídas na produção coletiva de uma “obra aberta”, uma zona de incerteza (*Nós Não Estamos Algures*) e engenho⁴, um exercício de apropriação e de utilização da poesia como veículo de comunicação e de convivência. A ideia de uma experiência coletiva de poesia como ação pode ser encontrada nas máximas de Lautréamont, que Ernesto de Sousa leu e citou frequentemente, tal como os seus contemporâneos situacionistas: “La poésie doit avoir un but, la vérité pratique. La poésie doit être faite par tous. Non par un.” [A poesia deve ter um objectivo, a verdade prática. A poesia tem de ser feita por todos. Não por um.]⁵



4 Este conceito de ingenuidade e “ingenuidade voluntária” foi inspirado nos textos de Almada Negreiros e no seu discurso *Elogio da Ingenuidade ou as Desventuras da Esperteza Saloia* de 1936. Como Mariana Pinto do Santos salientou sobre o uso deste termo por Almada Negreiros, etimologicamente “ingénuo, proveniente do latim *ingenuus*, significaria segundo conta, ‘nascido livre’ (...)”. *Ernesto de Sousa e a Arte Popular: Em Torno da exposição “Barristas e Imaginários”, Sistema Solar (Documenta), 2014, p.127.*

5 Isidore Ducasse (comte de Lautréamont), *Poésies II*, 1870, impress em *Les Chants de Maldoror et autres textes*, Paris, Le livre de Poche, 2001, pp.379–391.

Pre Texto II (1982) – Toda a pintura (toda a poesia) é abstracta. Toda a pintura (toda a poesia) é concreta. Explosão implosão

Este corpo de obra revela o interesse de Ernesto de Sousa no princípio da interação literária inerente à intertextualidade como teorizado por Julia Kristeva e Roland Barthes, de quem Ernesto de Sousa foi um ávido leitor. O princípio da construção literária por transformação, desvio, combinação, citação, alusão ou plágio de textos anteriores é aplicado tanto num registo formal como num registo textual. Nesta obra, Ernesto de Sousa combina um *ready-made* (recordando a natureza operativa e técnica de todas as formas de criação); uma faixa fotográfica (quase-filmica) de uma fachada pintada à qual empresta o estatuto de uma pintura/poesia abstrata/concreta; e duas reproduções fotográficas de textos que se confrontam. Estas são a reprodução e ampliação de um texto de Freud, na sua língua original alemã e em versão francesa, tirada de *Das Unheimliche / L’Inquiétante Étrangeté* (1919), e uma versão original em inglês e respetiva versão portuguesa de um texto de Virginia Woolf tirado de *Orlando* (1928). Uma obra-prima, cujo estilo experimental conta a história de uma personagem andrógina que se recusa a aceitar a sociedade patriarcal inglesa, este texto de Virginia Woolf, colocado ao lado do texto de Freud, funciona como um manifesto pré-feminista.



Olympia (1979) – Isto é um conto, isto não é um conto, é a história de Isabel, não é a história de Isabel

A obra fotográfica e poética de Ernesto de Sousa *Olympia* (1979) consiste numa série de fragmentos de partes do corpo, de imagens da natureza, e de textos que podem ser lidos como uma canção poliglota – sem hierarquia imposta pela pontuação. Um poema visual cujo texto, composto a partir de uma sequência de palavras, parece derivar tanto da tomada de notas como de uma contaminação de línguas e dos deslizes e escorregas de um género no processo de se tornar. Ernesto de Sousa não tinha qualquer interesse real na autonomia ou na unicidade da imagem fotográfica.

A imagem segue a mesma regra que a construção da língua e pode repetir-se a si mesma. Tal como as palavras de uma frase, o processo de leitura (de olhar) a imagem amplifica o significado. A narrativa enigmática depende de cada combinação de imagens e pode reaparecer em outras obras e com outros textos.

Nos poemas multilingues que acompanham esta obra, Ernesto de Sousa utiliza novamente procedimentos textuais de “contra-escrita”, enquanto que no convite do CAPC (Círculo de Artes Plásticas de Coimbra) de 23 de Junho de 1979, Ernesto de Sousa convida o espectador a um jogo de apropriação e “profanação”. O nome Olympia, que se tornou Olímpia no cartão postal, está associado a uma moldura vazia para ser recortada e preenchida com uma imagem à escolha de cada um, encarnando a nova *Olympia* do outro. Ernesto de Sousa dedicou um texto perspicaz e enigmático e um estudo sobre o tema de *Olympia: OLYMPIA – Fragmentos do meu discurso amoroso*, (in *SEMA*, n.º 1, Primavera de 1979).



O TEU CORPO É O MEU CORPO / YOUR BODY IS MY BODY / TON CORPS C'EST MON CORPS (desde 1972)

O TEU CORPO É O MEU CORPO / YOUR BODY IS MY BODY / TON CORPS C'EST MON CORPS é um título sob o qual Ernesto de Sousa agrupou uma série de ações, performances e exposições. Isto inclui produção gráfica, fotográfica e filmica, poesia e peças de multimédia mistas realizadas entre 1972 e 1988. Recorrendo à alteridade, amor e forças eróticas como instrumento político transgressivo, essas séries de obras aparecem como tentativas poéticas de resistência contra os sistemas políticos de repressão da ditadura de Salazar. O corpo e a liberdade sexual estavam a desempenhar um papel importante como um ato de dissidência contra o regime conservador. Utilizando a estética fragmentária da folha de contacto, misturando detalhes íntimos do corpo feminino com cenas de manifestações revolucionárias, Ernesto de Sousa transita entre o processo real da fotografia, a duração do filme e a temporalidade de um dia ligado à revolução. Estas obras fotográficas e vídeo são acompanhadas por

diferentes variantes de textos poéticos *Revolution My Body, 1,2,3*. A inclusão do título revela um desejo de fusão entre o corpo íntimo e o corpo social – e são odes visuais e poéticas à ideia de uma revolução permanente e diária (antes e depois da Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974).



The Promised Land – Requiem para Vilarinho das Furnas (1979)

Este trabalho de Ernesto de Sousa evoca a vida autónoma de uma organização comunitária de criadores e agricultores durante a ditadura. Aninhado nas serras do Gerês e Amarela, Vilarinho das Furnas era uma comunidade de criadores de gado com 200 pessoas e 80 casas. Em 1971, as terras e casas de Vilarinho das Furnas foram submersas pelas águas de uma barragem em construção, pondo fim a uma cultura e a uma vida comunitária. Ernesto de Sousa, juntamente com o cineasta Fernando Curado Matos e a sua equipa, deslocou-se ao local, que fora temporariamente esvaziado de água em 1979, para filmar esta “Atlantis”. O resultado é um labirinto de pedras sem vida que revela o estigma da migração forçada e os paradoxos da imigração. Esta produção de vídeo foi acompanhada por uma declaração e uma leitura simultânea de textos da Bíblia, Sigmund Freud e Michel Foucault.



Biografia como arte

Esta secção é inspirada por uma nota escrita à mão em papel por Ernesto de Sousa relacionada com “Biografia como Arte”, que revela a sua conceção interdependente de arte e vida, à semelhança dos seus pares Fluxus como Robert Filliou e Wolf Vostell, com quem tinha uma relação de cumplicidade

e amizade. Descrevendo-se como um “anti-especialista por escolha e vocação”, Ernesto de Sousa considerou a sua vida e obra como uma colagem (“Sou um ingénuo voluntário, a minha vida é como uma colagem”). A colagem de imagens fotográficas que Ernesto fez para as páginas (gratuitas) do catálogo *Alternativa Zero* (1977) funciona como um livro em curso incluindo o evento principal (a obra, a exposição, a *performance*, o lugar) no mesmo registo que as cenas periféricas (o encontro, os preparativos, as refeições, as discussões, o público, as festas). Revelando os valores da partilha, a porosidade e heterogeneidade da sua obra, estas páginas tornam-se o ecrã de um friso caleidoscópico no qual são projetadas milhares de imagens de arquivo. São projetos curatoriais de Ernesto de Sousa (tais como *Alternativa Zero*, 1977, *A Palavra e a Letra*, 1980, *Projectos Ideias*, 1974, etc.), mas também documentários fotográficos de importantes eventos em que Ernesto de Sousa participou incluindo *Undici giorni di arte collettiva* [Onze dias de arte colectiva], em Pejo organizados por Bruno Munari em 1969; os encontros em Malpartida organizados por Wolf Vostell (SACOM – Semana de Arte Contemporâneo, Malpartida de Cáceres, edições de 1976, 1979 e 1980); ou a reportagem fotográfica da documenta 5 em 1972, que deu origem a uma conferência; e finalmente encontros entre amigos (com Marianne e Robert Filliou entre outros).

