

**ERNESTO DE SOUSA (1921-1988):  
O TEU CORPO É O MEU CORPO**

*JE ME POSE MAINTENANT CETTE QUESTION: EST-CE QUE MON CORPS,  
LA RÉVOLUTION, EST UNE FEMME; UNE FEMME QUI RIT!!?*

Ernesto de Sousa, frase transcrita de *Revolution My Body N.2* (1976), filme super 8, 20'

*Antes e depois do 25 de Abril, a única coisa que me interessa é a revolução.*

*Uma revolução total, isto é, uma revolução social, política e moral.*

*Uma revolução também, interior, íntima.*

*De resto, estou convencido de que não há senão uma revolução total.*

*Não há meias-tintas revolucionárias.*

“Ernesto de Sousa fala ao *Diário Popular* dos Mixed Media e do Festival de Gand”  
em *Diário Popular*, 6 de Maio 1975 [Entrevista na livraria Opinião]

O álbum *ERNESTO DE SOUSA: O TEU CORPO É O MEU CORPO* (1969-1975) inclui material gráfico, fotográfico e um corpo de textos poéticos. É composto por uma carta dirigida a Carlos Gentil-Homem (1972), um livro de poemas inéditos de Ernesto de Sousa (1965-75), uma prova fotográfica do cartaz *O TEU CORPO É O MEU CORPO* (1972), um desdobrável de um outro cartaz executado para a Galeria Quadrum (1978), dez provas de contato e uma ampliação fotográfica diferente em cada álbum.

*O TEU CORPO É O MEU CORPO* é composto por uma série de documentos que permaneceram inéditos e inacabados, produzidos por Ernesto de Sousa com o objectivo de agregar o que chama, na carta a Carlos Gentil-Homem, uma “comunidade nominal (...) [de] coisas a pensar e a fazer” sob a designação geral “o teu corpo”. Todos os documentos fac-similados neste álbum existem no arquivo do Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa (CEMES). Este projeto não é um livro de artista nem uma obra fechada, é apenas uma chamada de atenção para a riqueza e a complexidade do arquivo deste autor, que desvalorizava as formas em favor dos processos e os bens em favor das ações. Resgatar da invisibilidade estes materiais e temáticas, que acompanharam as revolucionárias reivindicações de Ernesto de Sousa, não os institui como obra de arte acabada. A publicação do presente material testemunha a pluralidade de funções e meios com que Ernesto de Sousa explorou a fotografia. É esse o objectivo desta edição e de outras que lhe possam suceder.

## O PENSAMENTO EM IMAGENS

O texto que se segue procura cartografar a história desta obra que, sem nunca ter existido, se metamorfoseou ao longo da vida-obra ou da bio-bibliografia de Ernesto de Sousa (1921-1988).

### 1. CARTA (1972)

Ernesto de Sousa correspondeu-se ativamente com um grande número de amigos, artistas, alunos, colaboradores e críticos, nacionais e internacionais.<sup>1</sup> Dactilografava a correspondência enquanto registo diário do seu pensamento e das suas vivências e guardava os duplicados em papel químico. Isabel Alves descreve as suas cartas como “reflexo da sua personalidade, apaixonante, poética ou provocadora”<sup>2</sup> e como peças a analisar sobre diferentes pontos de vista. Estas cartas testemunham a procura incessante de todos os *re-começos*<sup>3</sup> com que Ernesto de Sousa se comprometeu a viver.<sup>4</sup>

A carta a Carlos Gentil-Homem e a Maria Manuel Torres, datada de 26 de Julho de 1972, em que antevê uma “comunidade nominal (...) [de] coisas a pensar

1. Grande parte da correspondência escrita e trocada por Ernesto de Sousa está depositada na Biblioteca Nacional, sendo esta carta pertencente ao arquivo do CEMES, uma exceção.

2. Correspondência eletrónica trocada com Isabel Alves entre janeiro e maio de 2014, a propósito da edição deste álbum.

3. Ernesto de Sousa publicou em 1983 o livro *Re comece: Almada em Madrid* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda), elaborado a partir do estudo sobre os anos madrilenos de Almada (entre 1927 e 1932).

4. Em julho de 2011 as “Cartas do Meu Magrebe” foram publicadas pela Tinta-da-China. Nesta publicação constam as crónicas de 1962-63, escritas por Ernesto de Sousa para o *Jornal de Notícias* sobre a viagem que realizou pelo Norte de África, as cartas pessoais que escreveu a Isabel do Carmo e as cartas que enviou ao mesmo jornal a propósito das crónicas censuradas. Desta publicação constam ainda uma dúzia de fotografias. Esta viagem, fruto do interesse pela miscigenação e pelo intercâmbio cultural entre povos, partiu, do ponto de vista fotográfico, do levantamento da arquitetura erudita e das obras artesanais de artistas anónimos que Ernesto de Sousa realizou por todo o país. Do ponto de vista político, o foco do seu interesse era o movimento de independência da Argélia e a consequente independência das colónias francesas do Norte Africano (que culminaram na guerra da Argélia, cujo cessar fogo data de Março de 1962), mas cuja informação era vedada divulgação num país sob um regime fascista e colonialista como era Portugal.

e a fazer” sob a designação geral “o teu corpo” – fotografias de Carlos Gentil-Homem, texto ou seleção de textos de Ernesto de Sousa, cartaz “A MAÇÃ”, livro *O TEU CORPO É O MEU CORPO*, entre outros trabalhos – é o ponto de partida para o presente trabalho. Carlos Gentil-Homem foi aluno de Ernesto de Sousa no Curso de Formação Artística lecionado na Sociedade Nacional de Belas Artes em Lisboa, entre 1968-70,<sup>5</sup> além de seu colaborador e cúmplice em inúmeras ações. Artista gráfico, dirigia em 1972 o Estúdio Quid (Vigo),<sup>6</sup> onde operava um coletivo que incluía, entre outros: Eduardo Calvet de Magalhães, Maria Manuel Torres, José Calvet, Filomena Fernandes, João Luís Gomes e Isabel Alves. Aí conceberam e produziram materiais gráficos centrados na palavra, nomeadamente cartazes.

Ernesto de Sousa também produziu, colecionou e fotografou cartazes: cartazes de arte, cinema, políticos, de teatro ou turismo. Estes cartazes cruzam práticas de trabalho experimental e disciplinar, mapeando a transdisciplinaridade do trabalho intelectual de Ernesto de Sousa. São igualmente matéria e objecto da sua prática profissional, de designer publicitário a artista *mixed-media*. Este cruzamento prático e intelectual funda-se na sua grande determinação acerca do valor e da função social das artes visuais (incluindo a da escrita, falada ou mesmo cantada). A referência epistolar ao ensaio sobre os usos sociais da fotografia *Le Sens Commun – un art moyen*, de Pierre Bourdieu (1965) confirma este interesse.

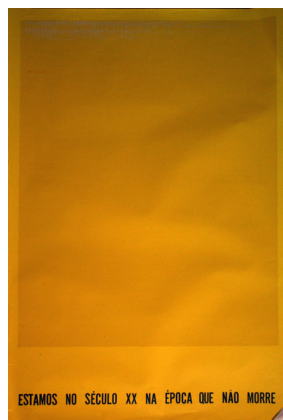
Esta carta indiciava um amplo trabalho sob a designação geral “O Teu Corpo”, que surgia precisamente com um cartaz, e contextualiza: Carlos Gentil-Homem enviara o cartaz *ESTAMOS NO SÉCULO XX NA ÉPOCA QUE NÃO MORRE* (pertencente à série gráfica de “Almada, um Nome de Guerra”), para a exposição “Do Vazio à Pró Vocação”, organizada por Ernesto de Sousa para a AICA SNBA 72. Os trabalhos e as exposições de Ernesto de Sousa sempre aconteceram como

5. Lecionavam no Curso de formação Artística da S.N.B.A.: Ernesto de Sousa, Adriano Gusmão, José-Augusto França, Júlio Pomar, Manuel Tainha, Rui Mário Gonçalves, Santos Simões, Hogan, Ana Toledo, Daciano Costa, Sá Nogueira e Sena da Silva. Entre os alunos estavam Carlos Gentil-Homem, Francisco Bronze, Isabel Alves, Maria Manuel Torres, entre outros.

6. O Estúdio Quid é formado em Vigo (1972) por uma equipa de realizadores gráficos. Surgiu de um projeto de Eduardo Calvet Magalhães onde se criaram condições laboratoriais e ateliers de fotografia e serigrafia altamente sofisticados, primeiro constituído como parte do Consórcio Industrial do Minho (que incluía a Serigrafia Colorprint, a Vicolor, a Fábrica de Tintas Gluton, entre outras empresas). Acerca da apresentação do Estúdio Quid como investigadores e comunicadores visuais ver: “L’importante é la Liberté”, in *Ernesto de Sousa: Itinerários*, Porto: Casa de Serralves/ Secretaria de Estado da Cultura, 1987, pp.19-20. Acerca da colaboração de trabalho entre Ernesto de Sousa e o estúdio Quid ver: Entrevista de Carlos Morais, “Ernesto de Sousa – Almada: dois nomes de guerra e um antfilme”, disponível em <http://www.ernestodesousa.com/?p=441> (acesso a 1.05.2014).

desafios resultantes da livre associação entre pessoas. A troca de correspondência entre Ernesto de Sousa e Carlos Gentil-Homem, onde se registam episódios do quotidiano e se discutem formas, conteúdos e grafismos, é em si um ato de comunicação e de provocação criativa e intelectual.<sup>7</sup> Ernesto de Sousa assume a organização de “exercícios de comunicação” e de exposições com um sentido da participação do colectivo, que em nada se relaciona com a comum designação de “exposições colectivas”. Estes acontecimentos puseram em contacto os artistas nacionais e internacionais com que se correspondeu toda a vida.

Carlos Gentil-Homem,  
*Estamos no Século XX*  
*na Época que não Morre*,  
1972



## 2. CARTAZES (1972/1978)

O cartaz *O Teu Corpo é o Meu Corpo* ou “cartaz da maçã”, como era designado na tipografia de Vigo e comentado na carta, é reproduzido como tendo sido pensado para ser a capa do livro sobre o corpo (em formato 29x24,5cm), apesar de não ter sido neste formato que ele existiu. As fotografias documentais da “Semana de Arte

7. No texto do catálogo da exposição da AICA SNBA 72, Ernesto de Sousa apresenta Carlos Gentil-Homem como “irmão de trabalho, a sua presença nesta escolha assinala os começos, todos os começos com as suas perplexidades...”.

Contemporânea de Malpartida” (SACOM I, Janeiro 1978) expõem-no como cartaz. Existiu pelo menos um exemplar deste cartaz de 1972, desenhado por Carlos Gentil-Homem sob proposta de Ernesto de Sousa, mas o seu atual paradeiro é desconhecido. Uma prova com defeitos de impressão e cor azul encontra-se na Coleção Berardo de Cartazes – Coleção Ernesto de Sousa.

