

HOSOE EIKOH

O Mestre dos Mestres da Fotografia Japonesa



Photo @ Jean-Baptiste Huynh

ORDEAL by ROSES (BA-RA-KEI)

com YUKIO MISHIMA
(no centenário do seu nascimento)

1. Hosoe Eikoh é o Mestre dos Mestres da fotografia Japonesa do pós-guerra. É, por isso, com particular orgulho, mas também com uma imensa responsabilidade, que a Ochre Space apresenta, pela primeira vez em Portugal, a exposição de um artista que influenciou gerações de fotógrafos e conquistou um lugar de destaque no panteão dos eleitos.

2. Em 1961 Hosoe foi convidado por Mishima para o fotografar para um livro de ensaios que Mishima ia publicar.

Pretendia uma fotografia de capa menos convencional. Quando se conheceram Hosoe perguntou: *"Sr. Mishima, quer dizer que posso fotografá-lo à minha maneira?"* *"Eu sou o seu objecto de estudo. Fotografe-me como quiser, Sr. Hosoe"*, respondeu Mishima. A série de fotografias tiradas foram totalmente inesperadas: Mishima envolto numa mangueira em diversas posições, de pé ou deitado no jardim de sua casa. Uma dessas fotografias acabou por ser a capa do livro de ensaios que foi publicado em 1961, com o título *"The Attack of Beauty"*. E esse foi também o começo de BARAKEI, sendo essa fotografia e essa série uma parte importante do início do livro.

3. A exposição mostra uma selecção de imagens do famoso livro BARAKEI, publicado em 1963, no Japão, e que se chamou originalmente, em inglês, *Killed by Roses*.

Como Hosoe explica no texto que acompanha a 3ª edição do livro em japonês, *BARA* significa rosa e *KEI* significa castigo. Por sugestão de Yukio Mishima, o título em inglês foi alterado na altura de concepção da 2ª edição do livro para *Ordeal by Roses*. Na verdade do que se tratava não era da morte pela morte, mas da provação e da tortura, do castigo, criando-se uma maior correspondência com o título em japonês. Era o processo que Mishima tinha em mente, e não apenas o resultado. Como na sua própria morte, Mishima escolheu também a forma, o ritual, porque tudo nele tinha um sentido...

4. Ordeal by Roses (BARAKEI) teve quatro edições. A 1ª edição e a 3ª edição tiveram reimpressões. Cada uma das edições de Ordeal by Roses parte de uma base comum, mas todas elas inovam e recriam o projecto inicial, tornando-se num novo livro. Nenhuma das quatro edições tem o mesmo formato. O que torna único cada uma destas quatro edições é o papel criativo atribuído aos designers que as pensaram, sendo-lhes permitido acrescentar uma marca inovadora ao trabalho de Hosoe. Também nessa perspectiva BARAKEI foi visionário e revolucionário. Os designers de Ordeal by Roses, também eles artistas, eram dos mais relevantes designers gráficos japoneses. Os prelúdios ou o primeiro capítulo do livro em cada uma das edições são prova da sua genialidade. A título de exemplo, as três pinturas concebidas por Tandanori Yokoo para a 2ª edição estiveram expostas no MoMa, fora do contexto do livro BARAKEI, mas inseridas numa sua mostra individual.

5. Sistematizando, foram as seguintes as edições e reimpressões do livro BARAKEI:

- a) 1ª edição: design de Kouhei Sugiura (1963). Editora: Shueisha, Tokyo. Contém 44 fotografias. (Nota: em inglês o título era Killed by Roses.)
- b) 2ª edição: design de Tadanori Yokoo (30 Janeiro, 1971). Editora: Shueisha, Tokyo (Edição internacional) (Nota: por sugestão de Mishima o título do livro em inglês passou a chamar-se Ordeal by Roses.)
- c) 3ª edição: design de Kiyoshi Awadu (1984). Tem 7 ilustrações e 39 fotografias.
- d) Reimpressão da 3ª edição.

Editora: Aperture, New York, (2005). Esta edição teve duas sobrecapas ligeiramente diferentes: uma para o mercado americano e britânico e outra para o mercado europeu.