} Entre esses arquivos encontra-se a gravação vídeo do evento (*Encontro do Guincho*), organizado por Ernesto de Sousa em 1969 em colaboração com Noronha da Costa e Oficina Experimental, a que se seguiu o piquenique experimental na Rinchoa. O vídeo de 1969 é aqui apresentado em diálogo com um novo vídeo, *Treffen in Guincho* (2021), que foi produzido pelo coletivo homónimo fundado por ocasião da presente exposição. Enquanto o evento de 1969 consistiu no deslocamento para a praia e destruição a tiro de um objeto octogonal de vidro de Noronha da Costa, o desaparecimento da obra no vídeo produzido pelo colectivo **Treffen in Guincho**, realiza-se lentamente num processo comunal e numa dança fluida, convocando as forças simbióticas da natureza, e um regresso à origem: “Com um desejo comum e abraçando a fluidez geral dos pensamentos impregnados na cultura contemporânea, promove-se um encontro no Guincho (PT), entre Sintra, com a sua transgressão poética da razão, e a Boca do Inferno (Cascais, PT), onde a natureza nos fala, com uma voz telúrica, enquanto devora lentamente o chão por baixo de nós. Durante este encontro, uma pequena e viscosa criatura de quatro patas é entregue ao mar. A sua natureza é desconhecida e nós não medimos a sua vida ou inteligência como características humanas.” (Extracto da declaração de *Treffen in Guincho*)

O forte envolvimento de Ernesto de Sousa no movimento da sociedade cinematográfica – fundou, em 1946, aquele que foi talvez o primeiro cineclube em Portugal, o Círculo de Cinema – foi uma contribuição importante para o surgimento do “Novo Cinema” anunciado pela única longa-metragem do autor, *Dom Roberto* (1962), premiada duas vezes no Festival de Cannes, em 1963.

} No espírito de Ernesto de Sousa, **Salomé Lamas** editou, em colaboração com Isabel Alves e o arquivo do CEMES (Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa), uma seleção de textos que vão desde correspondência, artigos, críticas, ensaios e guiões, enquadrando assim a intervenção sociopolítica do artista na criação, produção e distribuição de imagem em movimento. Estes são apresentados em paralelo com slides da rodagem do seu filme *Dom Roberto* (1958–1962), no qual Ernesto interveio no final da sua vida. Paralelamente a esta contribuição na exposição, foi programada uma projeção de *Dom Roberto* na Cinemateca (29 de Novembro 2021), seguida de uma discussão aberta em torno da realização do filme e da sua política de produção.

ARTE POSTAL – all your mail and documentation will be exhibited

Seguindo a tradição de George Maciunas e do grupo Fluxus, Ernesto de Sousa estava interessado na interconectividade social da arte postal. Promovendo uma ética igualitária, a arte postal permite contornar circuitos artísticos tradicionais e oficiais (instituições, galerias) e a censura, criando ao mesmo tempo uma comunidade internacional (A Rede) que encoraja a circulação da arte para lá dos muros e das fronteiras. Ernesto de Sousa esteve em contacto desde os anos 70 com uma cena alternativa de arte postal, incluindo Commonpress, Betty Danon, Robert Filliou, General Idea, Jean Claude Moineau e a sua Meta Art (FR), copier/recopier, Wolf Vostell, Les Messageries Associées, para mencionar apenas alguns. Foi um participante ativo e promotor de redes de arte postal e contribuiu para projetos coletivos como *I am*, Galeria Ramont, 1978; *Project 1978* de Robert Besson, Kyoto (exposto na Galeria Diferença em 1980); *Views* de Robin Crozier, Inglaterra, 1978 e *W.A.A.* de Guy Bleus, Bélgica, 1982, entre outros.

} Questionando as estratégias de comunicação da arte postal, **Ricardo Valentim** apresenta um novo trabalho inspirado num postal dos anos 70 de Ernesto de Sousa que apresentava uma escultura decorativa do século

XVIII com uma inscrição gráfica de uma frase: “Keep in Touch” [Mantenha-se em Contacto]. Em vez de um fac-símile, o artista recriou o mesmo cartão postal como uma obra de arte. Valentim foi ao local onde Ernesto de Sousa tirou a fotografia original da escultura nos anos 60, no Palácio do Correio-Mor em Loures, e tirou uma nova fotografia. Utilizando o mesmo processo de impressão *offset* e a mesma tipografia dos anos 70, Valentim fez, no entanto, algumas ligeiras alterações no cartão postal. A frase de Ernesto de Sousa “Your body is my body, My body is your body” [O teu corpo é o meu corpo, O meu corpo é o teu corpo] foi substituído pela sua própria frase “Sometimes the audience is running late, Sometimes the audience leaves early” [Por vezes a audiência está atrasada, Outras vezes a audiência sai cedo]. Com ambas as versões dos postais viradas uma para a outra e colocadas entre os arquivos, este trabalho levanta questões sobre noções de autoria, originalidade, e identidade. 700 postais serão ativados e enviados a centenas de pessoas durante e após a exposição. Uma forma de se manter em contacto com o público e com o legado de Ernesto de Sousa para além da parede, a duração e o local da exposição.

Alternativa Zero (1977) – Encontro e conhecimento recíproco: a procura de acordo

A exposição *Alternativa Zero (Tendências Polémicas na Arte Contemporânea Portuguesa)*, organizada em 1977 por Ernesto de Sousa na Galeria Nacional de Arte Moderna de Lisboa, encarna um momento histórico (estético e político) da vanguarda portuguesa e a sua posição junto dos seus homólogos internacionais. Segundo Ernesto de Sousa: “A ‘Alternativa’ era um grande zero, era necessário começar [depois do 25 de Abril]. (...) Foi uma espécie de balanço: o que temos, o que podemos ter?”⁶

Na sequência de *Projectos-Ideias*, a inovação da *Alternativa Zero* consistiu na sua posição crítica contra a elite “salon”, e na rejeição do espetacular, do objeto estético e consumista. Ernesto de Sousa favorece a valorização das obras processuais, assim como a efemeridade e o ritual festivo. Ele revela claramente as suas intenções afirmando que a exposição é equivalente à produção de uma obra de arte coletiva: “comecei a considerar que *produzir* uma exposição poderia ser o equivalente à produção de uma obra de arte; coletiva, bem entendido, o que coincide de resto com o mais nobre destino

6 Ernesto de Sousa, “Alternativa Zero” (unpublished text for *Canal* magazine), 1980, *apud* <https://www.ernestodesousa.com/projectos/alternativa-zero> [último acesso: 18.11.2021].

da actividade estética (‘a poesia deve ser feita por todos’).(…)Militante, mas cultural. Isto, o mais política possível; o menos partidária possível.”⁷

Para além da exposição *Alternativa Zero*, foram organizadas uma exposição documental sobre o tema “Os Pioneiros do Modernismo em Portugal” e uma exposição de posters sob o tema “A Vanguarda e os Meios de Comunicação”. Programou também vários eventos que consistiram em *happenings* e *performances* planeados e espontâneos, debates, exibições de filmes e vídeos, concertos de música experimental (Jorge Peixinho e Anarband), incluindo a apresentação de duas obras do Living Theatre, marcando a sua primeira apresentação em Portugal.



ARTES GRÁFICAS, VEÍCULO DE INTIMIDADE (1965)

Ernesto de Sousa nunca deixou de observar e explorar as possibilidades dos meios de comunicação de massas e das artes gráficas. Para além da sua pesquisa sobre “teorias da comunicação” em ligação com o pensamento de Marshall McLuhan e Bruno Munari, ele detetou no método democrático de reprodução mecânica das artes gráficas, e do cartaz em particular, um veículo ideal para praticar um método de produção coletiva e aplicou a sua política de contágio poético. Misturando texto e imagem, o cartaz dirige-se a todas as classes sociais e oferece um meio de comunicação entre o individual e o coletivo. Militante e poético por natureza, a arte gráfica é para Ernesto de Sousa um “Veículo de Intimidade”, tal como ele expressou no seu ensaio de 1965.