O cartaz transforma graficamente a fotografia de um seio feminino até obter uma imagem abstracta de alto contraste. Esta metamorfose é enunciada num texto de 1986: “O seio é a emergência da forma. Falo, glândula mamária, montanha clitoridiana, botão, bolha de ar à tona de água, romã ou morango, protuberância qualquer, zigurate, envolvimento, casa, barco ou chapéu de sol; passagem da horizontalidade teórica à curvatura prática: o teu corpo.”<sup>8</sup> Ernesto de Sousa já utilizara anteriormente a figura de um fruto no texto “Artes Gráficas – Intimidade”. A pergunta “O que é a laranja?”, permite-lhe distinguir *experiência* de *explicação*, ou intimidade de senso comum. A metáfora da laranja foi usada para ilustrar um processo que depende da reprodução técnica e mecânica mas cujas operações (experiências) dependem da interpretação e da criação: as artes gráficas permitem “não só conceber, como imaginar a laranja,” dar-lhe um corpo; que pode até ser um corpo de letra. Apesar de abstracta, até a página escrita é sempre uma imagem, assim como uma imagem (artística ou gráfica), é sempre fruto de alguma motivação. Esta capacidade transformadora da imagem corresponde à sua vocação mais íntima, sublinhando “que são os homens que modificam as circunstâncias”. Ernesto de Sousa alia as artes gráficas (sobretudo no que diz respeito aos “sistemas de visualização do que pode ser expresso pela palavra”) à expressão plástica, criadora (capaz de “fazer um mundo novo”).<sup>9</sup>

8. Rui Eduardo Paes, “O Patriarca Gentil”, em *Diário de Lisboa*, 8 outubro 1988. Texto disponível em <http://www.triplov.com/ernesto/paes.html> (acesso a 1.05.2014).

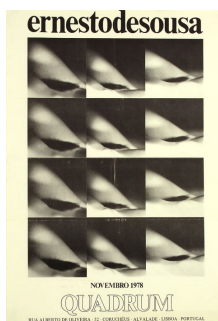
9. Ernesto de Sousa, *Artes Gráficas: Veículo de Intimidade*, Porto: Inova, 1965.

Ernesto de Sousa  
(Grafismo de Carlos Gentil-Homem),  
*O Teu Corpo é o Meu Corpo*,  
1972 - Reprodução no desdobrável  
"10 postero" editados por Consocio  
Industrial do Miño, Sa, s/ data.

Ernesto de Sousa / Estúdio Quid,  
*O Teu Corpo*, 1972, 90x61,5 cm,  
Cartaz com erro de impressão e cor azul,  
Coleção Berardo de Cartazes.



Ernesto de Sousa,  
Dois cartazes realizados para a  
exposição "A Tradição como Aventura",  
Galeria Quadrum, novembro 1978:  
o primeiro cartaz foi substituído, a  
pedido de Dulce d'Agro, pelo cartaz  
com uma reprodução da cabeça de  
Mitra do "Sarcófago do Banquete" do  
Museu Nacional de Arqueologia.





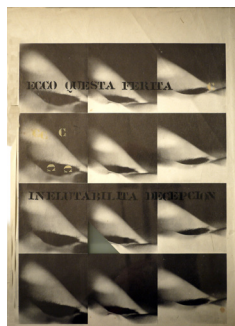
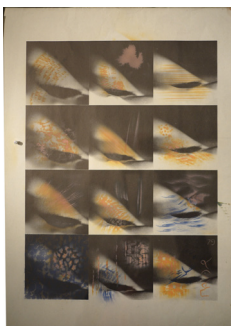
Vista da instalação da exposição  
“A Tradição como Aventura”  
na Galeria Quadrum,  
Fotografia 35mm, P/B,  
acervo CEMES.

Outro cartaz, composto a partir de três fotogramas de “O Teu Corpo” foi proposto para anunciar a primeira exposição individual de Ernesto de Sousa em Portugal: “A Tradição como Aventura” (Galeria Quadrum, 1978). Apesar de existirem alguns exemplares impressos, pode considerar-se inédito, porque a edição foi desaprovada por Dulce d’Agro e substituída pela imagem de uma cabeça de perfil helenístico,<sup>10</sup> visível nas fotografias da instalação da exposição: instalação composta por oito fotografias de cabeças voltadas numa direção e uma noutra (127,5x80cm) e por duas fotografias de textos manipulados de Laing e de Santo Agostinho.

O cartaz, enquanto produto gráfico, depende de um processo de reprodução mecânica: funciona colectivamente, pela multiplicação ou repetição sistematizada. Consciente dos efeitos da reprodução em série, Ernesto de Sousa replicou a condição produtiva do cartaz como estratégia interna da imagem, construindo-a a partir da repetição dos seus elementos. Explorou ainda a função mnemónica das artes gráficas para, através da exposição da intimidade, promover o “ser que se pensa a si próprio” em liberdade. As artes gráficas têm, para Ernesto de Sousa, a função de fundir os objetos do nosso conhecimento e a sua experiência íntima, subjetiva. Associar *experiência* e *conhecimento* permitiu-lhe reivindicar a vida enquanto obra de arte, a revolução total.

**10.** A fotografia é de uma pequena cabeça de Mitra do “Sarcófago do Banquete”, descoberto nas escavações realizadas pelo Museu Nacional de Arqueologia em Troia entre 1968 e 1969. Acerca desta informação consultar José António Gomes de Oliveira, *A Fotografia e o Fotográfico em Ernesto de Sousa*, Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea, apresentada na Universidade Nova de Lisboa, em 2008, pp.182-183.

Ernesto de Sousa,  
intervenção sobre  
impressão do primeiro cartaz  
realizado para a exposição  
“A Tradição como Aventura”,  
Galeria Quadrum,  
novembro 1978.



Ernesto de Sousa intervencionou algumas impressões tipográficas desta composição que tinha sido recusada para o cartaz da exposição na galeria Quadrum. Estas impressões intervencionadas circularam enquanto Arte Postal. É a matriz desta composição gráfica, que repete três dos negativos desta série, no formato cartaz (original 64x45,5cm), que é aqui fac-similada. Este *fac-simile* da composição fotográfica mantém o contraste tonal das imagens a preto e branco, já anteriormente exacerbado no “cartaz da maçã” e perceptível nas provas de contacto do arquivo do CEMES. A dinâmica compositiva das linhas oblíquas da figura humana e do alto contraste entre o figura e fundo, são elementos que estão presentes quer na obra fotográfica de Ernesto de Sousa, quer no grafismo das projeções utilizadas em “operações estéticas”



*mixed-media*, como *Almada, Um Nome de Guerra* (1984). A reprodução neste formato panfletário, esclarece que estas imagens funcionavam muito para além da simples contemplação da obra de arte.

Os anos setenta do pós-revolução foram em Portugal um período de democratização das imagens. A par da liberdade de expressão, tanto da forma como do conteúdo gráfico, Ernesto de Sousa estava interessado no múltiplo e nas grandes tiragens das artes gráficas, na disseminação da arte e no seu potencial de comunicação. A obra de Ernesto de Sousa propaga-se através desta mecanização reprodutiva democrática, através da crítica que escreve para diversas revistas e jornais, ou através dos projetos fotográficos, como o livro *Para o Estudo da Escultura Portuguesa* (Ecma, 1965/ Livros Horizonte, 1973). Ernesto de Sousa refere explicitamente, na carta a Carlos Gentil-Homem, o seu interesse numa edição “vulgata” de forma a escapar ao mercado da arte e ao colecionismo especulativo.

Além da escrita e publicação de artigos e livros, Ernesto de Sousa trabalhou no teatro e no cinema. Fascinado pelos meios de comunicação de massas, interessou-se pelo *mixed-media*, ou seja, pela interação e transformação contínua entre diferentes suportes visuais e sonoros, estendendo o campo de criação visual até ao espaço tridimensional do teatro, da galeria de arte ou do quotidiano. Concretizando o que havia previsto Paul Valéry em 1928 – que as imagens e os sons estariam um dia disponíveis, tal como a água, o gás e a eletricidade, através de um simples movimento dos dedos –,<sup>11</sup> ou seja, que a arte um dia seria ubíqua e onnipresente, Ernesto de Sousa desfez as fronteiras entre a fotografia, o teatro, o *mixed-media*, o corpo e a revolução, trabalhando com as circunstâncias históricas contemporâneas e as respectivas formas de percepção humana. A fotografia, o cinema, a televisão e os novos meios permitiram-lhe explorar o tempo e o espaço contemporâneo. Sem a distância ou o isolamento cultural impostos pela “obra de arte original”, interessou-se pela análise temática e materialmente transversal da função da arte.<sup>12</sup>

11. Paul Valéry, “The Conquest of Ubiquity”, in *Aesthetics*, translated by Ralph Manheim, Pantheon Books, Bollingen Series, New York, 1964 (edição original: “La conquête de l’ubiquité”, 1928).

12. Ernesto de Sousa parece rever-se nas teorias de Walter Benjamin, relativamente à necessidade de adaptar os meios de produção artística à evolução tecnológica e social da época, não com o intuito de os manipular politicamente, mas servindo-se deles como forma de refletir sobre a transformação política da arte. Para Walter Benjamin, o modo como a percepção humana está organizada e os meios através dos quais se realiza, são determinados não só pela natureza, mas também pelas circunstâncias históricas do momento. Ver Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Its Technological

Ernesto de Sousa evocou a “morte da arte” (Hegel) enquanto ato isolado e anunciou a sua revisitação nos meios de informação de massas, na cidade, no teatro-participação, na investigação científica ou em novas formas de amor e de transformação de tudo.<sup>13</sup> Os eventos que organizou fundamentaram-se n’ *A revolução como obra de Arte*, explorando ativamente a prática política enquanto obra de arte e transformando a função social da arte. Ernesto de Sousa foi um ativista visual em tempo real.

As fotografias de *O TEU CORPO É O MEU CORPO* não podem ser entendidas como retratos de corpos e de diferentes partes de corpos femininos; são fotografias sem um ponto de vista privilegiado, organizadas em diferentes composições e representadas em múltiplas provas de contacto. Elas não existem isoladamente, muito embora o seu interesse formal e estético individual seja indiscutível. O seu carácter privado toma a dimensão do colectivo quando confrontadas com as manifestações revolucionárias. Estas fotografias de Ernesto de Sousa podem ser entendidas, subjetivamente, como “uma fotografia *em movimento*, muito perto do cinema, que intervém esteticamente, e interpreta a obra, denunciando-lhe a nervura epidérmica, o carácter da composição, a mediação pictural, os compromissos espaciais.”<sup>14</sup> Na multidisciplinarietà da sua obra, as fotografias relacionam-se com os textos, com os cartazes e com as diferentes formas com que foram emergindo ao longo do tempo. Fazem parte de um complexo campo de experimentação em constante expansão.

Este projeto existiu em constante deriva e é por isso que é difícil circunscrevê-lo. Contudo, a presente documentação serve para um estudo mais cuidado sobre os diferentes usos e valências da fotografia na obra de Ernesto de Sousa. O trabalho a que Ernesto de Sousa se diz dedicar em Julho de 1972 foi porventura interrompido pelos vários motivos que abaixo se enunciam, mas foi sobretudo *re-nascendo* no espaço e ao longo do tempo, como uma verdadeira tautologia, ou seja, postulando em termos idênticos ou equivalentes, aquilo que anunciava.

Reproducibility”, in *Walter Benjamin. Selected Writings*, Howard Eiland and Michael W. Jennings (ed.), Volume 3: 1935-1938, Cambridge, Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002, pp.101-133.

13. “C.F.A. [Curso de Formação Artística]: perfectibilidade permanente – Adriano de Gusmão, Rui Mário Gonçalves e Ernesto de Souse em diálogo com Rocha de Sousa”, in *Diário de Lisboa*, n.17093, 23 Julho 1970.