- e) Reimpressão da 1ª edição em japonês (edição limitada de 500 exemplares), 2008. Editora: NADiff, Tokyo. A NADiff consultou Eikoh Hosoe e o designer Kohei Sugiura para recriar a publicação original de 1963 o mais fielmente possível. Os pretos da impressão original em gravura de 1963 foram reproduzidos numa impressão offset moderna.
- f) Reimpressão da 1ª edição em japonês, com separata com os textos traduzidos para inglês (edição limitada de 500 exemplares) 1 Fevereiro 2009. Editora: Aperture, New York.
- g) 4ª edição (21st century edition, 2015). Design by Katsumi Asaba. Editora: Asuka International. 47 fotografias. Nesta edição foram acrescentas fotografias inéditas.

6. BARAKEI é uma obra sobre a vida e o sofrimento, centrada na figura de Yukio Mishima, cujo centenário do seu nascimento se celebra justamente a 14 de Janeiro de 2025, simbolicamente o dia da inauguração desta exposição. É uma obra complexa, cheia de significados, que implica um longo estudo e meditação. Mas, é importante que se diga, é a obra criativa de Hosoe Eikoh. Não é uma obra conjunta, se bem que Mishima, com a sua complexidade, o seu carisma, a sua intelectualidade, tenha criado uma atmosfera que certamente terá influenciado Hosoe. Disse Hosoe: *“As minhas intenções ao fotografar Mishima estavam a tornar-se gradualmente mais claras. Pensei em usar tudo o que Mishima amava ou possuía*

*para formar um documento sobre o escritor. No entanto, a interpretação e a expressão seriam minhas. Após a primeira fotografia, referi-me a um acto iconoclasta, mas na realidade estava a sugerir um processo criativo através da destruição. Queria criar uma nova imagem de Yukio Mishima através da minha fotografia.”*¹

7. Na introdução a BARAKEI (que se reproduz a seguir), Mishima escreve: *“Perante aquela câmara, rapidamente compreendi que o meu próprio espírito, o meu pensamento, se tinham tornado completamente redundantes. Foi uma experiência arrebatadora, um estado com o qual há muito sonhava. (...) Um primeiro requisito para este processo é, obviamente, que os objectos fotografados tenham algum significado do qual possam ser despojados. Por isso era necessário que o modelo humano fosse um escritor e que o pano de fundo consistisse de pinturas renascentistas e mobiliário barroco espanhol.”* Hosoe refere que Mishima lhe mostrou *“uma série de reproduções de pinturas italianas do Renascimento, incluindo obras de Botticelli e Rafael. Lembro-me em particular de me ter mostrado o livro de Bernard Berenson sobre o Renascimento e vários quadros de São Sebastião, incluindo um de Rafael, após o que me disse: - Não é lindo, Sr. Hosoe?”*² Na verdade, no livro Ordeal by Roses, há um conjunto significativo de fotografias onde Mishima dialoga com pinturas renascentistas. Os exemplos ao lado mostram as pinturas renascentistas acolhidas por Hosoe Eikoh no contexto das suas criações de fusão com Mishima.

8. BARAKEI sendo um exemplo acabado de fotografia testemunhal acaba por ser também um significativo diálogo entre dois génios. Apesar da diferença de idades, Mishima criou uma admiração singular por Hosoe, tanto que, antes de morrer, não deixou de escrever o prefácio para um outro importante livro que Hosoe publicou em 1971, chamado Embrace.

Esta relação e colaboração seria sempre irrepetível, não só pela morte de Mishima em 1970 e, agora também de Hosoe, em Setembro de 2024, mas porque os génios nunca dão dois passos na mesma direcção.

João Miguel Barros

Janeiro 2025

¹ Hosoe Eikoh, Nota do Fotógrafo à 3ª edição.