} **Isabel Carvalho** aplica este princípio de intimidade gráfica à inscrição na sua obra de tatuagem *corpo de in(ter)venção colectiva*. Os públicos da exposição são convidados a aplicar uma tatuagem. A frase *corpo de in(ter)venção colectiva* é uma denominação para um determinado corpo de polícia que intervém em situações públicas, disciplinando os corpos civis

7 Ernesto de Sousa, “Uma criação consciente de situações”, *Colóquio-Artes*, nr. 34, October 1977, *apud* <https://www.ernestodesousa.com/projectos/alternativa-zero> [último acesso: 18.11.2021].

para a obediência. Este significado é subvertido, através da introdução de dois parênteses que isolam “ter” na palavra “intervenção”, alterando-a para “invenção”. A frase, portanto, bifurca em significado, sublinhando que o organismo (qualquer organismo) existe e é reinventado quando em comunidade, coletivamente.



Folk Art – A Liberdade do feiticeiro, a liberdade no horizonte das interpretações e dos sentidos

Desde o final dos anos 50 que Ernesto de Sousa dedicou grande parte da sua investigação à arte popular (arte de “expressão ingênua”, como costumava chamar-lhe), trabalhando nas áreas de etnologia e arquitetura, bem como em estudos comparativos entre “arte ingênua” e “arte erudita”. Esforçando-se por ultrapassar o debate secular entre o artesanato e a arte, organizou a exposição *Barristas e Imaginários: Quatro Artistas Populares do Norte* na Livraria Divulgação em Lisboa em 1964, apresentando as obras de Mistério, Rosa Ramalho, Quintino Vilas Boas Neto e Franklin Vilas Boas Neto. Esta exposição apresentou ao público a obra deste último, cuja obra foi descoberta por Ernesto de Sousa. Rejeitado pela sua família de pedreiros por causa da sua liberdade de expressão e dos seus métodos, que não correspondiam ao rigoroso trabalho de produção artesanal, Franklin Vilas Boas Neto ganhava a vida como sapateiro enquanto criava esculturas de criaturas fantásticas inspiradas nas formas das madeiras naturais que encontrava. A partir deste encontro, Ernesto estabeleceu uma relação de troca, estudo e apoio real ao trabalho de Franklin Vilas Boas Neto, de quem escreveu: “A liberdade do feiticeiro, a liberdade no horizonte das interpretações e dos sentidos, não terão sempre o timbre dos artistas, que assim criam o real?”⁸

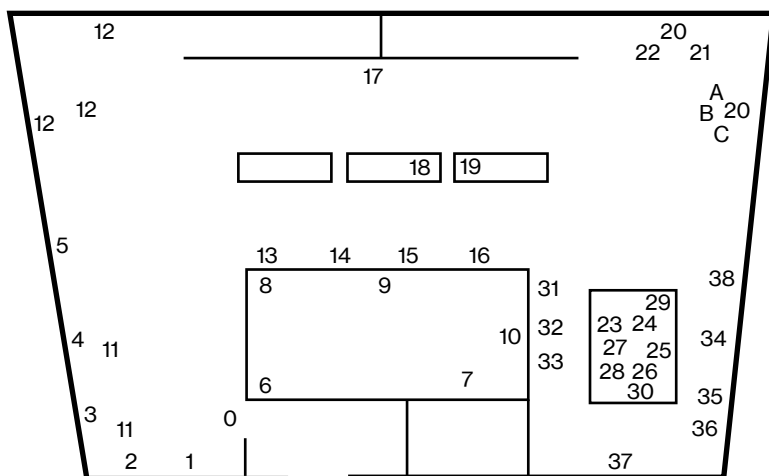
} Sobre um dispositivo feito de tijolos e uma tábua de madeira (inspirada no *display* simples e eficaz da exposição *Barristas e Imaginários*), uma nova

escultura de **Nils Alix-Tabeling** é apresentada em diálogo com as obras de **Franklin Vilas Boas Neto** e **Rosa Ramalho**, outra figura brilhante da arte popular cuja liberdade e inventividade de formas extravagantes ultrapassam os códigos clássicos do artesanato, revelando ao mesmo tempo as forças inauditas da arte popular. Inspirado nas culturas minoritárias do folclore, o trabalho de Nils Alix-Tabeling invoca personagens do passado, criaturas míticas, quimeras, ou figuras históricas. O seu interesse pelo paganismo e pelas fábulas medievais está consubstanciado numa prática *queer* de escultura e artesanato, combinando a confecção de gabinetes, joalheria, *papier mâché* e *ikebana*. Monstros mutantes, as figuras humanóides que ele esculpe são sempre híbridas, transespécies, transexuais, ou eróticas e grotescas e convidam a um empoderamento. Para esta exposição, Nils Alix-Tabeling criou uma nova caixa de escultura a partir de madeira desperdiçada, dando origem à cabeça e ao corpo de um demónio. Contendo plantas medicinais (recolhidas pelo artista para curar certas dores e fragilidades crónicas), esta caixa de amuletos funciona como um objeto mágico, absorvendo o trauma de doenças diárias.

} Em resposta aos fascinantes estudos de identificação e interpretação da cultura tradicional portuguesa de Ernesto de Sousa, **Oficina Arara** reinterpreta imagens da coleção de fotografias de escultura popular de Ernesto. As imagens, impressas em tons monocromáticos de diferentes cores, são livremente associadas a frases de expressões populares recolhidas por Ernesto de Sousa. Estas inscrições caligráficas ativam a oralidade de uma linguagem popular esquecida. Das mais de uma centena de imagens, Oficina Arara selecionou duas fotografias de figuras antropomórficas de Franklin Vilas Boas Neto; um pormenor do estaleiro de construção de Quintino Vilas Boas Neto, em que este aparece com um martelo e cinzel na mão; uma reprodução de uma gárgula do mosteiro da Batalha; e um pormenor da imagem de “S. José com um rapaz” da Oficina José Ferreira Thedim.



⁸ Ernesto de Sousa, “Moises Pedindo Paz. Estudo sobre Franklin Viana Ribeiro ou Franklin Vilas Boas Neto”. *Ernesto de Sousa e a Arte Popular – Em Torno da exposição “Barristas e Imaginários”*, Sistema Solar (Documenta), 2014, p.199.



0.
Réplica de uma cortina de plástico com letras que fazia parte da instalação original de *Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação*, 1969

1,2,3,4,5,6,7,8,9,10
Ernesto de Sousa
Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação, 1969
Mixed-media inclui projeções de diapositivos (preto e branco, e cor) e de filme (super 8; preto e branco, e cor; s/som). Envolvimentos, ações, interpretação de poemas, improvisação musical, reprodução de música e de textos gravados. Apresentado no Clube de Teatro 1º Acto, Algés, Dezembro de 1969. Duração variável.

1,2,3,4,5
Poemas de Almada Negreiros de *Invenção do Dia Claro* (1921) selecionados por Ernesto de Sousa para o evento original *Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação*, 1969

6.
Cartaz original de Carlos Gentil-Homem e Ernesto de Sousa, 1969
Serigrafia sobre papel, 70 x 41 cm

7.
Reedição de cartazes, de acordo com a ideia original de Ernesto de Sousa, que foram distribuídos ao público durante o primeiro ato de *Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação*, 1969

8.
Poster original de Fernando Calhau e Ernesto de Sousa, 1969
Serigrafia sobre papel, 70,5 x 50 cm

9.
Ernesto de Sousa e Carlos Gentil-Homem *Havia um Homem que Corria* (7'55) & *Happy People* (4'25), (super 8, s/som) e slides, 1968-1969

10.
Filme documental de *Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação*, 9'30, 1969
Roteiro e direção por Ernesto de Sousa. Operador de câmara Manuel Costa e Silva. Composição e direção musical por Jorge

Peixinho com músicos António Silva, Clotilde Rosa e cantora Helena Cláudio de Sousa.

Poemas de Almada Negreiros, Mário Cesariny, Herberto Helder e Luiza Neto Jorge, lido por António Borge, João Luís Gomes, Madalena Pestana e Pena Viçoso. Apresentado no Clube de Teatro 1º Acto, Algés, dezembro 1969.