14. Ernesto de Sousa, *Para o Estudo da Escultura Portuguesa*, Porto: Ecma, 1965, p.11.

O período em que Ernesto de Sousa revela a Carlos Gentil-Homem estar a trabalhar no projeto *O TEU CORPO É O MEU CORPO*, coincide com os derradeiros esforços realizados para descobrir, transladar e recuperar os painéis que Almada Negreiros tinha realizado para o Cine San Carlos, durante a sua estadia em Madrid (1927-1932). Em Agosto de 1972, com a ajuda de Isabel Alves e o apoio de Manuel de Brito, Ernesto de Sousa consegue finalmente retirar, embalar e transportar os painéis de Almada Negreiros, que uns meses depois darão entrada no Instituto José de Figueiredo para uma avaliação de autenticidade. Os primeiros passos para a produção de *Almada, um Nome de Guerra* tinham sido dados já em 1968 e com a morte de Almada Negreiros em 1970, a transladação dos painéis toma um sentido urgente e decisivo na vida de Ernesto de Sousa, justificativo do adiamento da publicação do livro *O TEU CORPO É O MEU CORPO*.

A visita à V DOCUMENTA de Kassel (comissariada por Harald Szeemann) e o encontro com Joseph Beuys foram decisivas na transformação da “consciência moderna” de Ernesto de Sousa. Quando entrevistou Joseph Beuys reviu-se no impacto pedagógico do seu trabalho. De regresso a Portugal, organizou sessões de conferências e visionamento de slides sobre a V DOCUMENTA, a primeira das quais no atelier de Eduardo Nery.<sup>15</sup> Uma outra sessão na galeria Ogiva (Óbidos) foi verdadeiramente celebrada como um “encontro de arte”. Contactou até uma série de artistas com o intuito de organizar o encontro *ESTÉTICA-TÉCNICA DA SOLIDARIEDADE*, que ocorreria simultaneamente em diversos pontos do país, mas que não se concretizou. De qualquer modo, a DOCUMENTA marcaria um ponto sem retorno na sua militância comunicativa como professor, curador, crítico de arte, autor e artista.

O contacto com Robert Filliou em Junho de 1973 (e com Ben Vautier, a caminho do Congresso da AICA realizado nesse ano na Jugoslávia) é igualmente uma chave para perceber as convulsões deste período. Este encontro reflete-se logo em Janeiro de 1974, na organização do 1.000.011º *Aniversário da Arte*, no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. Três meses depois, a revolução de Abril marcaria o momento de plena consciência do ambiente total que Ernesto de Sousa procurava viver. A revolução política que se vivia em Portugal atraiu a comunidade artística e intelectual internacional e aproximou autores interessados na consciencialização

15. José-Augusto-França, “A ‘Anarte’ em Cassel ou os 300 diapositivos de Ernesto de Sousa”, *Diário de Lisboa*, 2 de Novembro 1972.

social da arte e na diluição de fronteiras entre a arte e a vida. Ernesto de Sousa nunca se isolou dentro ou fora do país e nos seus diferentes tipos de organizações e responsabilidades manteve-se culturalmente informado e ativo, quer nacional, quer internacionalmente. Depois da revolução, impôs-se contudo estabelecer um balanço sobre o estado da arte, para voltar a COMEÇAR. A organização da *Alternativa Zero* (1977) é um marco desse balanço. Esta sucessão de acontecimentos é suficiente para explicar porque o projeto do livro *O TEU CORPO É O MEU CORPO*, foi de certo modo suspenso, mas reintegrado em sucessivas operações.

### 3. TEXTOS POÉTICOS (1946-1975)

Regressando ao enunciado de 1972, da “comunidade nominal de coisas a pensar e a fazer”, sabemos que a publicação do livro juntaria “texto ou seleção de textos de Ernesto de Sousa”. O conjunto de textos que aqui se disponibilizam foi reunido propositadamente para o efeito. Os textos foram editados e transcritos, mas o autor não deixou diretivas para a montagem do livro. Contudo, no acervo de Ernesto de Sousa, preservado por Isabel Alves, existe uma seleção de pastas de arquivo numeradas, onde se guardam folhas com fragmentos e diferentes versões datilografadas dos mesmos textos. Os textos aqui *fac-similados* reproduzem essa numeração.

Este corpo de textos, com diferentes origens temporais e geográficas, diversos referentes e dedicatórias que se vão agregando com o passar do tempo, encontra-se reunido em torno de uma referência manuscrita: “Ernesto de Sousa, “O TEU CORPO”, livro de poemas inédito (1946-66)”. Neste livro, os textos em prosa estão em menor número e parecem ser os mais antigos. Numa versão de “para uma carta sobre A CASA”, vê-se uma referência manuscrita: Porto 1965. É o ano em que encena “Desperta e Canta” de Clifford Odets, com o Teatro Experimental do Porto.

As datas 1946-1950-1966 aparecem manuscritas no topo de outro texto em prosa, dedicado a “ISABEL”. Elas parecem sugerir uma referência a Isabel do Carmo. Este é claramente um texto libertino e ativista, sobre a libertação sexual feminina. Em 1966, Ernesto de Sousa conheceu Isabel Alves, que se tornou cúmplice de todos os acontecimentos a que hoje associamos a figura de Ernesto de Sousa e passou a habitar toda a sua obra. Ela personifica TODAS AS MULHERES, a simbiose, a associação íntima. Num dos poemas o autor escreve: “dedico este livro de meditação profunda ao teu corpo, a todas a MINHAS mulheres, a todas

as mulheres portanto, a mim, ao meu corpo (...) o MEU destino é o de TODAS as mulheres (...). A força erótica desta “carta de amor secreta e despudorada” é dedicada a “ti única múltipla diversa”. Este é o corpo através do qual se apresenta: “NÃO POSSO ESTAR LONGE DE TI SENÃO CONTIGO”.

Os restantes textos poéticos referenciam diretamente o CORPO e as suas metamorfoses. Os poemas não têm uma ordem narrativa mas, na sua maioria, cruzam referências que nos permitem datá-los do início dos anos 70. Existem referências ao corpo na poesia de Ernesto de Sousa desde 1940<sup>16</sup> e no arquivo do CEMES existem algumas fotografias de corpos femininos dos anos 50, contudo, a unidade entre estas fotografias dos anos 70 e as poesias dos mesmos anos, distingue-as de experiências anteriores.

As balizas temporais dos textos parecem oscilar entre o ano de 1965 (“para uma carta sobre A CASA”) e o ano de 1973 (“Janas, a x dias da morte...”). O texto que faz direta referência a uma intervenção sonora de Jorge Peixinho, pode contudo ser datado de 1975, se atendermos à referência de “os monstros.”<sup>17</sup> Ernesto de Sousa trabalhava com Jorge Peixinho pelo menos desde 1965, mas é em 1975 que apresentam em conjunto a obra *mixed-media Luiz Vaz 73*, onde se integram imagens da série *O Teu Corpo é o Meu Corpo* e de *Monstros* (filme experimental).<sup>18</sup> Neste obra de 1975, Ernesto de Sousa decompõe e recompõe os *Lusíadas*, transforma-os numa obra contemporânea *mixed-media*. Tal como

16. Existem referências ao corpo na poesia de Ernesto de Sousa desde 1940. Ver obra poética depositada na Biblioteca Nacional.

17. Ernesto de Sousa anunciou uma conferência de Jorge Peixinho sobre “Os problemas da Música de Filmes” no boletim do cineclub do Porto, integrada no “Curso Experimental do Cineclub do Porto”, previsto para ocorrer em abril de 1965. Jorge Peixinho colabora ainda com Ernesto de Sousa na encenação da peça “O Gebo e a Sombra” de Raul Brandão, estreada no Teatro Experimental do Porto em fevereiro de 1966. Em 1969 apresenta o Exercício de Comunicação Poética *Nós Não Estamos Algures*, no Clube de Teatro 1º ato em Algés, com música escrita e dirigida por Jorge Peixinho e interpretada por António Oliveira da Silva, Clotilde Rosa e Helena Cláudio.

18. *Os Monstros* surgiu de uma exposição que Ernesto de Sousa organizou com José Luís Porfírio no Museu de Arte Antiga: “Hieronymus Bosch e os Artistas Portugueses”. Nesse contexto foi elaborado um atelier para crianças, onde se criaram máscaras inspiradas nos monstros de Bosch. Ernesto de Sousa convidou André Gomes para fazer uma intervenção: uma palestra de um psicopata. Sob a figura do Professor Doutor Filipe Gomez, André Gomes dissertou sobre “Hieronymus Bosch e o Enigma que Deixou de Ser”, revelando tudo o que havia de oculto na obra de Bosch. A conferência atingiu um clima de delírio, ao ponto de as máscaras criadas pelas crianças entrarem na sala e tentarem assombrar o conferencista. Ver entrevista de Patrícia Trindade a André Gomes (12 dezembro 2007), *Entrevistas Artistas AZ*.

acontece com a restante obra de Ernesto de Sousa, *Luiz Vaz* é um “exercício de comunicação” visual que tem por base um texto. O texto é simultaneamente componente visual e literária da obra.

Na referida folha de texto, Ernesto de Sousa apresenta *O TEU CORPO É O MEU CORPO* como MIXED-MEDIA e resume: “AS FOTOGRAFIAS, O POEMA ... reúne todos os textos, a tua espiritualidade Isabel, carta à Bicha, Museu dos Amigos, ta jeunesse, Carlos, também presente, e penso nos amigos que estão longe, Filliou, Joseph Beuys, pela última vez me pre ocupo com a beleza formal, adeus ao passado, viagem, no future amanhã, paradise now...”. O ritmo da paginação não respeita a ordem cronológica. Na realidade, este texto aparece como o segundo destes fragmentos. O texto não tem uma ordem cronológica nem narrativa e é claramente constituído por fragmentos.

São textos poéticos com dedicatórias a Deus, a Almada Negreiros, a Lumumba, a Che Guevara, a Amílcar Cabral, a Carlos Gentil-Homem, a Bicha e a Isabel. Textos onde outras tantas referências são enunciadas: os índios da Colômbia, Eros, Heraclito, Cristo, Aragon, Marx, Romain Rolland, António Nobre, Diderot, Kierkegaard, Filliou, Joseph Beuys ou Jorge Peixinho. Nestes textos poéticos congregam-se os gestos corporais do teatro, do ritual, da luta, do amor e do erotismo. O corpo é apresentado como objecto do devir, da transformação e da morte. Ernesto de Sousa estende a revolução social, política e moral ao corpo, ao interior e ao íntimo. Não existe maior cumplicidade e essa é o objecto do seu retrato. As imagens que se publicam neste álbum cruzam a sexualidade com a política, o erotismo, a revolução e a liberdade.