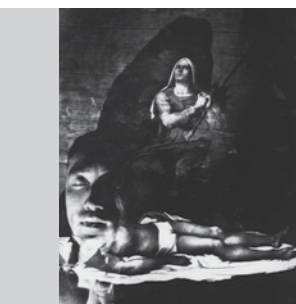
² Hosoe Eikoh, Nota do Fotógrafo à 3ª edição.

Lista de algumas pinturas renascentistas incluídas no livro BARAKEI

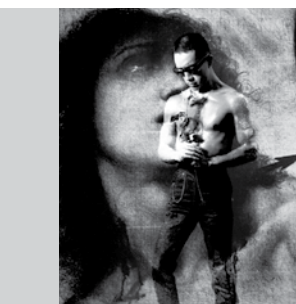
(Das fotografias apresentadas nesta exposição)



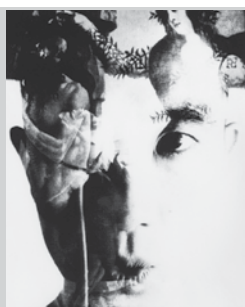
Barakei #16 | O corpo feminino inspira-se na pintura *Sleeping Venus* de Giorgione



Barakei #23 | A base é a Pintura *Pietà*, de Sebastiano del Piombo



Barakei #25 | O fundo é uma imagem muito ampliada de Giovanne Sodoma, *San Sebastian*



Barakei #26 | Sobreposta está a pintura de Botticelli *Pallas and the Centaur*



Barakei #27 | Sobreposto à imagem de Mishima a pintura de Guido Reni, *Apollo and Marsia*



Barakei #29 | Sobrepostas a imagem de um móvel e a pintura *St. Sebastian*, de Jacometto Veneziano



Barakei #33 | Em fundo, mas numa posição ao alto, a pintura *Sleeping Venus* de Giorgione

薔薇刑 BARAKEI

PREFÁCIO DE YUKIO MISHIMA

Um dia, sem avisar, Eikoh Hosoe surgiu defronte de mim e transportou-me, ao meu corpo, para um mundo estranho. Já antes vira trabalhos produzidos pela sua câmara fotográfica que pareciam magia. Contudo, o trabalho de Hosoe é, não tanto magia, mas uma espécie de feitiçaria mecânica, na medida em que utiliza esse instrumento de precisão civilizado para fins diametralmente opostos à civilização. O mundo para o qual fui raptado pelo feitiço da sua lente era insólito, tortuoso, sarcástico, grotesco, selvagem e promíscuo... Porém, uma clara corrente de lirismo infiltrava-se delicadamente através dos seus invisíveis canais.

De certo modo, era o avesso do mundo em que vivemos, onde o nosso culto das aparências sociais e a nossa preocupação com a higiene e a moral públicas criam esgotos pútridos e repugnantes que serpenteiam abaixo da superfície. Ao contrário do nosso, o mundo para o qual fui transportado era uma cidade estranha e repelente – despojada, cómica, desgraçada, cruel e extravagante – mas fluindo através dos seus canais subterrâneos corria irreprimivelmente uma corrente cristalina de sentimento imaculado.

Sim, era estranha a cidade para onde fui levado...

Uma cidade que não se encontra no mapa de nenhum país, uma cidade de terríveis silêncios em

que Tanatos e Eros brincam impudicamente e às claras nas ruas e praças...

Permanecemos nessa cidade desde o Outono de 1961 até ao Verão de 1962. Este é o registo da nossa estada, contado pela câmara de Hosoe.

Perante aquela câmara, rapidamente compreendi que o meu próprio espírito, o meu pensamento, se tinham tornado completamente redundantes. Foi uma experiência arrebatadora, um estado com o qual há muito sonhava. Hosoe apenas explorou, através do médium da sua câmara – tal como o escritor utiliza as palavras e o compositor os sons – as múltiplas combinações em que os objectos fotografados poderiam ser dispostos, e as luzes e sombras que tornavam possíveis essas combinações. Para ele, os objectos correspondem a palavras e sons. São despidos de todos os seus significados e atirados para um arranjo sem significado onde os seus reflexos sem significado acabam por restabelecer uma certa ordem entre a luz e a sombra. Só deste modo é que os elementos com que Hosoe compõe podem adquirir uma qualidade abstracta semelhante à das palavras e dos sons.