11.
Ernesto de Sousa
The Promised Land: Requiem para Vilarinho das Furnas, 1979
Vídeo-escultura para quatro a oito monitores, quatro cassetes de vídeo U-Matic 625 linhas (preto e branco, 1 com som, 3 s/som) e *performance* com leitura simultânea de textos da Bíblia, Sigmund Freud e Michel Foucault, 20', 1979-1980

12.
Ernesto de Sousa
Pre Texto 2, 1982
Instalação composta por um *ready-made* (avental de oficina serigráfica), textos de Virginia Woolf e Sigmund Freud (4 provas gelatina sal de prata, 50 x 40 cm) e uma tira de fotografias (26 elementos, cor, 236,5 x 13 cm) e *statement*.

13.
Ernesto de Sousa
Revolution My Body nr.3, 1978 (montado em 2021)
Provas de contacto fotográfico e texto (provas gelatina sal de prata), 218x89,5 cm

14.
Ernesto de Sousa
Revolução, Corpo Tempo, 1978
3 tiras de provas fotográficas plastificadas (8 elementos, provas gelatina sal de prata, 18x18 cm) e texto dactilografado plastificado (18 x18 cm) colado em suporte de madeira.
Coleção MNAC, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado

15.
Ernesto de Sousa
Revolution my Body My Love, 1975 (obra inédita, montada em 2021)
Provas gelatina sal de prata, 58,5 x 75,5 cm

16. Ernesto de Sousa
Revolution my Body nr. 1, 1978
Provas de contacto fotográfico e texto (27 provas gelatina sal de prata), 72 x 214 cm.
Coleção Museu Berardo

17.
Ernesto de Sousa
Olympia, 1979
Instalação composta por 33 fotografias coladas sobre madeira (18 x 24 cm), 7 textos (impressão dactilográfica preto e branco, 18 x 24 cm) e poema/*statement*.

18.
Ricardo Valentim
Keep in Touch, 2021
Impressão offset e carimbo de borracha em papel, 10,5 x 14,9 cm
Cortesia do artista

19.
Salomé Lamas
Ação para Isabel depois de Ernesto, 2021
Seleção de diapositivos originais alterados, da rodagem do filme Dom Roberto (1958-1962) de Ernesto de Sousa, com uma seleção de textos de correspondências, artigos, ensaios e guiões, sobre mesa de leitura LED
Cortesia da artista & CEMES



20.
Ernesto de Sousa
Papel de parede *Alternativa Zero* páginas de catálogo e projeção de imagens de arquivo.

A.
- Exposição *Alternativa Zero, Tendências Polémicas da Arte Portuguesa Contemporânea*, 1977. Galeria Nacional de Arte Moderna, Lisboa, com curadoria de Ernesto de Sousa

- *A Palavra e a Letra*, 1980. 39ª Bienal de Veneza, 1980, Pavilhão Alvar Aalto, com curadoria de Ernesto de Sousa
- Exposição individual de Helena Almeida, 40ª Bienal de Veneza, 1982 (Pavilhão de Portugal), com curadoria de Ernesto de Sousa
- *Amigos – Filliou, Friends and co*, St Jeannet St. Paul de Vence, 1973

B.

- *Undici giorni di arte collettiva in Pejo*, 24.08.1969 - 03.09.1969. Organizado por Bruno Munari e o Centro Sincron na provincia de Trento com a participação de 250 artistas, incluindo Ernesto de Sousa
- *Do Vazio à Pró Vocação*, 1972. Sociedade Nacional de Belas-Artes, AICA 72. Exposição com curadoria de Ernesto de Sousa
- *1.000.011º Aniversário da Arte*. Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, 17.01.1974. A partir de uma ideia de Robert Filliou, 1963.
- *Projectos-Ideias*. Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1974. Expo AICA 74. Exposição com curadoria de Ernesto de Sousa
- Inauguração do Museu Vostell fundado por Wolf Vostell, com a escultura V.O.A.E.X, em Malpartida em Cáceres, 1976, 1976
- SACOM 2 (Week of Contemporary Art 2 – Malpartida) 1979, como parte da participação portuguesa, Malpartida de Cáceres, Abril de 1979.

C.

- Slides da Documenta 5, 1972 (curadoria de Harald Szeemann no Museum Fridericianum, Friedrichsplatz, Neue Galerie, em Kassel). Ernesto de Sousa produziu centenas de diapositivos na Documenta 5 e conduziu uma entrevista com Joseph Beuys.
- *Barristas e Imaginários: Quatro Artistas Populares do Norte*. Livraria Divulgação, Lisboa, 1964. Exposição com curadoria de Ernesto de Sousa.

21
Encontro do Guincho, 1969.
Filme de Joaquim Barata do encontro organizado por Ernesto de Sousa, em colaboração com Noronha da Costa e com a Oficina Experimental na Praia do Guincho e Rinchoa, 3 de Abril de 1969

22
Treffen in Guincho
Treffen in Guincho, 2021
Cor, som, 15'00"
Cortesia dos artistas

23
Rosa Ramalho
Carrocho, final dos anos 1960
Barro vidrado a cor, 12x10x10 cm
Coleção Miguel Mesquita Guimaraes

24
Rosa Ramalho
Macaco Acorrentado, final dos anos 1960
Barro vidrado a cor, 8x10x15 cm
Coleção Miguel Mesquita Guimaraes

25
Rosa Ramalho
Cabeçudo, década 1960
Barro vidrado a cor, 22x15x13 cm
Coleção Fernando Mesquita Guimaraes

26
Rosa Ramalho
Diabo - Cabeçudo Músico, 1968
Barro vidriado a cor, 28x15x13 cm
Coleção Fernando Mesquita Guimaraes

27
Rosa Ramalho
Cristo, década 1960
Barro vidrado a cor, 27x18,5x11 cm
Coleção Isabel Alves

28
Rosa Ramalho
Cabeçudo Magala 31, década 1960
Barro vidrado a cor, 10x10x28 cm
Coleção Miguel Mesquita Guimaraes

29
Franklin Vilas Boas Neto
Animal Fantástico, entre 1960/65,

Madeira, 90x40x44 cm
Coleção Fernando Mesquita Guimaraes

30
Nils Alix-Tabeling
L'hernie Inguinale, 2021
Madeira, alumínio, resina, 70x45x50 cm
Cortesia do artista

31
Oficina Arara
Fazer Buraco no Saco das Migas, 2017
Serigrafia e tinta plástica sobre papel, 89,3x63 cm
Cortesia dos artistas

32
Oficina Arara
Ai Que Sede Tão Funda, 2017
Serigrafia e tinta plástica sobre papel, 89,3x60,4 cm
Cortesia dos artistas

33
Oficina Arara
Fome Bruta Disto, 2017
Serigrafia e tinta plástica sobre papel, 89,3x63,3 cm
Cortesia dos artistas

34
Carlos Gentil-Homem e Ernesto de Sousa
Poster [Alegria], 1971
Serigrafia, 70 x 48 cm

35
Carlos Gentil-Homem e Ernesto de Sousa
Poster [K4], 1971
Serigrafia, 54 x 76,5 cm

36
Carlos Gentil-Homem e Ernesto de Sousa
Poster [Insultai o Perigo], 1971
Serigrafia, 59 x 81 cm

37
Ernesto de Sousa
Revolution my body nr.2, 1976
Filme (super 8 transferido para DVD), cor, sem som, 10'). Este é um manifesto que convida à intervenção do público sobre o ecrã, quando a projecção é interrompida. O ecrã original era uma folha de papel

branco com uma pequena impressão das frases *Your Body Is My Body / My Body Is Your Body (O TEU CORPO É O MEU CORPO / O MEU CORPO É O TEU CORPO)* numa disposição circular simétrica. Duração variável.