Para além de se constituírem como fragmentos poéticos diferenciados e sem ordem aparente, os mesmos textos aparecem no arquivo em diferentes versões anotadas, corrigidos, transcritos e fotocopiados em diferentes ocasiões.<sup>19</sup> Nestes fragmentos são ainda visíveis algumas das anotações manuscritas de Ernesto de Sousa. Não tendo sido possível encontrar originais datilografados de todas as páginas do texto, digitalizaram-se os mesmos a partir de fotocópias, mesmo em detrimento da qualidade da reprodução gráfica final. A par destes exemplares e sempre que possível, apresentamos as versões datilografadas por Isabel Alves, a pedido do autor, nas páginas ímpares desta publicação, já com as alterações antes

<sup>19</sup>. Alguns destes textos foram transcritos por Isabel Alves a pedido de Ernesto de Sousa, com as correções que estão anotadas nos originais.

assinaladas por Ernesto de Sousa. Não existe nenhuma outra versão destes textos publicada em papel e até ao momento o único estudo sobre a obra foi realizado por Estela Guedes, que o publicou em formato eletrónico.<sup>20</sup>

#### 4. FOTOGRAFIAS (1972-1975)

A referência explícita ao sexo feminino deste álbum deve ser enquadrada na história da sua representação fotográfica. Esta temática é explorada desde a origem do *medium*. Em meados do séc.XIX, as fotografias do corpo nu que circulavam entre artistas mimetizavam as representações visuais da antiguidade grega, com referências a cenas mitológicas ou oníricas. As vénus antigas ou as odaliscas (Ingres) são referências recorrentes. Mas uma outra fotografia mais “clínica” circulava na clandestinidade. Mesmo na pintura de *Salon* surgem nus publicamente considerados mais ousados. A exposição da *Olimpia* de Manet no *Salon* de 1865 – mesmo tratando-se de um corpo reclinado à semelhança de outras Vénus –, foi considerada publicamente como um ato de provocação. *Olimpia* representava a hipocrisia da repressão sexual vitoriana: a temática da pintura punha a descoberto o sustento luxuriante e consentido do serviço sexual da prostituta, enquanto extensão do espaço seguro e discreto da burguesia puritana. A instituição da propriedade privada, onde se inclui a mulher e a sua vocação para ter filhos, paradoxalmente reprime o seu sexo. Em contrapartida, mas de forma não assumida, estimula a exploração dos serviços sexuais angariados no espaço público. Consequentemente, a sociedade parisiense de 1860 vive e exhibe uma contradição entre a defesa de um núcleo familiar privado, central e estruturante e os comportamentos sociais periféricos que emergem clandestinamente, mas que projetam cada vez mais o espaço público à sua imagem.<sup>21</sup>

A mulher vê o seu corpo sexual, exposto e publicitado, incompatibilizar-se com o de órgão reprodutor, escondido e submisso. Gustave Courbet quebraria esta dicotomia, ao elevar o sexo feminino a objecto único e central da sua tela,

20. Existe uma versão deste texto publicado por Estela Guedes no site da *Triplov V* (<http://triplov.com>).

21. Sobre uma análise da recepção deste quadro na sociedade parisiense de 1860 ver: T. J. Clark, “Olympia’s Choice”, in *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*, Princeton University Press, Revised edition 1999 (First edition 1984), pp.79-120.

designando-o por sua vez como a *Origem do Mundo* (1866). Embora nunca exposta no *Salon*, a *Origem do Mundo* elevou à categoria de obra de arte um tema do domínio privado e fê-lo através de uma forma de representação realista, longe das representações de beleza ideal das cenas mitológicas. A força erótica da pintura de Gustave Courbet reside no realismo desta figura despudorada, única mas capaz de se assumir múltipla, a diferentes olhares. Não foi certamente por acaso que um dos seus misteriosos colecionadores foi Jacques Lacan, para quem a lei e o desejo recalcado eram uma só e a única coisa. Gustave Courbet fez do sexo feminino o tema central de uma pintura, tema que circulava já na curiosidade clandestina da fotografia. Elevar o sexo a tema pictórico foi sem dúvida um ato revolucionário para a História da Arte, que nunca teria assumido a sua legítima paternidade, mesmo se culturalmente, essa liberdade pudesse significar a promessa de sedução instituída pela transformação urbana Parisiense e pelo culto boémio da arte moderna.

Um século depois da *Origem do Mundo* de Gustave Courbet, as fotografias de fragmentos de corpos femininos deste álbum, destacam outras preocupações políticas e culturais, desta vez dos anos de charneira entre o fim do regime ditatorial e a implantação de um regime político livre e democrático em Portugal. Apesar da carga autobiográfica, este contexto político-cultural é indissociável das fotografias. No contexto português, a crise política instaurada desde a revolução democrática de Abril de 1974 teve implicações diretas na transformação política dos corpos. Se a repressão se representa pelo domínio sobre o saber e a liberdade de expressão, ela é de tal forma inscrita no ser humano que a sua libertação não pode fazer-se senão à custa de uma revolução e da restituição do prazer real. As evidências físicas e erótica deste trabalho são sinónimos dessa libertação. O direito de expressão intelectual e de expressão corporal são indissociáveis. Os corpos individuais e colectivos espelham-se. A tautologia explícita no nome da série *O Teu Corpo é o Meu Corpo* e a complementaridade entre texto e imagem são evidências da relação entre a liberdade de expressão e o prazer dos sentidos.

Na prosa dedicada a ISABEL, onde descreve “a sedução de Cordélia”, Ernesto de Sousa enuncia a oposição estabelecida por Kierkegaard entre a lógica libertina e a “estética” do casamento: “*L’amour cesse s’il n’y a pas de lutte*”. E num “prefácio inquieto para um filme”, Ernesto de Sousa interroga: “...as paralelas podem ser curvas?”; pode uma professora ser bela como uma mulher, doce como uma mãe e uma amante apaixonada? Segundo o autor, o homem moderno perdeu a unidade da vida laico-sacral ainda existente nas sociedades arcaicas, ou seja, perdeu a capacidade de viver a vida erótica como sacramento. Com a morte do sagrado e a instauração do trabalho, o homem passou a negar



o animal e começou a criar tabus, regras de conduta e interditos morais; o trabalho passou a ser profano e mecânico e o mundo da cultura a fixar estados e formas. Pelo contrário, no trabalho manual, relegado para as atividades menos nobres, a transformação aparece ainda como uma evidência.<sup>22</sup> Ernesto de Sousa enunciou o erotismo e a festa-contestação como momentos de epifania, de energia libertadora em estado puro.<sup>23</sup> Celebrou o erotismo e a liberdade emotiva enquanto manifestações revolucionárias.

Em Portugal, a voz contestatária a favor dos direitos das mulheres procurou expressar-se publicamente logo em Abril de 1974, formando-se mesmo o Movimento de Libertação das Mulheres. Mas algumas das suas lutas, como a da contraceção e do aborto, livres e gratuitos, demorariam 40 anos para se legalizarem. Não é demais salientar que no tempo da ditadura o casamento não era aceite em profissões como enfermeira, telefonista, hospedeira ou em certos casos mesmo professora primária, e que só em 1975 o divórcio passou a poder ser pedido por qualquer dos cônjuges. Uma vez casada, a mulher era obrigada a prestar submissão ao marido, tendo este o direito de anular qualquer contrato de trabalho assumido pela mesma. O homem estava legalmente autorizado a abrir a correspondência dirigida à sua mulher, tinha direito sobre o segredo profissional assumido pela mulher e esta precisava da sua autorização até mesmo para abrir uma conta bancária ou para viajar para fora do país. A decisão sobre o corpo faz necessariamente parte desta luta assumida pela liberdade feminina.<sup>24</sup>

As fotografias da série *O Teu Corpo é o Meu Corpo* não parecem ter sido executadas para serem desfrutadas enquanto atos fotográficos isolados.<sup>25</sup> Mesmo tratando-

22. Ernesto de Sousa, "Tema de lição: O CINEMA E A FESTA", acervo de Ernesto de Sousa depositado na Biblioteca Nacional, Caixa 69.

23. Ernesto de Sousa, Enunciado de um "estudo do EROTISMO", acervo de Ernesto de Sousa depositado na Biblioteca Nacional, Caixa 69.

24. É indispensável, neste contexto, pensar na relação que Ernesto de Sousa manteve com Isabel do Carmo, uma das raras mulheres que teve um papel importante na política revolucionária. Fundou o Partido Revolucionário do Proletariado (PRP) em 1973 e este presa entre 1978 e 1982 por incitamento à luta armada, acusação da qual foi absolvida.

25. A propósito da exposição "Itinerários" –levada a cabo na Galeria Diferença, na Galeria Almada Negreiros e no Museu de Arte Antiga (Lisboa) e depois deslocada para a Casa de Serralves (Porto)– cuja seleção e montagem das imagens não foram já da responsabilidade do autor, Ernesto de Sousa referiu no jornal *A Capital*: "nunca fiz estas fotografias para serem expostas". Entrevista a Ernesto de

se de corpos diferenciados, em que as imagens parecem ter sido afinadas ao longo do desenvolvimento do próprio trabalho, é claro que estas fotografias foram construídas tematicamente e funcionam em séries. A série fotográfica e a sua apresentação no formato de provas de contacto, contrariam a ideia da obra de arte única servida nos salões de fotografia.

No arquivo do CEMES, estas imagens estão associadas em provas de contacto. Imagens pertencentes aos mesmos filmes aparecem repetidas em diferentes composições. A singularidade de cada imagem ganha diferentes leituras à medida que se posiciona de diferentes modos na página e se associa com as restantes imagens. Essas dinâmicas são representadas no presente álbum através da repetição de três rolos de negativos 6x6cm, aqui impressos seguindo duas composições diferenciadas (cada).

A cada rolo fotográfico 6x6cm parece corresponder uma parte diferenciada dos corpos retratados: num dos rolos figuram sobretudo pernas e pés, noutro a barriga; noutro reconhece-se o fundo das costas e o recorte das ancas; um outro rolo foca-se no ombro, estendendo-se pelo pescoço, até à cabeça (rolo com apenas 6 negativos) e um último rolo centra-se com maior evidência no sexo. Outros rolos de 35mm existem em que se evidencia o recorte do pescoço e dos ombros, ou do seio, outros com resultados muito abstractos, mas os respectivos negativos estão ainda por identificar. O fac-simile de algumas das provas de contacto existentes no arquivo, não esgota a reprodução de tudo o que foi sendo encontrado, sendo provável que outros negativos se associem com o tempo a esta série.

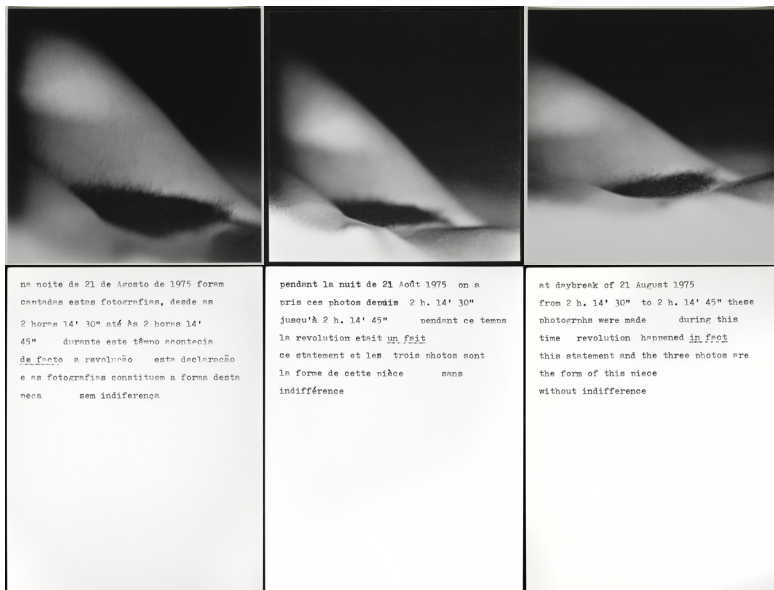
Os negativos 35mm foram reutilizados em trabalhos posteriores e estão dispersos no arquivo. Os negativos que aqui se apresentam aparecem reproduzidos numa obra nunca concluída, existente no arquivo do CEMES: *Revolution My Love N.3* (1978). O exemplo desta prova de contacto, serve assim para assinalar a existência de mais negativos deste formato e desta série.