Um primeiro requisito para este processo é, obviamente, que os objectos fotografados tenham algum significado do qual possam ser despojados. Por isso era necessário que o modelo humano fosse um escritor e que o pano de fundo consistisse de pinturas renascentistas e mobiliário barroco espanhol. Estes

elementos não eram, assim, uma qualquer forma de paródia ou sátira, servindo antes para que o fotógrafo alcançasse um tipo de abstracção singular. Por exemplo, o uso da *Vénus Adormecida* de Giorgione e *O Nascimento de Vénus* de Botticelli tem um significado bastante diferente do da paródia paranóica que Dali fez do *Angelus* de Millet. Para que o fotógrafo crie obras que representem o seu espírito tal como o fazem artistas de outras disciplinas, não tendo componentes ready-made e abstractos como palavras ou sons, primeiro precisa de ter à sua disposição outros meios de abstracção.

Por isso, antes de mais, é preciso definir com precisão o exterior dos objectos a fotografar e estabelecer uma situação em que o olho do modelo possa ser simplesmente um olho e as costas do modelo simplesmente umas costas. Perante a câmara de Hosoe, fui treinado até me ser completamente indiferente estar a olhar para a objectiva ou estar de costas para ela. Se a carne das minhas costas e a retina do meu olho são tratadas como meras superfícies, que sentido teria olhar?

Contudo, não fui o único colocado numa posição em que não confiava nos seus próprios olhos.

O mesmo aconteceu com Hosoe enquanto fotógrafo. Obviamente, olhando através do visor, esperava que algum tipo de metamorfose

ocorresse nos objectos que aí via. Todas as suas acções, do início ao fim, iam no sentido de preparar uma circunstância em que os seus próprios olhos fossem traídos com sucesso, alcançando uma reversão para o tipo de imagens primordiais que o seu subconsciente já vira. Os objectos a fotografar eram assim escolhidos, dispostos – por vezes literalmente amarrados – e, em conjunto com o próprio fotógrafo, consagrados à metamorfose incerta que certamente ocorreria em resultado da circunstância ritual tão diligentemente preparada. Quanto a mim, movia-me num mundo objectivo em que olhar fixamente e fechar os olhos, a negação e a afirmação, estavam reduzidos à mesma precisa significância.

Parece-me que, dada a sua natureza, antes de a fotografia poder existir como arte, é necessário escolher se irá ser um registo ou uma expressão. Qualquer que seja a lente especial usada ou quão distorcido o sujeito possa ficar, a câmara só sabe relacionar-se com as coisas tal como elas são. Por isso, por muito abstracta que seja a composição, o significado individual dos objectos registados permanece inevitavelmente o mesmo, como uma espécie de sedimento impossível de dispersar. A arte do fotógrafo é filtrá-lo através de um de dois métodos. Trata-se de escolher entre o documento e a expressão.

As obras de arte do fotojornalismo pertencem à primeira categoria. As imagens

que o fotógrafo extrai da realidade, seja um evento particular ou a angustiada reacção humana ao mesmo, possuem já o selo de autenticidade que o fotógrafo lhe atribuiu e não pode alterar; através de um processo de purificação, o significado dos objectos torna-se o próprio tema do trabalho. A fotografia que regista documentalmente toma a autenticidade absoluta do objecto fotografado como forma e a purificação do significado como tema. Pelo contrário, quando o fotógrafo escolhe a expressão, o significado dos objectos relatados pela câmara perde partes no processo de extracção, enquanto outras partes são distorcidas e enquadradas num novo ambiente para que possam funcionar como elementos formais para a obra; quanto ao tema, este é determinado exclusivamente pela expressão da subjectividade do fotógrafo.

A sua expressão é tudo.

Isto é verdade...

Isto é uma fotografia, por isso, isto é aquilo que se vê: não há mentiras nem enganar.