38
Isabel Carvalho
corpo de in(ter)venção colectiva, 2021
Tatuagens com 4 frases diferentes em 3 línguas

CORPO(–LUGAR-OCORRÊNCIA) DE – IN(TER)VENÇÃO – COLECTIVA
CORPO(–IMAGEM-CONCEITO – PROPOSIÇÃO) DE OPERAÇÕES – ESTÉTICAS – SUBVERSORAS
CORPO(–SÍNTESE-TÉCNICA – DISCURSO – PROMOTOR –) DE – INTIMIDADES – CRÍTICAS
CORPO(–ACÇÃO PERFORMÁTICA – CURSO FUTURO) DE AMOR – TRANSFORMATIVO

BODY(–PLACE-OCCURRENCE) OF – COLLECTIVE – IN(TER)VENTION
BODY(–IMAGE-CONCEPT – PROPOSITION) OF SUBVERSING – AESTHETICS – OPERATIONS
BODY(–TECHNICAL-SYNTHESIS – DISCOURSE – PROMOTER) OF – CRITICAL – INTIMACIES BODY(–PERFORMATIC ACTION – FUTURE COURSE) OF TRANSFORMATIVE – LOVE

CORPS(–LIEU-OCCURRENCE) D' – IN(TER)VENTION – COLLECTIVE
CORPS(–IMAGE-CONCEPT – PROPOSITION) DES OPÉRATIONS – ESTHÉTIQUES – SUBVERSIVES
CORPS(–SYNTHÈSE-TECHNIQUE – DISCOURS – PROMOTEUR –) DES – INTIMITÉS – CRITIQUES
CORPS(–ACTION PERFORMATIVE – COURS FUTUR) D'AMOUR – TRANSFORMATEUR
Courtesy of the artist

Excepto quando indicado em contrário, todas as obras são cortesia de CEMES (Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa)

APOIO

**INSTITUT
FRANÇAIS**

Portugal

prohelvetia



Norwegian Embassy
Lisbon

BMKOE - BUNDEMINISTERIUM
FÜR KUNST, KULTUR,
ÖFFENTLICHEN
DIENST UND SPORT

ERNESTO DE SOUSA
CENTER FOR
MULTIDISCIPLINARY
STUDIES (CEMES)

Galeria Quadrum / Galeria Avenida da Índia

Ernesto de Sousa, Exercícios de Comunicação Poética com Outros Operadores Estéticos

José de Almada Negreiros, Oficina Arara,
Pedro Barateiro, Isabel Carvalho, Salomé Lamas,
Hanne Lippard, Sarah Margnetti, Franklin Vilas
Boas Neto, Rosa Ramalho, Nils Alix-Tabeling,
Nora Turato, Treffen in Guincho*, Ricardo Valentim

* Filipe André Alves, Hugo Canoilas, Clothilde, Vasco Futscher,
Sophia Hörmann, Fernando Mesquita, Thea Möller, Nikolai Nekh,
Sofia Montanha, Pedro Diniz Reis, Maddison Rowe,
Andreia Santana, Anna Schachinger

curadoria

Lilou Vidal

Rua Alberto Oliveira,
Complexo dos Ateliês Municipais
dos Coruchéus 52
1700-019 Lisboa

Terça a domingo 10h-13h e 14h-18h
Entrada Livre

Visitas guiadas por marcação
mediacao@galeriasmunicipais.pt

WWW.GALERIASMUNICIPAIS.PT

 **EGEAC**

 **galerias
municipais**

27.11.2021 – 27.2.2022

Ernesto de Sousa (1921–1988) foi uma figura importante e multifacetada da vanguarda portuguesa, artista, poeta, crítico, ensaísta, curador, editor, cineasta e promotor de ideias experimentais e expressões artísticas. Esta exposição, organizada por ocasião do centenário do nascimento de Ernesto, pretende prestar homenagem à sua abordagem caleidoscópica da arte através de uma perspetiva dialógica intergeracional e trans-histórica da sua obra e dos seus arquivos.

Ecoando as questões da hierarquia, da autoria e a complexidade de privilegiar ou dividir as práticas múltiplas e complementares de Ernesto de Sousa – cujo lema “O Teu Corpo é O Meu Corpo, O Meu Corpo é O Teu Corpo” funciona como manifesto poético –, esta exposição apresenta os diferentes aspectos da sua obra (visual, poética e teórica), e a sua extraordinária inventividade de conceitos.

A obra, o arquivo e o documento serão convocados para uma releitura e um deslocamento através da intervenção pontual de uma geração atual de artistas portugueses e internacionais enquanto diferentes “operadores estéticos”. A formulação “operadores estéticos” foi adoptada já em 1969 por Ernesto de Sousa e após a sua participação no evento *Undici Giorni di Arte Collectiva* em Pejo, Itália (1969), organizado por Bruno Munari, que inventou o termo.¹ A apropriação deste termo sintetiza as preocupações de Ernesto de Sousa sobre a necessidade de eliminar as distinções convencionais entre os diferentes campos artísticos e a divisão hierárquica do trabalho (artista, crítico de arte, historiador de arte, *designer* gráfico e técnicos), bem como o estatuto social e individual do artista, a fim de trabalhar num modo operacional coletivo, misturando arte e vida. Os operadores estéticos são “engenheiros de alma”.

A exposição do centenário revisita a primeira exposição individual que o artista realizou em Portugal na Galeria Quadrum, *A Tradição como Aventura* (1978), apresentada há 43 anos neste mesmo local, bem como uma seleção de obras, projetos interativos, coletivos e curatoriais realizados entre as

1 A convite do *Undici Giorni di Arte Collectiva* no Pejo, organizado por Bruno Munari, pode-se ler: “[C]ontiamo sulla tua partecipazione e collaborazione; sei autorizzato a estendere l’invito ad altri operatori estetici, con i quali sei in rapporti di stima e di lavoro.” Ernesto de Sousa adoptou o termo “operador estético” no seu texto “Nostalgia da Pintura e Anti-Pintura” para *Vida Mundial*, n.º 1590, 28 de novembro de 1969, mas a ideia dos “trabalhadores da estética” e a noção de força coletiva já estavam expressas na sua declaração “Exercício da Comunicação Poética”, na *Vida Mundial*, suplemento “Actualidade”, n.º 1588, 14 de Novembro de 1969, e no seu texto “Artes Gráficas, Veículo de Intimidade” (1965).

décadas de 1960 e 1980 exposta no espaço da Galeria Avenida da Índia. Esta exposição dupla convoca noções-chave do pensamento simpoético, não linear e assimétrico de Ernesto de Sousa, relacionando-as com numerosas preocupações atuais associadas com a descentralização dos imaginários.

Tomando como inspiração o subtítulo do programa da obra “mixed media” e coletiva *Nós Não Estamos Algures, Exercícios sobre a poesia comunicação*², apresentada no Clube de Teatro de Algés em dezembro de 1969, o título e o formato desta exposição pretendem interrogar os mecanismos e a linearidade da exposição monográfica. Num exercício transformador e anacrónico, obras de arte, documentos, peças sonoras, textos, leituras, performances e filmes são apresentados em analogia com a produção labiríntica de Ernesto de Sousa, oferecendo uma experiência convivial, liminar e inclusiva: «La rencontre et la connaissance mutuelles, la recherche d’un accord.»³

O passado como experiência do futuro (*A Tradição como Aventura*), a questão do género e dos binarismos (*Changement de genre*), a relação com a imagem e com o texto (numa polifonia de linguagens), ideias de erotismo e revolução como forças dissidentes e transgressivas (*Revolution My Body*), bem como a apetência pela periferia, oralidade, e uma estética do fragmento são elementos que revelam o espírito aberto, crítico e inovador de Ernesto de Sousa no acesso a uma conceção do mundo.

A obra heterogénea de Ernesto de Sousa, e a sua abordagem dissidente e poética contra as forças dominantes e opressivas, está também intimamente ligada ao contexto político de Portugal sob o domínio de um regime autoritário durante quase meio século. Ernesto de Sousa tinha cinco anos quando teve lugar o golpe de Estado militar de 28 de Maio de 1926, abrindo caminho à nomeação de António de Oliveira Salazar como presidente do Ministério em 1932 e à ditadura do regime do Estado Novo⁴ baseada no corporativismo e nos ideais fascistas. Só a 25 de Abril de 1974 e com a Revolução dos Cravos (uma revolução com o simbolismo pacifista dos cravos colocados em espingardas) liderada por soldados da ala progressista das forças armadas, é que teve início a instauração da

2 A frase “Nós Não Estamos Algures” deriva do livro de poesia *A Invenção do Dia Claro*, de Almada Negreiros, editado em 1921.

3 Em francês, na carta de convite original para Alternativa Zero escrita por Ernesto de Sousa em 1977. Tradução: “Encontro e conhecimento recíproco, a procura de um acordo.”