As diferentes composições de imagens ou variações sobre o mesmo tema permitem a não fixação das referidas composições. Esta estrutura dinâmica que serve de suporte às imagens nega a ilusão da janela fotográfica ou do ecrã de cinema; ao afirmar o espaço envolvente e a sequência da série impede o ilusionismo perceptivo da fotografia realista. A apresentação das provas de contacto em

Sousa, "Formas de Fazer Contas com o Real", *A Capital*, 9 março 1987, p.15. Referência citada de José António Gomes de Oliveira, "A Fotografia e o Fotográfico em Ernesto de Sousa", Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea/ Universidade Nova de Lisboa, 2008, p.74.

folhas soltas torna aleatória a sequência entre elas. Esta apresentação reproduz a forma do material no arquivo e não uma apresentação finalizada pelo autor. Contudo, ela reflete a condição de produção destas fotografias, a sua relação com o texto e o modo como Ernesto de Sousa congregou as ideias e o material desta série noutros eventos.

Explicitamente eróticos, estes registos são memórias autobiográficas que associam texto e imagem num composto conceptual: os textos são já imagens e as imagens pensamento. A relação gráfica entre texto e imagem enquanto composto conceptual é particularmente evidente na montagem de três destes fotogramas que se encontram no arquivo do CEMES com o seguinte texto: na noite de 21 de Agosto de 1975 foram captadas estas fotografias, desde as 2 horas 14' 30" até às 2 horas 14' 45" durante este tempo acontecia de facto a revolução esta declaração e as fotografias constituem a forma desta peça sem indiferença.



Ernesto de Sousa, sem título, 3 provas fotográficas e texto em papel fotográfico, 1975

Esta obra permite datar algumas das fotografias como sendo executadas em Agosto de 1975, já depois da revolução de abril de 1974 e depois da projeção de outras fotografias da série *O TEU CORPO É O MEU CORPO* (fotografias e poster datado de 1973), na produção de *Luiz Vaz 73*. Fotografias do corpo tinham já sido utilizadas como *Estrutura visual*, apresentada pela primeira vez no “V Festival Internacional de Mixed-Media” (Gante, Bélgica), em Janeiro de 1975.<sup>26</sup>



Ernesto de Sousa, Cartaz/ folha de sala de *Luiz Vaz 73*

*Luiz Vaz 73* é uma obra inspirada na principal “antiepopéia” da época moderna, os *Lusíadas*. A terminologia “anti-epopeia”, avançada no ensaio de Jean Carriel des Oursins, *L'anti-Tout comme clé des structures modernes* (Paris, 1972), insere a decisiva questão do anti-herói, do antiromance e do antiteatro no contexto da ideação abstracta das estruturas insignificantes.<sup>27</sup> Este é um conceito de referência para Ernesto de Sousa, que convoca os sentimentos opostos sobre a guerra e o império, a mitologia pagã e a visão cristã, a apreciação do prazer e a luta pelo desígnio heróico da obra de Camões, para este segundo exercício de comunicação poética.

26. *Luiz Vaz 73* seria apresentado posteriormente em Bruxelas: “24 Horas de comunicação”, abril 1975; Lisboa : Galeria Nacional de Arte Moderna, Fevereiro 1976; Coimbra: “Semana de Arte na Rua”, Mosteiro de Santa-Clara-a-Velha, 10 Junho 1976; Évora: “Encontro Nacional de Cinema Não-Profissional”, 10 junho 1977; Viana do Castelo: “2as Jornadas Internacionais de Música Electrónica”, 27 novembro 1981.

27. Ver Frey Ioannes Garabatu, *As Quybyrycas*, dedicada aos *Lusíadas* de Luiz Vaz de Camões e cuja primeira edição clandestina foi impressa em Lourenço-Marques em 1972. A referência à “antiepopéia” é de Jorge de Sena, no texto “Um imenso inédito semi-camoneano e o menos que adiante se verá”, texto introdutório da edição de António Quadros e da Afrontamento, de 1991.

Quase ao mesmo tempo, em 1972 e ainda que talvez em paralelo, António Quadros publica clandestinamente, em Lourenço-Marques, as *Quybyrycas*, o prolongamento narrativo dos cantos dos *Lusiadas*. Figura importante do cruzamento entre as artes visuais e literárias, António Quadros, tomou o texto de Camões como um prólogo da história de Portugal desde meados do séc.XVI, acrescentando à anti-epopeia das grandes descobertas portuguesas, o desmoronamento da aventura colonial.

Ao adágio “se cada época tem *Os Lusíadas* que merece”, Ernesto de Sousa e Jorge Peixinho acrescentaram uma dimensão performativa que interpelava o espectador, pondo em causa as suas opções e ações. No contexto revolucionário da descolonização de alguns países africanos, a operação *mixed-media Luíz Vaz 73* confronta os espectadores com as suas contradições ideológicas e políticas. Apela a que estes se manifestem e se envolvam no momento histórico da sua própria cultura. Não numa cultura retrospectiva e histórica, mas numa cultura política, literária, musical, social, ética e esteticamente implicada no presente.

O uso da fotografia permite uma mudança processual ao nível das formas e dos instrumentos da produção artísticos. Ernesto de Sousa concebe a estrutura visual de um “envolvimento”, uma arte-do-espço. Em Gante, o público ocupou uma série de móveis vulgares numa sala completamente às escuras. Godfried-Willem Raes, diretor do Festival, descreve a apresentação: “Uma dezena de altifalantes distribuídos por toda a sala, aparelhos eletrónicos amontoados sobre uma mesa demasiado pequena, uma mistura de diversos instrumentos (alguns ortodoxos, mas a maior parte não ortodoxos) sobre um pódio informal e três grandes ecrãs suspensos constituíram a decoração e o ambiente deste acontecimento (...)” A operação sonora ficou a cargo de Jorge Peixinho e a sua execução a cargo do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa.<sup>28</sup> A experiência constava da projeção simultânea de acontecimentos não relacionados, cuja projeção era aleatória: uma polissemia de imagens ópticas, musicais e literárias. Ernesto de Sousa projeta imagens de soldados africanos armados e de meninos a aprender a ler e a escrever nas campanhas coloniais de alfabetização. Propõe imagens íntimas do corpo da série *O Teu Corpo é o Meu Corpo*, a par de imagens de cartazes políticos lacerados e incorpora imagens de destruição e abandono de materiais industrializados juntamente com as da *Fuga das ninfas na floresta*. São ainda projetados nos ecrãs

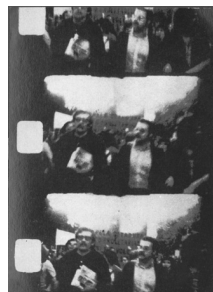
28. Faziam parte do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa: Clotilde Rosa, António Oliveira e Silva, Catarina Latino, Lopes e Silva, Manuel João Afonso, Carlos Franco e Luísa Vasconcelos.

excertos de *Os Monstros* (filme experimental ainda em fase de preparação).<sup>29</sup> A obra é descrita por Raes como uma “decomposição/recomposição, que transforma o poema da renascença numa obra contemporânea de mixed-media”.<sup>30</sup>

Nas crônicas que escreveu no início dos anos 60 para o *Jornal de Notícias*, Ernesto de Sousa assumira já a sua solidariedade com o movimento de independência da Argélia (1954-62). Por diversas vezes evocou os textos do ensaísta e psiquiatra Frantz Fanon sobre a descolonização e a psicopatologia da colonização na Argélia. Um dos textos que se publicam no presente álbum é ainda dedicado a Amílcar Cabral, figura emblemática da independência da Guiné-Bissau (1973) e a Patrice Lumumba, líder anti-colonial eleito primeiro-ministro da atual República Democrática do Congo em 1960. Lumumba é uma referência incontornável neste contexto, uma vez que participou na conquista da independência do Congo Belga.

É a propósito da intervenção no Festival de Gante (Bélgica), que Ernesto de Sousa dá uma entrevista na Livraria Opinião ao *Diário Popular*, onde fala da *revolução total*. Ernesto de Sousa associa a vanguarda artística com a revolução política, a transformação dos meios de comunicação, de expressão e de fusão da arte com as preocupações revolucionárias, a transformação do Homem com a do Mundo e a revolução social, política e moral com a revolução interior e íntima.<sup>31</sup>

Frame do filme  
*Revolution My Body N.2* (1976)  
em edição postal.



29. Ernesto de Sousa, em *Catálogo de Luís Vaz* 73, 1976.

30. Godfried-Willem Raes, “Révélations portugaises au 5e Festival International de Mixed-Media, Gand”, em *Colóquio Artes*, N.22, abril 1975.

31. “Ernesto de Sousa fala ao Diário Popular dos Mixed Media e do Festival de Gand” em *Diário Popular*, 6 de maio 1975 [Entrevista na livraria Opinião].

Em Outubro-Novembro de 1976, apresenta na Galeria LDK Labyrint em Lublin (Polónia), um “filme-performance” que no catálogo é anunciado como *O TEU CORPO É O MEU CORPO/ O MEU CORPO É O TEU CORPO* (1976). Esta obra consistia na projeção de um filme sobre três superfícies inteiramente brancas (folhas de papel 102x65cm) com uma impressão serigráfica circular, visualmente insignificante, da frases: O TEU CORPO É O MEU CORPO É O (escrita circular que convoca a tautologia de 1972). A mesma frase é repetida no filme, tendo um efeito de separador dos diferentes planos, cuja sequência foi editada sem recurso a montagem. O filme aparece designado na *Colóquio Artes*,<sup>32</sup> num artigo sobre esta exposição, como *This is my body N.1* [*Este é o Meu corpo N.1*], mas pode considerar-se a primeira exibição de *Revolution My Body N.2* (1976). Trata-se da projeção experimental indefinida de um filme super 8, constituído pela montagem de várias bobines (num total de 20 mins.) que representam um plano quase único de uma manifestação de trabalhadores da Lisnave, no pós 25 de Abril de 1974. As imagens da manifestação de operários são projetadas sobre as serigrafias brancas, onde está estampada a pequena inscrição circular “teu corpo é o meu corpo é o”. A manifestação é aberta aos espectadores. Durante a performance a assistência é convidada a participar diretamente na “obra”, deixando traços do seu próprio corpo nas folhas brancas. Este contributo permite ao espectador intervir na ação-demonstração, que é já entendida como uma marca autobiográfica e uma homenagem aos mentores das vanguardas históricas e das neovanguardas.