A arte de Hosoe é uma forma de «expressão suprema», cuja definição pode ser aplicada a exemplos concretos da sua obra. Consideremos, por exemplo, uma rosa... Esta flor, em particular, incorpora o conceito geral que corresponde àquilo a que a maioria das pessoas chamaria de «rosa», bem como vários significados especiais que lhe são atribuídos, como o local de origem, a espécie, a forma e a cor. A lente da objectiva

retrata, não só a rosa, **mas também o seu significado**. São estes significados, de facto, – e não a imagem – que podem ser manipulados e com que se pode trabalhar no processo de extracção da expressão. Na fotografia documental, o significado do objecto seria o tema do trabalho, mas aqui os significados da rosa são transformados e incorporados na composição como elementos formais. É assim que ela se pode tornar, pela primeira vez, uma rosa-palácio, uma rosa-elefante, uma rosa-útero, uma rosa-falo... E, apesar disso, o elefante ou o útero não são o tema da obra, mas meros elementos formais. O tema é constituído exclusivamente pela expressão de Hosoe:

Isto é a verdadeira rosa... Isto é uma fotografia, por isso, é aquilo que se vê: não há mentiras nem enganar.

Podemos detectar aqui, elevado a um outro nível, o mesmo lirismo patético escondido em cada falsa fotografia espírita, em cada fotografia pornográfica. Será que o estranho e perturbante encanto emocional da arte fotográfica não é mais que o mesmo refrão repetido vezes sem fim? Este é um fantasma verdadeiro... Isto é uma fotografia, por isso, é aquilo que se vê: não há mentiras nem enganar.

Parece-me, a mim, que é este apelo, esta expressão, a verdadeira mensagem de Hosoe. É, certamente, apenas este refrão repetido que permite que

o fotógrafo se possa revelar de todo, não?

Segue-se que estes trabalhos ecoam com um frágil, mas intenso tremor de emoção – a emoção da expressão que não pode partilhar da mínima credibilidade objectiva. Isto é uma fotografia. Porque é que não acreditam? Isto é a verdade que aconteceu diante dos meus próprios olhos. Porque é que não acreditam? Mal sabiam os fotógrafos de antigamente, com os seus dispositivos em caixas com cortinas vermelhas, que a fotografia – esse produto da civilização industrial, esse monarca todo poderoso do realismo, mais realista que o mais realista dos pintores – seria um dia usada para uma expressão tão subversiva! A solidão destes trabalhos surge daqui, da repetição da mesma expressão, sempre em tons diferentes; é aqui, diria eu sem hesitar, que reside a poesia da fotografia. O fotógrafo olhou claramente, com os seus próprios olhos, para metamorfoses desconhecidas e testemunhou-as. Estas coisas aconteceram de facto, como se pode ver na narrativa, certamente desnecessária, dos trabalhos que aqui apresento.

A colecção começa com um *Prelúdio, Parte I*, que contém um conjunto de variações do mesmo tema. A *Parte 2, O quotidiano do cidadão*, relata a loucura do cidadão médio, recto e respeitável. Mas será possível rir da sua loucura? Nas notáveis palavras de François Mauriac, «todos somos loucos quando estamos sós». Pomos gargantilhas

nos pescoços nus, com rosas a servir de laços, e por ali ficamos, de olhar vago, ou deitamo-nos sobre o chão em mosaico de mármore com o desenho do zodíaco, o corpo envolto em mangueiras de borracha. Este é um ritual que todo e qualquer cidadão recto realiza, sem falhar, sem que os outros saibam, um dia por semana, durante alguns segundos de cada 24 horas. Sem excepção...

