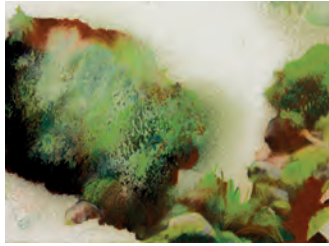




# ERVAS

*YASUJIRO OZU*

*JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE*  
*RUI VASCONCELOS*  
*RITA AZEVEDO GOMES*





A história deste regresso da Cinemateca a Ozu é a história de uma já longa conversa entre artes. Quinze anos depois de um ciclo, um livro e uma exposição que tomavam como ponto de partida o “Ordet” de Dreyer, e treze depois de um tríptico semelhante inspirado pelo “Pickpocket” de Bresson, o que agora se concretiza é mais um desses diálogos, feitos de reiterações e variações. A invariante foi a poesia de João Miguel Fernandes Jorge, desafiador, quando não gostosamente desafiado, que deitou mãos ao que acredito ser um dos conjuntos de textos originais editados por esta casa que mais virão a resistir ao tempo, e que esteve ainda por trás das associações aos outros artistas expostos nos nossos espaços e reproduzidos nos três livros. A variação foi então a das outras matérias artísticas convocadas para cada um destes encontros com o cinema e a literatura – a pintura de José Loureiro, no caso de Dreyer, a escultura de Rui Chafes, no de Bresson, e, de novo, o trabalho de um pintor, Rui Vasconcelos, na revisitação de Ozu. Finalmente, a conversa incluiu a participação de Rita Azevedo Gomes, a quem se deve a escolha e reprodução dos fotogramas publicados, a organização e montagem das exposições e a conceção (desenho gráfico) dos livros.

Ao cinéfilo, não escapará, neste caminho feito com os três realizadores, o facto de se tratar precisamente do trio em que Paul Schrader baseou a sua análise do “estilo transcendental no cinema” (“Transcendental style in cinema: Ozu, Bresson, Dreyer”, publicado em 1972). Pedro Mexia pressentiu-o ao segundo andamento, quando JMFJ escolheu Bresson depois de Dreyer, sendo aliás essa menção que terá gerado a semente de um prolongamento com o autor japonês. Certeira na altura, a evocação torna-se agora ao mesmo tempo evidente e portadora de uma nuance curiosa, uma vez que aquele com que Schrader começava o seu estudo (Ozu, o único que “não tinha de fazer reviver a expressão do Transcen-



dente” no seu país ou na sua cultura, mas “tão só adaptá-la ao cinema”) é neste caso alguém que surge no seguimento dos outros e alguém que convoca esse conceito de modo mais extremado. A ordem dos fatores não interessará certamente a JMFJ, que também não escreve a partir da cronologia dos cineastas, contando, sim, para ele, o aqui e agora de cada experiência de visão e de escrita. Mas chegar a Ozu é chegar ao topo, que é a base, e ao paradoxo de raiz da “arte transcendental”, e portanto da escrita sobre ela, o que não pode senão conduzir-nos a sentir ainda mais a força destes poemas, ou desta outra forma de escrever a *partir do* cinema.

Tocando no ponto, já Schrader avisava à cabeça que, “no seu melhor, a arte transcendental é um processo autodestrutivo”, o que quer dizer também que a crítica dessa arte não pode deixar de sê-lo: “está sempre a lidar com contradições – verbalizações do inefável”. Quem primeiro e melhor contextualizou para o Ocidente o trabalho de Ozu (antes de mais, Donald Richie) assumiu como verdadeiro objeto dos seus textos o *método* do realizador, assim como o apuramento desse método até à emoção dilacerante das obras finais. Aprendê-lo, foi desaprender muito do que por aqui aprendêramos canonicamente sobre o cinema – sobre a “linguagem cinematográfica” – uma vez que se tratava de perceber o mecanismo de redução, ou eliminação, de muito do que nos habituáramos a identificar com ela, um mecanismo que era aqui acionado não para que ela se tornasse “invisível”, muito menos para que se tornasse “inexistente”, mas, no exato oposto disso, para que, no próprio ato dessa redução, o seu impacto fosse elevado a um cume inaudito, que é o da densidade limite e do poderosíssimo controlo formal atingidos pelo autor nos tais títulos derradeiros. Abordar Ozu é afrontar o cerne deste processo, e a dificuldade última, ou a improdutividade última, de “analisar” os filmes (que não já o “método”) com os instrumentos tradicionais, sob pena de depararmos com uma ossatura tão elementar, e para mais tão repetitiva, que, mais ainda do que sempre acontece no cinema, só nos afasta da experiência da obra. (A ossatura está lá, e é fundamental, mas aqui não é realmente outra senão aquela que só pode ser *dita* mediante uma rigorosa descrição do filme plano a plano.) É aí, então, que surge a imensa luz dos textos que se seguem.