Ernesto de Sousa escreve acerca da apresentação:

“É evidente que aquela frase [O TEU CORPO É O MEU CORPO/ O MEU CORPO É O TEU CORPO] é uma unidade discreta (aquém de qualquer expressão) sublinhando uma situação geral: ‘a língua é um sistema onde nada significa em si’ (Benveniste, *Problèmes...*, p.23). Finalmente um letrado convida os participantes a serem-no de facto manifestando o seu corpo nas folhas brancas. A ‘loucura’ neste caso propõe uma situação orgiástica. Por exemplo, entre os corpos dos operários portugueses e os corpos dos operários polacos, entre espectador e ator. É uma pró-vocação.”<sup>33</sup>

32. Ernesto de Sousa, “Três ‘exposições’ na Polónia”, *Colóquio Artes*, N.30, dezembro 1976, p.80.

33. Ernesto de Sousa, “Três ‘exposições’ na Polónia”, in *Colóquio Artes*, n.30, dezembro 1976.

No texto que acompanha a obra, pode ler-se:

*Statement* que acompanha a obra, solicitando a colaboração do público:

Deixa o teu corpo nesta folha de papel  
um sinal ou uma parte do teu corpo:  
a parte o sinal valem o todo

um traço com a tua unha  
ou um pedaço da mesma ou qualquer outra parte do teu corpo

homenagem a Joseph Beuys Acconci

uma marca digital ou outra impressão do teu corpo qualquer parte

homenagem a Artaud Lautréamont

um desenho uma assinatura  
um retrato um risco : a tua mão á o teu corpo

homenagem a Saussure Derrida

uma ideia uma memória:  
um apontamento gráfico um hieroglifo dessa memória tua calma tua alma

homenagem a Freud Lacan Lévi-Strauss

um objecto qualquer relacionado com o teu envolvimento social  
homenagem a Marx Courbet Vostell

Buñuel  
uma sombra chinesa do  
teu corpo qualquer parte

homenagem a Godard Straub Warhol

um pouco do teu sangue  
esperma ou liquido qualquer  
do teu corpo

homenagem à Isabel  
homenagem a todas as mulheres que não  
se chamem Isabel homenagem a todos os

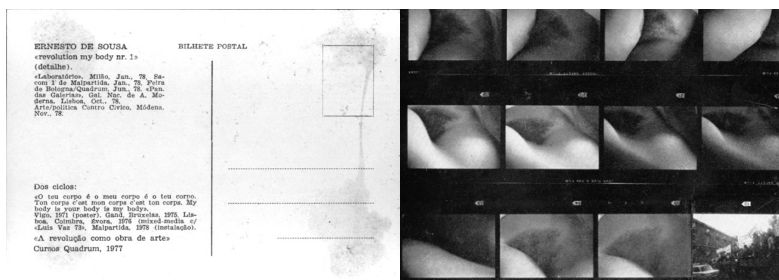
homens

cujo destino quer ser mulher  
( Isabel chama-se Olympia )

Faz o que fizeres com amor lembra-te que  
o teu corpo é o meu corpo que o meu corpo é  
o teu corpo que o teu corpo é a meu corpo que  
o meu corpo é o teu corpo que o teu corpo  
é o meu corpo que o meu corpo é o teu corpo  
que o teu corpo é o meu corpo que o  
meu corpo é a teu corpo que e teu corpo



Esta representação do artista através das instruções para a realização do trabalho, deixando a cargo do público a sua execução, designa o propósito de desmaterialização da obra de arte, pensada sobretudo pelos “artistas conceptuais”. Usados como pretexto para reflexão-comunicação, são os meios que se adaptam ao que o autor quer comunicar. Ernesto de Sousa usa o texto poético de uma forma quase propagandística, mas à escala da sua memória e revelando explicitamente as suas referências literárias, artísticas, políticas e amorosas.



Ernesto de Sousa, Postal “A revolução como obra de arte”, Cursos Quadrum 1977



Ernesto de Sousa, *Revolution My Body N.1* (1977).

18 provas de contacto e texto em papel fotográfico, 72x214cm.

Esta obra foi produzida em 2 exemplares, numerados 1-2 e 2-2.

Um dos exemplares pertence ao Museu Vostell de Malpartida (oferecida a 7 de Maio de 1980) e outro ao Museu Coleção Berardo.

Desde 1975 Ernesto de Sousa organizava na Galeria Quadrum cursos de formação cultural com a população em geral. No verso de um postal de 1977, dedicado ao ciclo *O Teu Corpo é o Meu Corpo*, divulgam-se os cursos sob o signo “A Revolução como obra de arte”. Neste postal já se anuncia a sua obra *Revolution My Body N.1* (1977), que foi exposta pela primeira vez em Milão, no espaço “Laboratório – Teoria e Prática da Comunicação”. Subordinados ao tema “Uma obra um texto uma obratexto”, esta exposição acolheu obras de *onze artistas portugueses de hoje*:<sup>34</sup> Helena Almeida, Ana Vieira, Julião Sarmento, Ângelo de Sousa, Alberto Carneiro, José Conduto, Fernando Calhau, Mário Varela, Irene Buarque, Leonel Moura e Ernesto de Sousa. A participação portuguesa neste laboratório interdisciplinar ficou marcada pelo uso da fotografia, uma prática cuja aceitação nos museus e galerias era quase nula em Portugal.

Esta obra é constituída por 18 provas de contacto e um texto impresso fotograficamente, que é proposto como um testemunho da própria obra. Na montagem que faz de *Revolution My Body*, forma e conteúdo enunciam-se mutuamente, identificando-se sem se ilustrarem. Apresentando-se como “operador estético” e intervindo ao nível do processo produtivo, Ernesto de Sousa rompe com a noção burguesa da arte fundada na ideia do autor. *Revolution My Body* é uma ação e não um objecto de contemplação. Mais uma vez a tautologia “Your body is my body/ my body is your body” é referida no texto, mas esta é já, manifestamente, uma obra-manifesto. Esta é uma obra em que “o corpo se dá ao manifesto”. Metade das provas de contacto revelam literalmente fragmentos de corpos femininos nus, enquanto a outra metade repete uma prova de contactos com imagens de uma manifestação política no pós 25 de Abril de 1974. A relação entre a manifestação política e a revolução íntima é acionada no texto pelo testemunho indiferenciado de ações que foram captadas durante 19’30”.

Em *Revolution My Body*, a “investigação da linguagem por meios de propostas analíticas é testemunho de exaltação do ainda-não-acontecido, do conhecimento-para- vir, da realidade, da-mudança-sempre”.<sup>35</sup> Para além da simbiose linguística característica da arte conceptual dos anos 70, a obra de Ernesto de Sousa é aqui claramente apresentada como uma manifestação total,

34. Ernesto de Sousa, *11 Artistas Portugueses*, in Colóquio Artes, nr. 36, Março 1978. M. Barbosa, “Portugueses em Milão”, in *Página Um*, 18 março 1978.

35. Tradução do texto de *Revolution My Body N.1* por Ernesto de Sousa, no espólio depositado na Biblioteca Nacional (espólio D6, Caixa 42, documento 1.5.52).

entre arte e política. Ernesto de Sousa insistia que “para transformar o Mundo temos que nos transformar a nós.”<sup>36</sup>

A mesma instalação é mostrada na *Art Fiera de Bologna* (1978), integrada na representação da Galeria Quadrum de Dulce d'Agro e na *Panorâmica das Galerias*, na Galeria de Arte Moderna de Belém e no Centro Cívico de Modena.<sup>37</sup>



Ernesto de Sousa, *Este é o Meu Corpo N.3* (1977),  
16 tiras x 8 ampliações fotográficas P/B cada, 130x352cm.  
Coleção Isabel Alves.

36. “Ernesto de Sousa fala ao *Diário Popular* dos Mixed Media e do Festival de Gand” em *Diário Popular*, 6 de maio 1975 [Entrevista na livraria Opinião].

37. Ernesto de Sousa, “Ser Moderno em Portugal”, *Diário Popular*, 24 de agosto 1978.

Recordado como “congregador de experiências descontinuas”, Ernesto de Sousa percorre diferentes meios e agentes num constante *RE-COMEÇAR*. A circulação desta obra inexistente nutre-se dos registos de todos estes recomeços, numa obra em mutação que incorpora a sua própria experiência. Estes “Exercícios de Comunicação Poética” são internos e externos: documentam o seu devir e nutrem-se da interação do público. São alguns destes exercícios que acabam por tomar a forma de livros em progresso.

Ernesto de Sousa participou na “Semana de Arte Contemporânea de Malpartida” (SACOM I), em Janeiro de 1978, com uma exposição no Centro Criativo,<sup>38</sup> que combinava obra singular e documentos de atividades levadas a cabo pelo autor. Apresentou uma palestra sobre a *ALTERNATIVA ZERO* e integrou materiais sobre a mesma na exposição documental de Malpartida de Cáceres.

A exposição das suas obras tinha como tema geral *O Teu Corpo é o Meu Corpo/ o Meu Corpo é o Teu Corpo*. Aí expôs *Revolution My Body N.1* (18 provas de contacto), que na documentação fotográfica da exposição aparece formada por duas componentes separadas: um texto escrito a branco sobre papel fotográfico preto, onde estão coladas duas páginas brancas e ao lado, dois grupos distintos de nove provas de contacto cada (uma de fotografias do corpo feminino nu e outra de fotografias da manifestação político-social). Esta obra ainda não tinha a forma final com que hoje a definimos. Na mesma parede, é ainda visível, no seguimento destas peças, o cartaz que é descrito em 1972 como o “poster da maçã”.

Num outro grupo de fotografias, é possível ver esta mesma sequência, seguida de *Este é o Meu Corpo N.3* (1977), ainda apresentada como *ESTE ES MI CUERPO (n.2) mi cuerpo empieza ahora en ti*. É uma obra composta por 16 tiras verticais de ampliações fotográficas, cada uma com 8 fotografias horizontais, num total de 128 imagens (c.16x22cm cada). Estas tiras dobram-se em harmónica e estão já preparadas para serem penduradas apenas por pequenos pregos. O seu fácil transporte e montagem levou a que Ernesto de Sousa a designasse por *Portable Piece*. Ernesto de Sousa literalmente justapõe imagens de intervenções passadas, com documentos fotográficos de exposições, provas de contacto, trabalhos gráficos, *frames* de filmes e mesmo artigos de jornais e textos de catálogos em registos fotográficos indiferenciados.

38. Ernesto de Sousa, “Onze artistas de hoje”; “SACOM em Malpartida, Cáceres” ambos textos na rubrica “Exposições no estrangeiro”, *Colóquio-Artes*, N.36, 1978.

Este grande painel autobiográfico foi composto de modo cronológico. Começa por apresentar documentos do filme *Dom Roberto* (1962) e termina com a reprodução de uma prova de contacto, através da qual se testemunha a retirada da peça *Isto é Pintura Sobre Papel* (1977) da exposição “O Papel como Suporte na Expressão Plástica”.<sup>39</sup> A última fotografia de *Este é o Meu Corpo N.3* é assim uma reprodução de uma prova de contacto com a anotação manuscrita da data referente à ação: 13.7.977. Outras fotografias incluem alusões a exercícios de comunicação poética desde *Nós Não Estamos Algures* (1969), o *1.000.011 Aniversário da Arte* (1974), o *Encontro no Guincho* (1969), até à documentação da *Alternativa Zero* (1977). A intervenção de Ernesto de Sousa para o catálogo da *Alternativa Zero* era já um desdobrável com um efeito semelhante ao do painel fotográfico, composto por fotografias dos seguintes acontecimentos: *Nós Não Estamos Algures*, Algés 1969; *Happening Guincho* 1969; Painéis Almada, Madrid 1972; Clube Opinião, Lisboa 1975; *Do Vazio à Pró-Vocação*, AICA/ SNBA 1972; *Projectos-Ideias*, AICA/ SNBA 1974; *1.000.011 Aniversário da Arte*, CAPC 1974; *Luiz Vaz 73*, Gante Lisboa Coimbra 1975-76; *Almada Um Nome de Guerra* 1969-77; *Alternativa Zero* 1977. Ernesto de Sousa apresenta a sua obra como trabalho de intervenção colectivo e aberto.

Ainda em Malpartida apresenta *Revolution My Body N.2* (1976) e no acervo fotográfico do CEMES é possível ver as intervenções que Vostell e muitos outros artistas fizeram nas folhas serigráficas brancas onde o filme foi projetado. Ernesto de Sousa descreve a intervenção corporal da audiência: “E é aí que me aproximo desta afirmação tautológica de 1972, *o teu corpo é o meu corpo – o meu corpo é o teu corpo*. [...] No limite, as superfícies brancas ficam pretas e o filme invisível. Diria que nesta ‘arte do corpo’ há um limite cruel que é a nossa própria cegueira. [...] As ‘pessoas’ de Malpartida entraram neste jogo a sério, e alegremente. Houve cuspo, sangue, impressões digitais e outras coisas. [...] nesta ‘localidade de província’, como lhe chamas, encontrei a verdade destas célebres afirmações: ‘a poesia deve ser feita por todos’; ‘a poesia deve ter por fim a verdade prática’.”<sup>40</sup>

39. Após o júri da S.N.B.A. ter decidido fragmentar a obra, optando por não expor alguns dos seus elementos, o artista retirou-a da parede da galeria como forma de protesto. Acerca desta obra e da polémica por ela causada, consultar José António Gomes de Oliveira, *A Fotografia e o Fotográfico em Ernesto de Sousa*, Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea, apresentada na Universidade Nova de Lisboa, em 2008, pp.158-161.