4 Ernesto de Sousa foi preso várias vezes pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), sobretudo em 1963 quando lhe foi atribuído o Prémio do Festival de Cannes pelo seu filme *Dom Roberto* (1962).

democracia. Toda a obra visual, textual e editorial de Ernesto de Sousa é habitada por um desejo de liberdade e emancipação, cujo princípio pode ser resumido em duas palavras: uma “revolução permanente” na arte e na sociedade.

Em vez de seguir uma abordagem cronológica, esta exposição cobre a obra e o pensamento teórico e poético de Ernesto de Sousa (ensaios críticos sob a forma de poesia são apresentados em analogia com a arte sob a forma de textos ou anti-textos, e um recurso à intertextualidade) e está organizada como os capítulos de diferentes páginas dispersas de acordo com fórmulas (baseadas numa tipografia original utilizada por Ernesto de Sousa), às quais está associada uma seleção dos seus textos (descarregáveis por QRCode na exposição e através da folha de sala).

A Tradição como Aventura (1978)

Revisitando os esquemas da exposição original de 1978, *A Tradição como Aventura*, de Ernesto de Sousa, significa desenvolver uma reflexão crítica sobre as noções de *espaço social* e de *espaço sagrado* dentro de duas entidades espaciais e complementares. Este novo capítulo explora os mecanismos desenvolvidos pelo autor. O *espaço social* como local de encontro apresentava documentação e dispositivos dedicados à livre expressão e intervenção do público, bem como uma plataforma de discussão. O espectador teve de passar pelo *espaço social* para chegar ao espaço de exposição, que consistia em onze fotografias, três livros em curso e duas mandalas no assim chamado *espaço sagrado*. Dentro desta instalação fotográfica, Ernesto de Sousa aplicou um princípio de maximização e repetição da imagem como um perfil de uma antiga divindade (cicatrizada) retirado de um pormenor em baixo relevo de um sarcófago romano (Tróia, Setúbal). Utilizou também um método de apropriação tipográfica literária de acordo com a intertextualidade e o conceito de *des-autorização*.

Duas reproduções fotográficas de textos de R.D. Laing (*The Bird of Paradise*) e Santo Agostinho (*Confissões*) são colocadas de ambos os lados da galeria. O texto de Laing é representado em inglês e sem alteração, enquanto que o de Santo Agostinho sofreu uma transformação textual e modificação semântica visível (título, assunto, conjugação). Este último, recentemente intitulado e corrigido por Ernesto de Sousa (*Changement de genre*), é conjugada no feminino enquanto a palavra “Deus” é substituída

por “Revolução”. Estes textos não estão traduzidos, “they ‘should be peeped at’... something is missing,” [“eles ‘devem ser espreitados’ (...) falta algo”], escreveu o autor no poema da exposição de 1978. Estas páginas de Laing e Santo Agostinho escondem a entrada da última sala, que preserva duas mandalas feitas a partir de fragmentos íntimos de corpos femininos. A ambiguidade e o enigma desta obra permanece total, como todas as formas poéticas, cuja leitura escapa à redução de uma linguagem discursiva.

Para além destas obras, são apresentados o livro em curso *This Is My Body#4* e a obra textual *Palavras Próprias e Impróprias*. Esta última é representativa da abordagem de Ernesto de Sousa da fotografia, baseada em vários fragmentos, citações e fontes heterogéneas (artigos de imprensa, fotografias de exposições e conferências, etc.). Ao longo da sua vida, Ernesto de Sousa procurou libertar a arte da sua definição normativa e linear e descompartmentar disciplinas e a sua linguagem.

} A nova peça sonora de **Hanne Lippard** (*Ownwords*, 2021) é uma exploração oral da obra de Ernesto de Sousa *Palavras Próprias e Impróprias* (1978), uma grelha lexical de 128 páginas, cada uma das quais contendo apenas uma única palavra em várias línguas. As palavras variam entre substantivos próprios, nomes comuns ou verbos que questionam a hierarquia semântica e gramatical da língua através de uma deriva de sintaxe. Explorando a natureza poética e política deste trabalho em relação ao determinismo da linguagem, a peça sonora de Hanne Lippard visa recontextualizar fragmentos destas palavras individuais à distância da sua primeira apresentação na Galeria Quadrum em 1978, como uma declaração incorporada na voz e composição feminina da própria artista. Instalada no final da exposição, a voz é apenas audível como um murmúrio na entrada. A articulação das palavras torna-se gradualmente mais clara à medida que o espectador passa pela exposição e entra na sala, para ficar imerso nas suas dimensões acústicas, que são tanto físicas como verbais ao mesmo tempo.

} No cerne da prática de **Nora Turato** está a linguagem. No seu trabalho, a artista traduz a informação retirada da sua leitura diária de artigos, de conversas, de legendas e *slogans* publicitários em composições linguístico-visuais para vídeos, instalações, livros de artista, murais e *performances*. Nora Turato canaliza a histeria textual emitida pelos nossos telemóveis para acentuar a volatilidade da linguagem quando retirada do contexto. A sua obra fala a uma época em que a língua está divorciada da sua

função informativa e as palavras são abstraídas do significado. Para esta exposição, Nora Turato concebeu dois cartazes que interagem com as obras textuais de Ernesto de Sousa, representando páginas negras virtuais (abas abertas). As frases recolhidas no formato de um livro anual – que a artista considera ser uma *piscina* – refletem o clima cultural do mundo e as suas transformações.

} **Sarah Margnetti** desenvolveu um estilo de pintura que combina técnicas de trompe l'oeil e uma narrativa elusiva que explora a fragmentação do corpo humano (geralmente o seu) e o potencial sensorial e cultural de certos materiais. O processo de auto-exame e fragmentação do corpo funciona como uma imagem para um estado de desconstrução. A qualidade efémera do trabalho de Sarah Margnetti enfatiza uma forte e directa ligação com o presente porque as suas pinturas e murais *site-specific* tem uma experiência limitada no tempo e normalmente desaparecem no final de cada exposição. A intervenção de Sarah Margnetti para esta exposição explora a enigmática imagem fotográfica do “Sarcófago do Banquete”, tirada por Ernesto de Sousa para *A Tradição como Aventura* na Galeria Quadrum em 1978 (em formato de cartaz e fotografia), desenvolvendo assim uma interpretação renovada à imagem.

O exercício de reativação dos arquivos da Galeria Quadrum está também a revelar o clima histórico da época, como o demonstra a pilha de cartazes desenhados por Ernesto de Sousa para a exposição de 1978, que não foram utilizados porque foram considerados demasiado eróticos pela curadora e fundadora da Galeria Quadrum, Dulce d'Agro (que organizou a primeira exposição individual do artista em Lisboa e com quem o artista colaborou em várias ocasiões). Finalmente, o título deste projeto, *A Tradição como Aventura*, cristaliza o pensamento oximorónico de Ernesto de Sousa e a sua concepção de modernidade baseada numa construção temporal e não linear entre passado, presente e futuro: “The small word ‘as’ [in *Tradition as Adventure*, as José Miranda Justo puts it], in its semantic humility, expresses the most important fact: we look back from the future with eyes full of desire, the desire for and of revolution.”⁵ (tradução: A pequena palavra “como” [em

Tradição como Aventura, segundo José Miranda Justo], na sua humildade

5 José Miranda Justo, “A Meditative Flow on Ernesto de Sousa’s Conception of Modernity (And Two Appendixes On Related Matters)”, *The Zero Alternative, Ernesto de Sousa and Some Other Aesthetic Operators in Portuguese Art and Poetry from the 1960s Onwards*, OEI Magazine #80/81, Stockholm, 2018, p. 85

semântica, exprime o facto mais importante: olhamos para trás a partir do futuro com olhos cheios de desejo, o desejo para e de revolução.)

Oralidade, futuro da arte? (1968)

Ernesto escreveu o seu texto *Oralidade, futuro da arte?* em 1968, num momento crucial em que Portugal ainda estava sob o domínio de um regime ditatorial com restrições de censura, e a arte conceptual florescente estava a dismantelar as estratégias de um mundo capitalista. A reivindicação de uma imaterialidade da arte e a vocalização e performatividade das palavras (que Portugal não tinha na altura) expõem as ambições políticas e estéticas de Ernesto de Sousa, que estava consciente das suas reflexões contemporâneas, como Lucy Lippard e o texto de John Chandler de 1968 *The Dematerialization of Art* (seguido do famoso livro de Lucy Lippard *Six Years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972...*, publicado em 1973). Na tradição das artes gráficas, à qual Ernesto dedicou o texto “Artes Gráficas, Veículo de Intimidade” em 1965, é a oralidade que confirma a autonomia da obra contra o sensacionalismo, o valor de mercado e a propriedade, mas também e sobretudo a encarnação de uma liberdade de expressão.