Na *Parte 3, O relógio que ri e a testemunha ociosa*, é pedido ao modelo que se transforme completamente tornando-se trocista e testemunha. Ganha o direito de subir para uma cadeira de criança enquanto segura num grande relógio de parede e uma bola de ténis, e de trocar de toda a vida humana. Marcado para a eternidade pelo relógio parado, torna-se uma criatura que observa; torturado alternadamente pelo seu próprio riso estridente que soa por entre as vigas e por uma incomodativa dor indeterminada; é forçado a assistir ao prazer e ao sofrimento humano nas suas formas mais cruas. E, contudo, limita-se a rir desdenhosamente. Observa e nada faz. A retribuição virá a seu tempo, mas antes disso é largado num estranho e extravagante mundo que podemos ver na *Parte 4, Profanações várias*. Mergulhando em estilos artísticos antigos, à vez sagrados e sensuais, brinca com eles, emerge do seu ventre como criança e é neles enterrado como cadáver, até que eventualmente estes jogos blasfemos criam nele

a ilusão de que o seu corpo ficou transparente. Sente-se como o vento. Sente que pode ir e vir à vontade, atravessar todos os estilos artísticos, transcendendo o tempo e o espaço, livre para se deslocar de uma existência para outra, de uma vida para outra, liberto de todas as responsabilidades cívicas. Porém, para lá desta alegre brincadeira encontra-se a *Parte 5, A retribuição da rosa* e o prolongado tormento da sua execução. Nesse momento, o símbolo da rosa com os seus cruéis espinhos emerge e toma o papel principal, e o sujeito é confrontado com a tortura e a extinção infinitamente adiada. Assim se conclui a colecção, com a morte e a ascensão em direcção a um sol negro.

Tradução a partir da versão inglesa do texto por Luisa Yokochi (Kennistranslations)



Ordeal by Roses
#1, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#2, 1962 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#5, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#6, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#7, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#16, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#23, 1961 ©Hosoe Eikoh



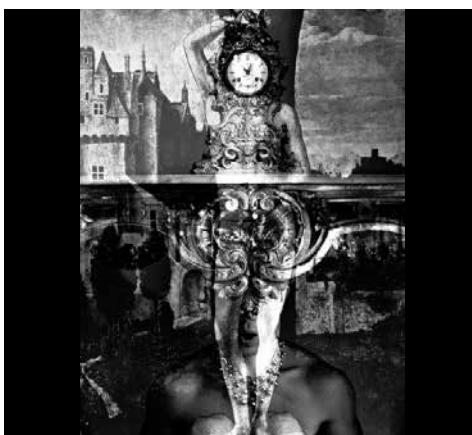
Ordeal by Roses
#25, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#26, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#27, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#29, 1962 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#33, 1961 ©Hosoe Eikoh



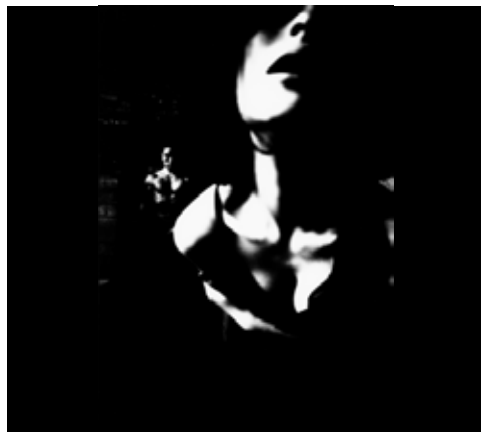
Ordeal by Roses
#32, 1961 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#34, 1962 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#42, 1962 ©Hosoe Eikoh



Ordeal by Roses
#45, 1961 ©Hosoe Eikoh



Capas das quatro edições de *Ordeal by Roses*

- 1ª edição design de Kouhei Sugiura (1963);
- 2ª edição design de Tadanori Yokoo (30 Janeiro, 1971);
- 3ª edição design de Kiyoshi Awadu (1984);
- 4ª edição design de Katsumi Asaba (2015).

HOSOE EIKOH

O Mestre dos Mestres da Fotografia Japonesa

ORDEAL by ROSES (BA-RA-KEI)

com YUKIO MISHIMA
(no centenário do seu nascimento)

14 JANEIRO → 8 FEVEREIRO 2025

OCHRE SPACE

photography and video art

Rua da Bica do Marquês, 31-A Lisboa

www.ochrespace.com

2.ª Edição
©2025 OCHRE Editions all rights reserved

**Quartas a sábados
das 15h00 às 18h30**

APOIOS INSTITUCIONAIS



APOIO