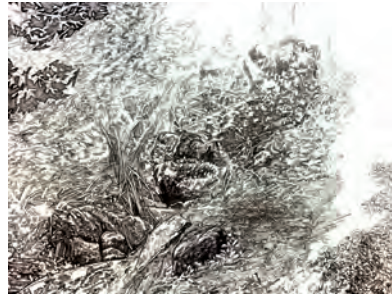
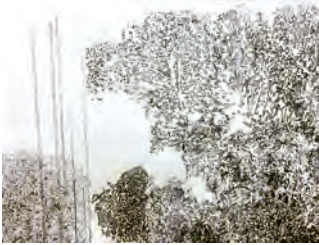
Na introdução ao primeiro destes livros (“A Palavra”), João Bénard da Costa, a quem estes novos poemas são dedicados, di-



zia “sinto um grande silêncio e uma luz cega-me”. Mas não é justamente esta escrita, por inteiro, algo que nasce de um profundo silêncio instalado pela experiência dos filmes? Um silêncio que pode ou não ser um intervalo temporal, mas que é certamente uma atitude, uma predisposição, que liberta o poeta para falar aquém e além dessa análise e dos seus meandros improdutivos? Afrontar a contradição do olhar e da visão – o que veem as personagens de Ozu?, o que vemos nós naquilo que vemos nos filmes de Ozu? (*Lua / límpida / se a olhares / turvas a nitidez*) Ou ainda, e porque se trata de um filme, afrontar a contradição do movimento – o que prende e o que solta, a ordem e a desordem, o rígido e o que voa dentro dessa rigidez (*Vinham ao encontro do seu olhar / na procura do movimento e do repouso*) Cada poema de JMFJ remete para a tensão subjacente a cada plano e cada raccord de Ozu, onde a desordem comum da vida, que nunca nos é imposta, nos surpreende e nos comove como nenhuma outra, em contraste e por contraste com a mais implacável ordem formal.

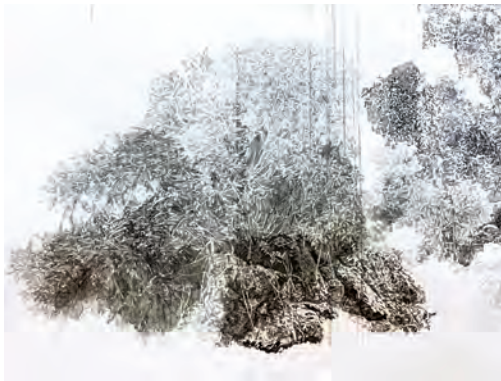
Aquém e além da análise. Isso que é também questão de distância (estes são poemas que “enviam em proximidade e distância para vinte filmes de Yajuziro Ozu”, escreve JMFJ na sua nota final) será um dos elos de conexão possíveis com a explosão pictórica dos trabalhos de Rui Vasconcelos. Num relance, a sensação instantânea do natural, feito de permanência e transitoriedade – água, folhas, a respiração do bosque, ligação à terra e ciclos de vida. Ao aproximarmos, uma técnica de desenho particularíssima (visível depois também nos retratos) que converte a visão “macro” numa imensa teia microscópica de fios, contornos e ligações entre cada “ser”, vegetal ou mineral, solo, árvore, luz, ar. Toda a história do desenho e da pintura, e, cumulativamente - como não ser assaltado por isso? – o lampejo de uma origem que não é ocidental, uma matriz que migrou justamente para o Japão a partir da China, sobretudo nos séculos XII e XIII, e que surgia ela própria, também, das transformações sofridas pela arte budista sob a crescente influência da variante Zen – a arte dos contempladores isolados na montanha, com as suas conceções próprias de espaço, do papel do vazio, do equilíbrio não simétrico. Longe e perto de Ozu. Longe e perto – ainda Ozu.