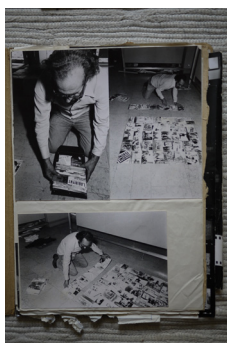
40. Ernesto de Sousa, Resposta [por escrito] a um inquérito realizado por Manoel Barbosa de que foram utilizados excertos no artigo “SACOM”, in *Página Um*, 31 de Março 1978. Texto reproduzido em *Ernesto de Sousa Revolution My Body*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, pp.280-281.

Vários excertos da poesia de Ernesto de Sousa publicada neste álbum estão incluídos no *statement* do filme *Revolution My Body N.2* (1976) e no filme estão incluídas folhas destes poemas. A mesma tautologia TON CORPS C'EST MON CORPS/ MON CORPS C'EST TON CORPS surge em diferentes línguas. As frases poéticas surgiram também em *Olympia* (1979), na imagem #41, onde se pode ver uma manifestação do 1º de Maio de 1974, em que vários escritores participaram com cartazes e onde se pode ler “A POESIA ESTÁ *na rua*” (1979). O importante aqui é que o filme *Revolution My Body N.2* (1976) é claramente inscrito na série *fotográfica*<sup>41</sup> O TEU CORPO É O MEU CORPO.



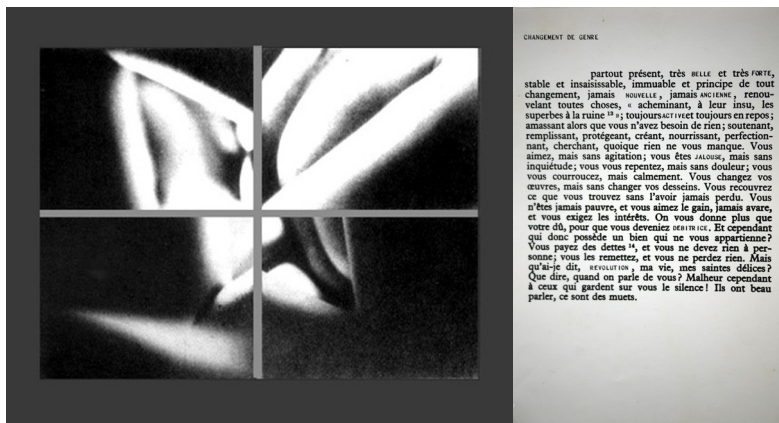
Ernesto de Sousa, *Olympia*, imagem #41, Fotografia/ colagem montada sobre madeira, 1979.

41. Itálico do autor. José Gomes de Oliveira chama a atenção para o uso deste itálico em *A Fotografia e o Fotográfico em Ernesto de Sousa*, Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea, apresentada na Universidade Nova de Lisboa, em 2008, p.140.



Várias vistas da exposição "A Tradição como Aventura", Galeria Quadrum, Novembro 1978.  
Fotografias de José Manuel Costa Alves/ reprodução de páginas do arquivo do CEMES





Ernesto de Sousa, *Mandala*, reproduções fotográficas da série *O Teu Corpo é o Meu Corpo*, 1977.  
Ernesto de Sousa, reprodução fotográfica do texto de Santo Agostinho manipulado pelo autor, 1978.

O cartaz com as fotografias de 1975 é finalmente composto para “A Tradição como Aventura” (Galeria Quadrum, 1978), mas substituído a pedido de Dulce d’Ágro. As imagens da série *O Teu Corpo é o Meu Corpo* subsistiam.

A instalação de *A Tradição como Aventura* foi composta por 9 fotografias 127,5x80cm de uma cabeça de perfil helenístico, 2 fotografias de textos manipulados de Laing e de Santo Agostinho e por duas mandalas compostas a partir de 4 fotogramas da série fotográfica *O TEU CORPO É O MEU CORPO* (65x52cm).<sup>42</sup> Ernesto de Sousa inclui ainda na exposição três *Books in progress* (ou

42. Sobre a exposição *A Tradição como Aventura* (Galeria Quadrum 1978) ver: Eduardo Prado Coelho, “O que (não) sei de Ernesto de Sousa”, publicado no catálogo da exposição e depois reproduzido noutras publicações. Ver ainda sobre esta instalação: “Ernesto de Sousa ‘instala’ na ‘Quadrum’ ‘A Tradição como aventura’”, reportagem de *A Capital*, 6 Novembro 1978. “Ernesto de Sousa nos Coruchéus faz retrospectiva de si mesmo”, *A Capital*, 9 novembro 1978. Jorge Fallorca, “Aventura de uma instalação sem tradição”, *Expresso*, 18 Novembro 1978. Eurico Gonçalves, “A Tradição como Aventura”, *Diário Popular*, 23 novembro 1978. Ernesto de Sousa, “Carta aberta a Eurico Gonçalves”,



*Portable Pieces*): *Este é o Meu Corpo N.º3* (16x8 elementos, 130x352cm) de 1977, *Este é o Meu Corpo N.º4* (17x8 elementos, 130x374cm) de 1978 e *Palavras Próprias e Impróprias* (16x8 elementos, 130x352cm) de 1978.<sup>43</sup> Na vasta documentação fotográfica desta exposição, existente no arquivo do CEMES, pode perceber-se o grande destaque que estas obras têm na galeria Quadrum. Pode ainda ver-se que os invólucros dos referidos livros se encontravam fixados na parede da galeria, com o título da obra colada no exterior, como se se tratasse de livros numa prateleira imaginária, talvez um espectro do livro *O Teu Corpo é o Meu Corpo*, que Ernesto de Sousa prometia em 1972.

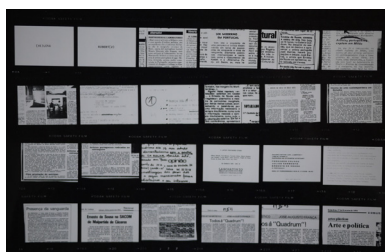
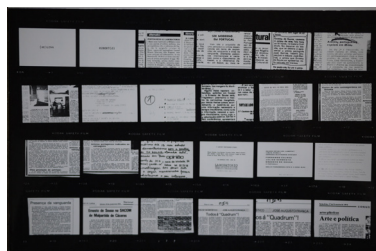
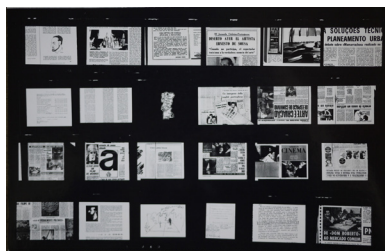


Ernesto de Sousa, *Este é o Meu Corpo N.4* (1978).

Montagem fotográfica, 17 tiras x 8 ampliações fotográficas P/B cada (136 elementos), 130x374cm.  
Coleção Isabel Alves.

*Diário Popular*, 30 novembro 1978. Ainda a propósito desta instalação, Ernesto de Sousa é entrevistado por Ana Hatherly, no Programa “Obrigatório Não Ver”, transmitido em novembro na RTP.

**43.** *Palavras Próprias e Impróprias* (1978) é um exercício de síntese, no qual o autor reduz a 128 fototextos a sua autobiografia. Neste terceiro *book in progress* (que em 1978 foi apresentado com 16 tiras e mais tarde com 19x8 elementos) as palavras perdem o significado, sem todo o aglomerado visual e cultural investido pelo autor. Quando em 1981 expõe esta peça no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, Ernesto diz tratar-se de “um envolvimento total que será lentamente elaborado – biografia como obra de arte”. O autor pede aos “espectadores (que assim o deixam de ser)”, para lhe enviarem contributos acerca das palavras propostas, com o intuito de descobrir subtextos que completem a obra.



Ernesto de Sousa,  
Provas de contacto para as obras  
*Este é o Meu Corpo N.º 3 e N.º 4* (1977-78),  
arquivo do CEMES,  
Coleção Isabel Alves.

*Este é o Meu Corpo N.º 4* (1978) é uma outra versão autobiográfica de Ernesto de Sousa, em que a componente visual é maioritariamente formada por texto. Esta inversão entre imagem e texto, anteriormente descrita por Ernesto de Sousa em relação ao design de livros,<sup>44</sup> é confirmada nesta bibliografia em imagens. Esta é uma obra em que literalmente, o pensamento é transcrito em imagem. O enquadramento fotográfico das notícias apresenta-se contaminado por informações contemporâneas, realçando um efeito entrópico. É igualmente de salientar a dupla condição destas notícias à escala biográfica e bibliográfica,<sup>45</sup> uma vez

44. "Com as artes gráficas um determinado esquema operativo de ideias faz-se corpo através das correntes de imagens, mesmo quando estas se reduzem, eventualmente, a uma visualização do que pode ser expresso pela palavra (a arte do livro, por exemplo). Este último aspecto mostra-nos a importância do estudo da letra, e dos sistemas de escrita em geral, para a compreensão das artes gráficas." Ernesto de Sousa, *Artes Gráficas: Veículo de Intimidade*, Porto: Inova, 1965.

45. A relação de Ernesto de Sousa com a escrita é extensa e complexa. Escreve os primeiros textos literários e expositivos ainda como aluno do Liceu Camões. Publica no jornal de Estudantes da Faculdade de Letras de Lisboa e no jornal dos alunos do Instituto Comercial de Lisboa. A partir



Ernesto de Sousa,  
*Identificación con tu Cuerpo*, 1979  
SACOM II.

que a fotografia tem esta dupla condição na obra de Ernesto de Sousa. Se a sua investigação gráfica é centrada na palavra, se as referências bibliográficas são utilizadas enquanto componentes visuais, é igualmente necessário decompor a mera condição documental do acervo de Ernesto de Sousa e estudar a condição agregadora da fotografia na sua obra-biografia. Esta condição agregadora é reforçada ao nível da unidade do arquivo, uma vez que existem inteiras provas de contacto com fotogramas bio-bibliográficos. A obra funciona como uma extensão direta do arquivo. Nesta obra encontram-se ainda fragmentos de notas manuscritas ou dactilografadas, à semelhança do que detectamos nos textos poéticos aqui publicados, correções editoriais ou simples recados como os que aparecem nas cartas, de pequenos afazeres que são textualmente assumidos como parte integrante de *Este é o Meu Corpo N.º 4* (1978).

