



Na Gulbenkian, uma exposição das obras de José Ernesto de Sousa mostra o carácter permanentemente aberto e transdisciplinar da sua arte. Uma realidade actual ainda hoje.

com a autonomia dos géneros artísticos e com uma eventual carreira de cineasta — a exposição agora patente na Fundação Calouste Gulbenkian, coordenada por Maria Helena de Freitas e Miguel Wandschneider, não hesita no título, nas intenções, ou sequer nos critérios. Deste modo, “Revolucion My Body não pode ser considerada uma retrospectiva sobre Ernesto de Sousa, nem é uma exposição antológica das suas obras. Os trabalhos (de fotografia) que a integram funcionam essencialmente como apontamentos de reforço de uma lógica expositiva. Se Ernesto de Sousa fosse um artista com um corpo de obra convencional, excluídos esses dois propósitos a exposição ficaria naturalmente esvaziada” (cf. Maria Helena de Freitas, catálogo).

Na primeira sala, mostram-se pequenas fotografias de inspiração neo-realista, que anunciam já a vocação interdisciplinar e cinematográfica de Ernesto de Sousa, nomeadamente na concepção estética da colagem dessas fotografias sobre o papel que lhe serve de suporte. Recorre-se aí, pela única vez, a um modo tradicional de expor o seu trabalho (através de vitrinas ao nível da cintura). Nas restantes salas, bem como ao longo da enorme parede que une os vários espaços, podemos ver uma selecção de trabalhos de Mail-Art, um conjunto de cartazes intervencionados, e ainda uma incessante e massiva projecção de slides, que faz jus à linguagem mais utilizada pelo próprio Ernesto, que vão tomando clara a estratégia de desocultação em torno dos seus momentos de acção mais decisivos: o Encontro no Guincho (1969), o anti-filme Almada, Um Nome de Guerra (1969-1983), o multinédia Luis Vaz-73 (1975), o Aniversário da Arte (1974), a Alternativa Zero (1977), o conjunto de obras intituladas Revolution My Body (1978) — que incluíam também uma experiência de expansão cinema — ou ainda os encontros em Malpartida de Cáceres com Wolf Vostell, entre muitos outros momentos de convívio e celebração, registados em centenas de imagens fotográficas.

O que aí se descobre são os sinais de uma arte de vanguarda entendida sempre como “obra aberta”, “work in progress”, experiência de liberdade, investigação ou descoberta, participação colectiva e festa. Essa consciência da partilha de um olhar estético plural e livre (popular e/ou erudito) resulta então em Ernesto de Sousa numa inevitável dissidência com as formas mais tradicionais (no sentido elitista da autonomia da arte) de produção e fruição do objecto artístico. Nesse sentido, ele repetia muitas vezes uma célebre frase de Franz Fanon: “Todo o espectador é um coardar e um traidor”. Tal como sugere o título de uma exposição também por ele organizada, Do Vazio à Pró-vocação (1972), era afinal a participação activa do receptor que sobretudo se pretendia com essa arte-processo, valorizada então a partir do conceito e da desmaterialização da obra de arte.

Parava no ar esse “espírito Fluxus” que promovera a dissolução da obra de arte na acção e na vida. À contemplação passiva opunha-se então um esforço analítico e de participação que exigia uma maior e decisiva cumplicidade entre os intervenientes e os “operadores estéticos”, como então se dizia. A atitude transgressora do grupo Fluxus, assim como da Earth-Art, Land-Art, Body-Art, Performance, e de todas as variantes do conceptualismo emergente, promovera nessa época uma verdadeira atmosfera de superação absoluta dos limites da instituição Arte. Em Berna, aquando da grande retrospectiva When Attitudes Become Form (1969), Harald Szeemann podia afirmar: “Percebe-se perfeitamente o desejo de fazer explodir o triângulo internacional da arte: estúdio-galeria-museu”.

Como última nota, destaque para a instalação de João Paulo Feliciano, artista convidado a intervir numa sala da exposição, que apresenta uma frenética projecção de slides retirados do impressionante banco de imagens de Ernesto de Sousa, bem como para o excelente conjunto de depoimentos-vídeo realizado com os artistas que mais próximos dele estiveram, ao longo dos anos. É comum à maioria dessas declarações a afirmação do carácter permanentemente aberto e transdisciplinar da acção de José Ernesto de Sousa. Também aí se percebe, afinal, a importância decisiva de um homem que nunca esqueceu a mensagem primeira de Almada Negreiros, essa revolução total e necessária que significa sempre “começar”.

**REVOLUTION MY BODY**

Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, até 26 de Abril.

# Ernesto Revolution

DAVID SANTOS

**N**uma entrevista a propósito do “exercício de comunicação poética” Nós Não Estamos Algures (1969), Ernesto de Sousa afirmava: “... É preciso acabar com a distinção entre a arte e a vida. Detesto espectáculos, detesto a arte... Só me interessa a vida... Gostaria da arte se toda a vida fosse arte... e é isso que deve acontecer...”. Este desejo declaradíssimo e da partilha essencial da vida. “Nós somos realistas, queremos o impossível”, defendia Ernesto de Sousa.

O contributo decisivo de José Ernesto de Sousa para o desenvolvimento de uma consciência de vanguarda no Portugal dos anos 70 não sofre hoje contestação de maior — sendo antes o reflexo de uma quase absoluta unanimidade, que por certo tanto incomodaria o próprio Ernesto. De facto, é hoje cada vez mais notório o valor da sua acção (ética e estética — aliança comum a toda a verdadeira vanguarda) junto da comunidade artística desses anos tão agitados política e socialmente, cenário de pequenas e grandes revoluções, como o nosso 25 de Abril de 1974. Mas, nessa mesma altura, Ernesto de Sousa lembrava a necessidade de uma outra revolução, a revolução artística, social e política, de cada um consigo mesmo: “A única coisa que me interessa é a revolução. Uma revolução total (...). Uma revolução, também, interior”.

Situando o fundamental desse desenvolvimentismo no percurso próprio de Ernesto de Sousa — nomeadamente a ruptura operada a partir de 1969