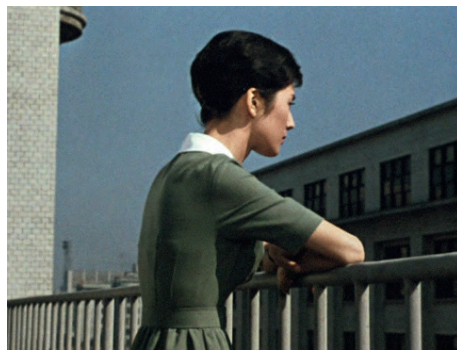
**José Manuel Costa**





*Para João Bénard da Costa*









DIAS SERENOS DE OUTONO

## LUAR DE NOVEMBRO

Flutuam na água do lago  
as folhas do outono  
douram-se as janelas pl'  
o fim do dia.      A morte

separou, dispôs  
a festa do adeus.      A flauta  
de jade empalidecia o  
refrão do vento  
sobre a rama dos pinheiros.

Impossível prever o caminho.

Que te doou a morte? — A  
morte deu-me asas e botas-  
-d'ave-das-sete-léguas

para a tua alma não pisar a  
lama infestada de malária.  
— As águas são profundas  
guardam o dragão vermelho.

Um caule erecto  
para fazer-me às ondas  
sob o luar de  
novembro.









Sábado, 17 de Julho, 2021

Ainda não vi a *História das Ervas flutuantes*. Vou guardá-la lá mais para o fim. As personagens de Ozu, os pais e os filhos, a condição dos seus rostos, que se sucedem à semelhança de ervas que flutuam, são um artifício inventado – uma plasticidade flutuante – uma aparência. Mas as pessoas que lhes dão forma são mesmo um real, são a mais real das realidades. Somente Yasujiro Ozu tem acesso a essas pessoas, a esses arquétipos. Resta-me a ilusão da imagem – a sua arte – que é ainda um modo de ser elevado, todavia um resquício, um ponto médio entre o engano e o nada. Os pais, e logo os filhos. Olhar de relance para trás, quer apenas dizer, sigam-me; e o para trás passou a ser remoto muito à frente. De quando em quando, alguém, sem medo ou por temor possuído, quebra a melodia desse infindo sigam-me sigam-me e abre uma cadeira de descanso, de lona já descolorida pelo bom e pelo mau tempo, que estava no caminho. E Ozu nunca se esquece dessa dispersa criatura, a mais flutuante de todas as ervas.



DESENHOS  
RUI VASCONCELOS





apontamento  
36,5x56 cm  
cera e acrílico sobre papel





## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO, <i>José Manuel Costa</i>              | 7  |
| <b>O FIM DO OUTONO</b>                            |    |
| Luar de Novembro                                  | 13 |
| A Taça Branca                                     | 16 |
| Colchicum Autumnale                               | 17 |
| Um Amigo  | 18 |
| A Cameleira Branca                                | 19 |
| Tem Vinte E Nove Anos                             | 20 |
| A Viagem Ao Campo                                 | 21 |
| Porquê Mudar?                                     | 22 |
| <b>QUE É FEITO DOS SONHOS DA NOSSA JUVENTUDE?</b> |    |
| Kenzo Horino E Os Amigos                          | 26 |
| <b>UMA MULHER DE TÓQUIO</b>                       |    |
| O Objecto Reflector                               | 28 |
| <b>VIAGEM A TÓQUIO</b>                            |    |
| O Barco   | 31 |
| Altas Chaminés                                    | 32 |
| É Um Sonho Estar Em Tóquio                        | 33 |
| Quanto Tempo Ficarão?                             | 35 |
| O Senhor Hirayama — O Pai                         | 36 |
| Noriko  | 37 |
| Horas De Ócio                                     | 38 |
| Não Vai Viver Mais                                | 40 |