} O trabalho de **Pedro Barateiro** centra-se na desconstrução de narrativas binárias da cultura e do pensamento ocidental. A sua contribuição para a exposição inclui o texto *Kissing Someone in the Middle of a Crowd: Translating Ernesto de Sousa’s “Orality the Future of Art?”* (2018-2021), com base no ensaio escrito por Ernesto de Sousa em 1968. O artista apresenta também *My body, this paper, this fire* (2018), uma performance que parte da manifestação estudantil de 24 de Novembro de 1994, em frente à Assembleia da República. Um acontecimento particular da história recente de Portugal, esta manifestação foi uma das mais violentas desde a queda do regime fascista em 1974. Ambos, o textos e a *performance*, foram concebidos na mesma altura e refletem sobre a ideia de tacto e cuidado através da forma de um beijo.

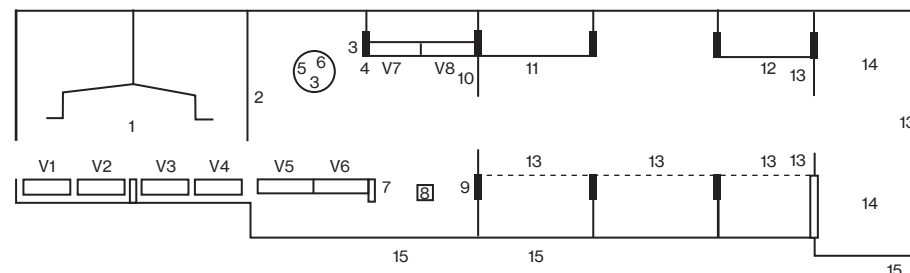


Intimate Pieces, desde a década de 1970

A partir dos anos 70, Ernesto de Sousa começou a desenvolver uma série de obras conceituais neo-românticas intituladas *Intimate Pieces*, que revelavam o seu estatuto de artista-curador. As obras existem tanto no formato de projeto (em papel) como na forma de expressão oral (em espaço privado ou social).

A tatuagem de Isabel Carvalho *corpo de in(ter)venção colectiva* é dedicada ao corpo (íntimo) da audiência da exposição, que se tornou o veículo de um processo coletivo.

} **Isabel Carvalho** aplica este princípio de intimidade gráfica à inscrição na sua obra de tatuagem *corpo de in(ter)venção colectiva*. Os públicos da exposição são convidados a aplicar uma tatuagem. A frase original *corpo de in(ter)venção colectiva* é uma denominação para um determinado corpo de polícia que intervém em situações públicas, disciplinando os corpos civis para a obediência. Este significado é subvertido, através da introdução de dois parênteses que isolam “ter” na palavra “intervenção”, alterando-a para “invenção”. A frase, portanto, bifurca em significado, sublinhando que o organismo (qualquer organismo) existe e é reinventado quando em comunidade, coletivamente.



1
Ernesto de Sousa
O sistema, 1974-2021
Fragmento de *Intimate piece*

2
Fotografia de arquivo do *espaço social* na
Galeria Quadrum, 1978
Fotografia de José Manuel Costa Alves

3
Livros e seleção de jornais da biblioteca
de Ernesto de Sousa
Textos de Ernesto de Sousa

4
Cartaz *Curso de iniciação à arte moderna*,
s/d

5
Ricardo Valentim
Keep in Touch, 2021
Impressão offset e carimbo de borracha
em papel, 10,5 x 14,9 cm
Cortesia do artista

6
Pedro Barateiro
*Kissing Someone in the Middle of a Crowd:
Translating Ernesto de Sousa's "Orality the
Future of Art?"*, 2018-2021
Texto e imagens impressos em PVC
Cortesia do artista

7
Isabel Carvalho
corpo de in(ter)venção colectiva, 2021
Tatuagens com 4 frases diferentes em 3
línguas

CORPO(– LUGAR-OCORRÊNCIA) DE –
IN(TER)VENÇÃO – COLECTIVA
CORPO(– IMAGEM-CONCEITO – PRO-
POSIÇÃO) DE OPERAÇÕES – ESTÉTI-
CAS – SUBVERSORAS
CORPO(– SÍNTESE-TÉCNICA – DIS-
CURSO – PROMOTOR –) DE – INTIMID-
ADES – CRÍTICAS
CORPO(– ACÇÃO PERFORMÁTICA –
CURSO FUTURO) DE AMOR – TRANS-
FORMATIVO

BODY(– PLACE-OCCURRENCE) OF –
COLLECTIVE – IN(TER)VENTION
BODY(– IMAGE-CONCEPT – PROPO-
SITION) OF SUBVERSING – AES-
THETICS – OPERATIONS
BODY(– TECHNICAL-SYNTHESIS – DIS-
COURSE – PROMOTER) OF – CRITI-
CAL – INTIMACIES BODY(– PERFOR-
MATIC ACTION – FUTURE COURSE) OF
TRANSFORMATIVE – LOVE

CORPS(– LIEU-OCCURRENCE) D’ – IN(-
TER)VENTION – COLLECTIVE
CORPS(– IMAGE-CONCEPT – PROPO-
SITION) DES OPÉRATIONS – ESTHÉ-
TIQUES – SUBVERSIVES
CORPS(– SYNTHÈSE-TECHNIQUE –
DISCOURS – PROMOTEUR –) DES – IN-
TIMITÉS – CRITIQUES
CORPS(– ACTION PERFORMATIVE –
COURS FUTUR) D’AMOUR – TRANS-
FORMATEUR
Cortesia da artista

8
Ernesto de Sousa
Pilha de cem cartazes da exposição
A Tradição como Aventura, 1978, que não
foram apresentados, de acordo com a
decisão da curadora Dulce d’Agro

9
Nora Turato
The result of all this is what Harris calls "human", 2021
Impressão a jato de tinta em papel fotográfico semi-brilhante, 126 x 81 cm
Cortesia da artista e
LambdaLambdaLambda, Prishtina, Bruxelas

10
Nora Turato
If you go to the Netflix website, you might wonder why the film Okja is recommended for you, 2021
Impressão a jato de tinta em papel fotográfico semi-brilhante, 126 x 81 cm
Cortesia da artista e
LambdaLambdaLambda, Prishtina, Bruxelas

11
Ernesto de Sousa
Este é o Meu Corpo n.º 4, 1978
Livro em progresso/portátil composto por 17 x 8 tiras com provas gelatina sal de prata cada, 130 x 374 cm

12
Ernesto de Sousa
Palavras Próprias e Impróprias, 1978 (reeditado em 2021)
Livro em progresso / peça portátil, 16 x 8 tiras (128 elementos) com Impressão qualidade de arquivo, tinta de pigmento 130 x 352 cm

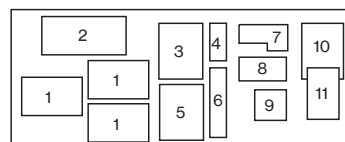
13
Ernesto de Sousa
A Tradição como Aventura, 1978
Instalação composta por 9 provas gelatina sal de prata, (126 x 81 cm cada) e dois textos intervencionados de Laing e Santo Agostinho (126 x 81 cm cada) e duas *Mandalas*, provas gelatina sal de prata (55,5 x 43 cada)

14
Hanne Lippard
Ownwords, 2021
Instalação sonora de quatro canais, 4'31"
Cortesia da artista e
LambdaLambdaLambda, Prishtina, Bruxelas

15
Sarah Margnetti
Fragments, 2021
Trabalho *in situ*, acrílico sobre vidro
Dimensões variáveis
Cortesia da artista

Excepto quando indicado em contrário, todas as obras são cortesia de CEMES (Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa).