Em abril de 1979 Ernesto de Sousa participa na SACOM II com *Identificación con tu Cuerpo*, uma instalação com centenas de fotografias dos habitantes de Malpartida, captadas no ano anterior. Ernesto de Sousa pendurou os retratos dos habitantes de Malpartida de Cáceres em cordas esticadas entre os pilares de uma estrutura arqueológica pré-industrial, numa ruína da antiga fábrica de

de 1946 começou a escrever regularmente sobre arte para jornais como a Seara Nova e o Mundo Literário. Em 1949 foi estudar cinema para Paris, frequentando cursos de cinema da Cinemateca, da Sorbonne e do *Institut de Hautes Études Cinématographiques* e aulas de arte na *École du Louvre*. A sua abordagem teórica passa a focar-se sobretudo no cinema, mas gradualmente vai englobando o teatro, as artes plásticas e a arte popular. Põe em cena e filma obras de escritores como Clifford Odets, Raul Brandão, ou Leão Penedo. Escreveu vários artigos para o Shell News, Diário de Lisboa, Imagem, Plano Focal, Vértice, Seara Nova, Vida Mundial, Colóquio Artes, Lorenti's, Século Ilustrado, Opção, abril, entre outros.

lavagem de lãs.<sup>46</sup> Num texto anexo à obra, o artista pedia para que os visitantes trocassem a sua fotografia por um “sinal” do seu corpo. Esse texto e a procura de integração dos visitantes como operadores do trabalho, através da troca das imagens por uma qualquer extensão dos seus corpos, pode considerar-se uma das “experiências descontínuas de congregação” por que a série *O Teu Corpo é o Meu Corpo* RE-COMEÇOU.

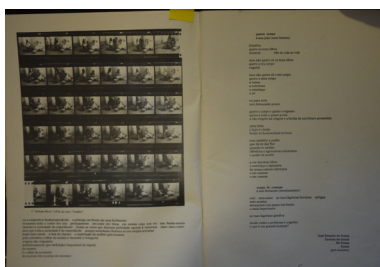
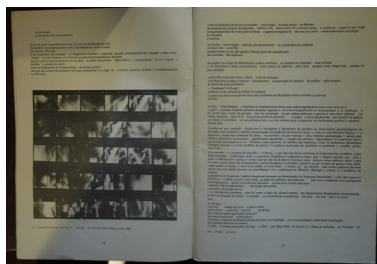
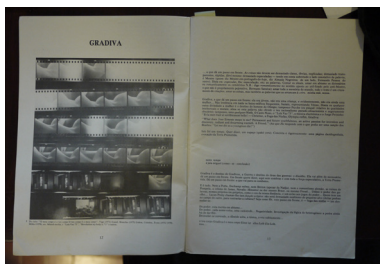
E uma vez mais, em Junho de 1979, no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e no ano seguinte na *Galeria Ars Viva* (Berlim) e na *Galeria Diferença* (Lisboa), Ernesto de Sousa constata a circularidade de referências das suas obras e memórias, a continuidade entre a vida e a obra, entre a política e a arte, entre a bio e a bibliografia do autor. *Olympia* (1973-79), uma instalação composta por quarenta e uma ampiecópias, sete legendas e um texto, apresenta-se como o cruzamento de resultados de várias séries, entre as quais: *O Teu Corpo é o Meu Corpo*, *Luiz Vaz 73*, *A Tradição como Aventura* e *Changement de Genre*. “*Olympia – Fragmentos do Meu Discurso Amoroso*” tinha sido anunciada no primeiro número da revista SEMA (Primavera de 1979), onde Ernesto de Sousa viria ainda a publicar “*Gradiva*”, com imagens da série *O TEU CORPO É O MEU CORPO*, *Fuga das Ninfas* (de *Luiz Vaz de Camões*) e *Intimate Pieces*.<sup>47</sup> Texto e imagem complementam-se. De salientar que as provas de contacto tinham, nas muitas publicações com que colaborou, uma função multiplicadora idêntica à do cartaz.

*Intimate Pieces* seria também a denominação dada por Ernesto de Sousa ao conjunto de obras expostas em Berlim (1980), composto por *Olympia*, *Revolution My body N.1*, *Este é o Meu corpo N.3*, *Este é o Meu corpo N.4* e *Nomes Próprios e Impróprios*: “As ‘*intimate pieces*’ podem também ser vistas como descendentes da *performance* e da *body art*. Como seus antecedentes próximos, levam em conta a experiência de operadores visuais como Franco Vaccari (‘*espaço privado*’), ou de músicos, Gavin Bryars (sistemas auto-anulados ou ocultos, música privada); mas estes ‘trabalhos’ tentam ir mais longe: desbloquear a repressão que existe ainda dentro de micro-sociedades específicas. (...) O ‘trabalho’ fecha-se em si mesmo como meio de se abrir radicalmente.”<sup>48</sup>

46. *El Lavadero* é um edifício construído no séc.XVIII para albergar o ciclo da transformação da lã e que se encontrava nesta altura em ruína. O edifício é considerado “bem de interesse cultural e sítio histórico” desde 1988, reconhecimento esse que se deveu à repercussão mediática gerada pelo Museu Vostell de Malpartida (1976), onde se integram as exposições da SACOM.

47. Ernesto de Sousa, “*Gradiva*”, *Sema* N.3, de outono de 1979 (mas saída só em Maio de 1980), pp.12-17.

48. Ernesto de Sousa, “*Intimate Pieces*”, in *Ser Moderno em Portugal*, Lisboa: Assirio & Alvim, 1998,



Ernesto de Sousa, "Gradiva",  
 Sema N.3, de Outono de 1979  
 (Maio de 1980), pp.12-17.

Uma outra referência a esta tautologia, à circularidade e à circulação desta obra inexistente, surgiu no texto introdutório do catálogo da exposição *25 Artistas Portugueses Hoje* (S. Paulo, 1981), intitulado "Uma Cena (Moderna) Portuguesa ou uma Tentativa para um Canibalismo de Amor", seguramente uma homenagem ao Manifesto Antropófago escrito por Oswald de Andrade em 1928, que apregoava o primitivismo do primeiro Modernismo Brasileiro. Ernesto de Sousa escreve: "Serei sempre o começo ou o re-começo de um diálogo. Pois se acreditarmos –com Raul Brandão –que 'a pedra ainda há-de dar flor', como não acreditar que deste *dar-o-corpo*, nos não virá em troco o Vosso corpo também. O MEU CORPO É O TEU CORPO, O TEU CORPO É O MEU CORPO. Espero pois que esta exposição, seja o começo de um novo canibalismo, fraternal e inextingível..."

p.267. Texto originalmente publicado no catálogo *Portuguese Video Art*, University of Iowa: Gallery of New Concepts.

A imagem fotográfica do cartaz acerca do qual Ernesto de Sousa escreve a Carlos Gentil-Homem, acaba por aparecer, com um texto inédito assinado pelo artista (1986), no *Diário de Lisboa*, no dia em que este jornal noticia o seu óbito. Nele, Ernesto de Sousa afirma pensar nesta tautologia em que se descobre e se revê, desde 1969.<sup>49</sup> Fica assim registado no fim, o começo.

Fica aqui a homenagem possível a Ernesto de Sousa, com o texto-guião de “Areia e silêncio versão dois ou post o teu corpo é o meu corpo”, documento inédito e existente no acervo do autor, depositado na Biblioteca Nacional (caixa 70):

*Areia e silêncio versão dois ou post o teu corpo é o meu corpo*

*Num ecran: ela outra muito longe e simples*

*inventário*

*a mão (carícia)*

*o beijo*

*os dedos numa dobra do tecido*

*a boca ao telefone*

*a língua numa laranja ou assim*

*event: em slides, planos de o teu corpo*

*noutro ecran cinema: o mutilado sempre o mesmo a andar*

*noutro ecran cinema: entrevista (a ver se) ou*

*fita-colagem... nomes amigos amores e ad*

*libitum processo colab operadores*

*proslides event. E ad libitum: o teu corpo é o meu corpo em*

*todas as línguas)*

*(escrito à mão pelos meus amigos*

*beuys e outros)*

*música fragmentos em cassetes de almada nome de guerra*

Paula Pinto, 2014

49. O texto foi cedido por Ernesto de Sousa para uma publicação que Rui Eduardo Paes se encontrava a organizar sobre a representação de seios em várias áreas (das ciências médicas e biológicas às artes plásticas e à literatura, com vários depoimentos e testemunhos de figuras da cultura portuguesa). Uma parte do seu conteúdo (excepto os textos desses colaboradores) foi publicado no *Diário de Lisboa* em 1988. Rui Eduardo Paes inseriu “O seio” (texto inédito) na mesma página do *Diário de Lisboa* onde foi noticiado o óbito de Ernesto de Sousa, Rui Eduardo Paes, “O Patriarca Gentil”, em *Diário de Lisboa*, 8 Outubro 1988.

## FICHA TÉCNICA

**ERNESTO DE SOUSA:**  
*O TEU CORPO É O MEU CORPO* (1965-1975)  
Print on demand:  
album\_fotografico@hotmail.com  
Tiragem: 100 exemplares numerados +  
10 exemplares fora do comércio

Copyright: CEMES

CARTA de Ernesto de Sousa (Julho 1972)  
4 folhas de texto facsimilado, papel Munken 90gr

LIVRO DE POEMAS INÉDITOS (1965-1975)  
Ernesto de Sousa, 80 páginas de textos  
inéditos facsimilados, papel reciclado  
Design: Ana Moreno

1 CARTAZ (1978), papel Couché, 60x50cm  
Composição gráfica de Ernesto de Sousa  
Very high resolution coated paper, 125g/m  
*True Color 125*

9 PROVAS DE CONTACTO (1972-1975),  
papel HP Premium Instant-dry, 29x24,5cm  
Impressões a Jato de Tinta 8 cores HP  
8 provas de contacto 6x6cm: 2 rolos Ilford HP4  
Panchromatic Hypersensitive  
2 rolos Ilford FP4 Panchromatic Fine Grain  
1 rolo Kodak (Safety film)  
1 prova de contacto 35mm Ilford FP4

1 AMPLIAÇÃO FOTOGRÁFICA, papel HP  
Premium Instant-dry, 29x24,5cm  
Cartaz com composição gráfica de  
Carlos Gentil-Homem, 1972  
(reenquadrada de negativo 6x6cm)

1 AMPLIAÇÃO FOTOGRÁFICA (1972-1975),  
papel HP Premium Instant-dry, 29x24,5cm  
A cada álbum corresponderá uma fotografia  
diferente

TEXTO  
Paula Pinto, "O pensamento em imagens",  
Maio 2014  
Design: Mister Hyde

EDITORA  
Paula Pinto

CONCEPÇÃO  
Isabel Alves e Paula Pinto

PRODUÇÃO  
Paula Pinto

DIGITALIZAÇÃO, MONTAGEM e IMPRESSÃO  
FOTOGRAFICA  
José Barroso  
Regina Lamouroux

DESIGN GRÁFICO  
Ana Moreno  
Mister Hyde

ENCADERNAÇÃO  
Ana & Carvalho, Encadernação e Tipografia, Lda.

Porto, Maio 2014

**CEMES** | CENTRO DE  
ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES  
ERNESTO DE SOUSA

Arquivo CEMES  
<http://www.ernestodesousa.com>

foto +

Digitalização e Impressão  
[fotomaisporto@gmail.com](mailto:fotomaisporto@gmail.com)

**emrelevo**  
PRODUÇÃO AUDIOVISUAL, LDA.

<http://www.emrelevo.com>

Quase meio século de trabalho de Ernesto de Sousa com fotografia, abriu uma multiplicidade de hipóteses para a realização do nosso projeto: a montagem de um álbum fotográfico sobre uma parte do arquivo do CEMES. Embora todo o arquivo seja de uma grandeza por demais evidente, devo à Isabel Alves a chamada de atenção para todo o material que aqui se apresenta, bem como a inextinguível generosidade com que me permitiu tratar os materiais do acervo de Ernesto de Sousa.

Sem a ajuda de todos os colaboradores não teria sido possível editar este álbum: obrigada Regina Lamouroux, José Barroso, Joaquim Moreno, José Carneiro, Susana Lourenço Marques, Ana Moreno, André Pregitzer, Cláudia Gonçalves, Maria Moreno.