## O GOSTO DO SAKÉ

|                            |    |
|----------------------------|----|
| Gelassenheit — Heiterkeit  | 44 |
| As Flores Do Meu Jardim    | 45 |
| A Sinceridade Da Bebida    | 46 |
| Enguia Que Vem Por Mar     | 47 |
| Marcha Da Marinha Imperial | 48 |
| Grandes Vasos De Grés      | 49 |

## FLORES DO EQUINÓCIO

|                           |    |
|---------------------------|----|
| Um Outro Casamento        | 52 |
| A Taça Branca             | 53 |
| Trazem. Levam Recados     | 54 |
| O Barco No Lago           | 56 |
| Luna Bar                  | 57 |
| Comboios, Sempre Comboios | 58 |
| Nas Tardes De Junho       | 59 |

## BOM DIA

|                 |    |
|-----------------|----|
| Os Dois Rapazes | 62 |
|-----------------|----|

## O GOSTO DO ARROZ COM CHÁ VERDE

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Era O Tempo Das Violetas       | 70 |
| Echo Bar                       | 71 |
| O Gosto Do Arroz Com Chá Verde | 73 |

## EU NASCI, MAS...

|                   |    |
|-------------------|----|
| Rapazes De Tóquio | 75 |
|-------------------|----|

## HAVIA UM PAI

|                      |    |
|----------------------|----|
| Ao Ritmo Do Coração  | 79 |
| Uma Visita A Tóquio  | 80 |
| Os Filhos Dos Outros | 81 |
| Ueda                 | 82 |
| A Pesca              | 83 |
| Um Rapaz Não Chora   | 84 |



## HISTÓRIA DE UM PROPRIETÁRIO RURAL

Não Quer Uma Criança? 86

## HISTÓRIA DE ERVAS FLUTUANTES

### SEGUIDO DE ERVAS FLUTUANTES

O Comboio Chegou 89

Chegaram De Barco 90

Querelas D'Amor 91

A Festa Do Fim 92

## UMA POUSADA DE TÓQUIO

As Ervas Altas No Verão 94

## PRIMAVERA PREMATURA

A Vida É Apenas Um Sonho 98

O Suplício Das Almas 100

The Mad Lover 101

As Desordens Do Espírito 102

## O CORO DE TÓQUIO

A Escola 104

A Família 104

O Escritório 105

A Família 105

A Bicicleta 106

## VERÃO PREMATURO

Ervas Nas Dunas 110

Noriko 111

Estendais De Roupa 112

O Pintor 113

No Jardim Público 114

## CREPÚSCULO EM TÓQUIO

Paisagem 118

A Filha Mais Nova 119

A Filha Mais Velha 120



## FILHO ÚNICO

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| Schubert, Heidenröslein | 122 |
| Carta De Sua Mãe        | 123 |
| A Roda Da Vida          | 124 |
| A Lágrima               | 125 |
| A Casa, Em Tóquio       | 126 |

## PRIMAVERA TARDIA

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Comboio Dulcíssimo Comboio | 128 |
| Ave -Do-Paraíso            | 130 |
| Betula Nigra               | 131 |
| O Professor                | 133 |
| Tapetum Lucidum            | 134 |
| Jardim Do Templo Ryoanji   | 136 |

|      |     |
|------|-----|
| NOTA | 139 |
|------|-----|

## ÍNDICE DE IMAGENS

Pormenores de desenhos de Rui Vasconcelos:  
pp. 5, 11, 12, 25, 42, 43, 50, 51, 135

Filmes de Yasujiro Ozu (*de cima para baixo, de esquerda para a direita*)

- p. 12 Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960
- p. 14 Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948;  
Akibiyori, *Outono Tardio*, 1960; Tokyo no yado/*Uma Pousada De Tóquio*, 1935
- p. 15 Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948
- p. 24 Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960; Tokyo no onna/*Uma Mulher De Tóquio*, 1933