V1



1. LISBOA BOLOGNA LISBOA Arte Fiera 78, Quadrum Galeria Portugal. Catálogo com o texto *Ser Moderno... em Portugal* de Ernesto de Sousa

2. Sherif Defraoui e Silvie Defraoui, Galeria Quadrum. Catálogo, texto de Ernesto de Sousa

3. Recorte de jornal, Diário de Lisboa, "A Década, a Década, a Década" por José-Augusto França, 10.01.1980

4. Recorte de jornal, "agenda", 31.01.1978

5. Recorte de jornal, Semanário, "Ernesto de Sousa – a vida transformada em arte" por Emilio Rosa de Oliveira, 11.07.1987

6. Recorte de jornal, Diário de Notícias, "De Lisboa a Bologna" 12.11.1979

7. Recorte de jornal, A Capital, "Ernesto de Sousa nos Coruchéus faz retrospectiva de si mesmo", 9.11.1978

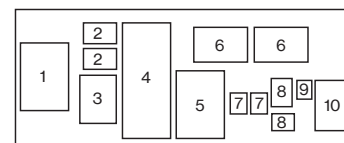
8. Recorte de jornal, Diário Popular, "A Tradição como Aventura" por Eurico Gonçalves, 23.11.1978

9. Recorte de jornal, "Ernesto de Sousa Diferença / Quadrum", 15.03.1986

10. Recorte de jornal, Diário Popular, "Carta aberta a Eurico Gonçalves" por Ernesto de Sousa, 30.11.1978

11. Revista, O Jornal Ilustrado, "Ernesto de Sousa: um mestre apaixonado", por Rui Ferreira e Sousa, 14.08.1987

V2



1. Cartaz *Conhecimento da Arte Actual Curso Prático* por Ernesto de Sousa, 1978

2. Fotografias de obras de Fernando de Filippi *A Forma é e Un Contentuto*

3. Programa do Curso *Conhecimento da Arte Actual* por Ernesto de Sousa, 1978

4. Fernando de Filippi, desdobrável com texto de Ernesto de Sousa, 12–30.10.1978

5. Fotocópia de cartaz "Videoarte e os novos meios", debates orientados por Ernesto de Sousa, 02–03.05.1978

6. Desdobrável da exposição de Ulrike Rosenbach. "Ulrike Rosenbach's videotapes – the past as target of the future", texto de Lucy R. Lippard, 10.10.1978

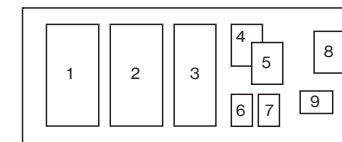
7. Convite da Galeria Quadrum (frente e verso) para a conferência de Ernesto de Sousa "Arte-Processo" com apresentação de vídeo-tapes de Dany Bloch, para as performances de Gina Pane e Ulrike Rosenbach, e para a exposição de Chérif e Silvie Défraoui, 29.03–05.1978

8. Fotografias da performance de Ulrike Rosenbach, Galeria Quadrum, 1978

9. Fotografia da mesma performance de Ulrike Rosenbach em data anterior

10. Fotografia da performance de Gina Pane, Galeria Quadrum, 1978

V3



1. Cartaz da exposição *A Tradição como Aventura*, Galeria Quadrum, 1978

2. Cartaz (não apresentado) da exposição *A Tradição como Aventura*, Galeria Quadrum, 1978

3. Desdobrável de *A Tradição como Aventura*, 11.1978

4. Texto dactilografado por José Barrias para o desdobrável da exposição *A Tradição como Aventura*

5. Pequeno cartaz da exposição *A Tradição como Aventura*, Galeria Quadrum, 1978

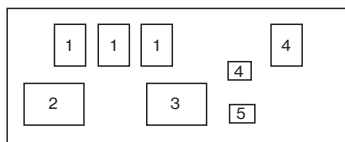
6. Saint Augustin, *Les confessions*, ed. Garnier Flammarion, 1975

7. R.D. Laing, *The Bird of Paradise*, ed. Penguin, 1984

8. Catálogo *Esse Ouro Dantes*, Galeria Quadrum, Lisboa, 03–04.1986

9. Convite *Esse Ouro Dantes*, Galeria Quadrum, Lisboa, 03–04.1986

V4



1. *Intimate Piece, AM AR*, dedicada a Irene Buarque e Nuno Teotónio Pereira, 3 folhas, 1981

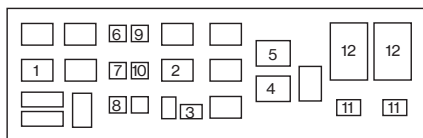
2. *Intimate Piece* do ciclo *Gradiva*, 1978, publicada SEMA n.º 3, Outono 1979

3. *Intimate Piece, Gradiva*, folha de contacto

4. *Intimate Piece, O Grito*, 1977

5. Descrição do significado de *Intimate pieces* por Ernesto de Sousa

V5



1. Ana Hatherly e Saudade Cortesão

2. Eduardo Prado Coelho, Helena Vasconcelos, Gi e Julião Sarmento

3. Francisco Bronze e Eurico Gonçalves

4. Dulce d'Agro e Ernesto Melo e Castro

5. Espaço social com fotos da inauguração

Polaroids:

6. Dulce d'Agro e Ernesto de Sousa

7. Dulce d'Agro, José Conduto e Palolo

8. Intervenção de Ernesto de Sousa no espaço social

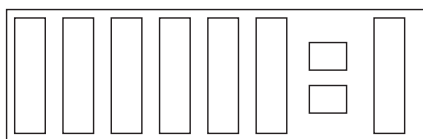
9. Ernesto de Sousa, Nikias Skapinakis e Isabel Alves

10. Leonel Moura, Rosa e Mário Varela Gomes e José Carvalho

11. Convite para a inauguração da exposição *A Tradição como Aventura* (frente e verso), 07.11.1978

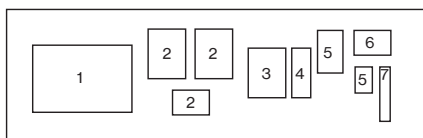
12. Pequeno cartaz da exposição *A Tradição como Aventura* (frente e verso), 1978

V6



Vistas da montagem da exposição *A Tradição como Aventura* com Mariano Piçarra, Manuel Piçarra, Ernesto de Sousa, Isabel Alves e Dulce d'Agro, 11.1978
Fotografias de José Manuel Costa Alves

V7



1. Desdobrável (frente) da exposição *A Tradição como Aventura*, Galeria Quadrum, 1978

2. Projeto do cartaz-desdobrável para *A Tradição como Aventura* por Ernesto de Sousa, 1978

3. Folha de *A Tradição como Aventura*, Galeria Ars Viva de Berlim, 1980

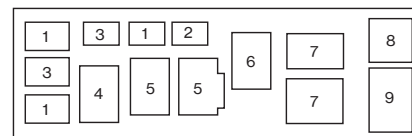
4. Projeto para texto e o desdobrável

5. Projeto e fotografia de texto obra *Changement de genre*

6. Pormenor da instalação, Espaço Sagrado, e os dois textos de Laing e Stº Agostinho no exterior

7. Fotografias de pequeno formato de Ernesto de Sousa com uma amiga no espaço sagrado

V8



1. Fotografias das obras *Este é o Meu Corpo n.º 3*, *Este é o Meu Corpo n.º 4* e *Palavras Próprias e Impróprias*

2. Montagem, Galeria Quadrum, 1978. Ernesto de Sousa organizando os elementos de *Este é o Meu Corpo n.º 4*

3. Fotocópias que documentam a inauguração

4. Carta-convite à participação do público para reagir à obra *Palavras Próprias e Impróprias*

5. Plano de montagem em duas folhas

6. Carta a Vostell com explicação da montagem da exposição *Tu cuerpo es Mi Cuerpo*, que decorreu em Malpartida em 1978

7. Instalação na exposição *25 Artistas Portugueses Hoje*, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1981

8. Prova de contacto da pesquisa de Ernesto de Sousa no Museu Nacional de Arqueologia

9. Fotografia de detalhe de um sarcófago romano do Museu Nacional de Arqueologia

APOIO

**INSTITUT
FRANÇAIS**
Portugal

prohelvetia



Norwegian Embassy
Lisbon

BMKÖES - BUNDESMINISTERIUM
FÜR KUNST, KULTUR,
ÖFFENTLICHEN
DIENST UND SPORT

ERNESTO DE SOUSA
CENTER FOR
MULTIDISCIPLINARY
STUDIES (CEMES)