- p. 27 Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948;  
p. 29 Tokyo no onna/*Uma Mulher De Tóquio*, 1933  
p. 30 Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953; Tokyo no onna/*Uma Mulher De Tóquio*, 1933  
p. 41-42-43 Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953  
p. 51 Higanbana, *A Flor Do Equinócio*, 1958; Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960  
p. 60 Higanbana/*A Flor Do Equinócio*, 1958; Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953  
p. 61 Ohayo/*Bom Dia*, 1959  
p. 63 Ohayo/*Bom Dia*, 1959; Higanbana/*A flor Do Équinócio*, 1958; Sanma no aji/*O Gosto Do Saké*, 1962  
p. 64 Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948  
p. 69 Sanma no aji/*O Gosto Do Saké*, 1962; Ochazuke no aji/*O Gosto Do Arroz Com Chá Verde*, 1952; Sanma no aji/*O Gosto Do Saké*, 1962  
p. 74 Umarete wa mita keredo/*Eu Nasci, Mas...*, 1932; Tokyo Bokoshu/*Crepúsculo Em Tóquio*, 1957  
p. 76 Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953  
p. 77 Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948  
p. 78 Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960; Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948; Chichi ariki/*Havia Um Pai*, 1942  
p. 85 Tokyo no yado/*Uma Pousada De Tóquio*, 1935  
p. 88 Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960  
p. 93 Nagaya shinshiroku/*História De Um Proprietário Rural*, 1947  
p. 96 Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953  
p. 97 Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960; Bakushu/*Verão Prematuro*, 1951  
p. 103 Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953; Tokyo no onna/*Uma Mulher De Tóquio*, 1933; Kaze no naka no mendori/*Uma Galinha No Vento*, 1948  
p. 107 Sanma no aji/*O Gosto Do Saké*, 1962; Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960  
p. 108 Akibiyori/*Outono Tardio*, 1960; Bakushu, *Verão Prematuro*, 1951  
p. 109-115-116 Bakushu/*Verão Prematuro*, 1951  
p. 117 Tokyo monogatari/*Viagem A Tóquio*, 1953; Bakushu/*Verão Prematuro*, 1951  
p. 121-127 Hitori musuko/*Filho Único*, 1936  
p. 138 Nagaya shinshiroku/*História De Um Proprietário Rural*, 1947  
p. 139 Tokyo no gashso/*O Coro De Tóquio*, 1931





título  
ERVAS



autor  
João Miguel Fernandes Jorge



desenhos  
Rui Vasconcelos



desenho da edição  
Rita Azevedo Gomes  
Bruno Inácio



fotografias dos desenhos  
Henrique Calvet



impresso no mês de Junho de 2022  
na Gráfica Manuel Barbosa & Filhos, Lda.  
numa tiragem de 750 exemplares



depósito legal

-----



ISBN  
978-972-619-295-4



© Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema





EXPOSIÇÃO  
DESENHOS DE RUI VASCONCELOS



folha de sala  
João Miguel Fernandes



desenho e montagem  
Rita Azevedo Gomes  
Teresa Parreira  
Luís Gameiro



iluminação  
João Cachulo



moldureiro  
Carlos João Martins - Mizá Molduras



colaboração  
Isabel Arouca  
Miriam Viana  
Nuno Rodrigues da Costa  
Pedro Gentil  
Sofia Polónia



CICLO DE CINEMA

*Ervas* - Regresso a Yasujiro Ozu  
com João Miguel Fernandes Jorge e  
Rui Vasconcelos



*Akibiyori/Fim De Outono, 1960*  
*Higanbana/A Flor Do Equinócio, 1958*  
*Umarete wa mita keredo/Nasci Mas..., 1932*  
*Banshun/Primavera Tardia, 1949*  
*Kohayagawe ke no aki/Outono Da Família Kohayagawe, 1961*  
*Hitori musuko/Filho Único, 1935*  
*Samma no aji/O Gosto Do Saké, 1962*



de 9 a 23 de junho de 2022  
Sala M. Félix Ribeiro

