



# 南蛮美術 | Arte Namban

Cultura Material Móvel e Conexões Globais do  
Japão na Modernidade Nascente (Séculos XVI-XVII)

Volume I

ricardo hiroyuki makino

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA URBANISMO E DESIGN

RICARDO HIROYUKI MAKINO

# ARTE NAMBAN

Cultura Material Móvel e Conexões Globais do Japão  
na Modernidade Nascente (Séculos XVI-XVII)'

Volume I

São Paulo

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA URBANISMO E DESIGN

RICARDO HIROYUKI MAKINO

# ARTE NAMBAN

## Cultura Material Móvel e Conexões Globais do Japão na Modernidade Nascente (Séculos XVI-XVII)'

Volume I

Orientação da Profa. Dra. Renata Maria de Almeida Martins, apresentada à Faculdade de Arquitetura Urbanismo e Design da Universidade de São Paulo.  
Banca: Profa. Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno (FAU-USP) e Prof. Me. Marco Antônio Baena Fernandes Filho (Doutorando Unesp)

São Paulo

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.



Foto de Capa:

花鳥獸蒔繪螺鈿洋櫃 | Namban Coffer with Animals and Landscapes, Período Momoyama (1573–1615) (fim do século XIV, começo do século XVI), Japão

MET Museum: adquirida de John and Pauline Gandel Gift and Mary Livingston Griggs and Mary Griggs Burke Foundation Fund, 2016. Object Number: 2016.508. [Imagen sob domínio público](#)

e-mail: [br.ricardomakino@gmail.com](mailto:br.ricardomakino@gmail.com) | [ricardo.makino@usp.br](mailto:ricardo.makino@usp.br)

Catalogação na Publicação  
Serviço Técnico de Biblioteca

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo

Makino, Ricardo Hiroyuki Achidate

Arte Namban: cultura material móvel e conexões globais do Japão na modernidade nascente séculos XVI-XVII / Ricardo Hiroyuki Achidate Makino; orientador Renata Maria de Almeida Martins. – São Paulo, 2024.

109 p. : il.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo.

1. namban. 2. jesuítas. 3. Japão. 4. cultura material. 5. história da arte global. 6. arte. I. Martins, Renata Maria de Almeida, orient. II. Título

E o tempo que levou uma rosa indecisa  
A tirar sua cor dessas chamas extintas  
Era o tempo mais justo. Era tempo de terra  
Onde não há jardim, as flores nascem de um  
Secreto investimento em formas improváveis  
(DRUMMOND, 2012, p. 187).

# **Sumário**

Agradecimentos	7
1. Introdução	11
2. Redes de Circulação nos Mares da Ásia (Século XVI-XVII)	
2.1. Dinâmicas de Mundialização e Mobilidade: Espaços e Agentes	14
2.2. A Conjuntura Política Japonesa e as Relações Externas	20
3. Jesuítas no Japão: Atividade Espiritual Consciente, Programada e Sistematizada	
3.1. Sistematização das Missões Jesuíticas na Ásia	25
3.2. Accommodatio & Práticas de Resistência	29
3.3. Representação Visual da Arquitetura das Igrejas e Residências Jesuítas no Japão	34
3.4. Embaixadas: Diplomacia Euro-Asiática e a Conquista Espiritual	42
4. Corpus Visual e Imaginário sobre o Japão	
4.1. Hibridismos: Cultura Material e Artística	48
4.2. Produção Visual Local e Legados da Interculturalidade	50
4.3. Fontes Visuais da Presença Estrangeira	55
4.4. Seminário dos Pintores	62
4.5. Cartografia Moderna Japonesa (Século XVI-XVII)	66
5. Confluências: Lacas Americanas e Biombos Virreinais	72
6. Considerações Finais	77
Anexo I	83
Anexo II	87
Bibliografia	80

## **RESUMO:**

Este Trabalho Final de Graduação visa relacionar a formação acadêmica pessoal à pesquisa acerca do levantamento bibliográfico e iconográfico acerca do Arte Namban (Namban bijutsu, 南蛮美術), fenômeno artístico do século XVI e XVII, originário do encontro entre europeus – principalmente portugueses, espanhóis e italianos – e japoneses na Nascente Idade Moderna. Condição excêntrica que proporcionou desdobramentos complexos entre as esferas culturais, políticas, culturais e artísticas, seja pela atividade religiosa no continente asiático, seja por conta da hibridização artística de alcance global, proporcionando novas perspectivas sobre as Histórias Conectadas e as geografias artísticas desenvolvidas na História da Arte Global.

A pesquisa não teve financiamento por instituições e, portanto, ainda não foi possível dedicação exclusiva para o estudo da temática, mas o contato prolongado com a temática de pesquisa capacitou o entendimento global acerca do tema, não esgotando as possibilidades de continuidade e aprofundamento, uma vez que o estudo demonstrou ser um campo fartas revisões e descobertas no âmbito da Arquitetura, Arte e Design.

O trabalho se apoia no registro e na cultura material fundamentalmente relacionado às Ordens religiosas católicas e o desempenho ultramarino das nações europeias na exportação de objetos. Neste cenário, são indissociáveis das motivações religiosas no seio da contra-reforma que se estendiam nas pioneiras rotas portuguesas e hispânicas interligando o Atlântico e o Pacífico.

A cultura material resultante desse encontro entre civilizações se notabilizou entre bens materiais religiosos e seculares, que misturavam tipologias mobiliárias, iconografias, técnicas ocidentais e japonesas em um movimento de fertilização mútua entre culturas, técnicas e imaginários. Sendo assim, civilizações relacionadas com assimilações e reinterpretações, refletindo uma cultura material artística original e híbrida, e criando um delicado balanço entre o Ocidente e o Oriente, a Arte Namban.

Assim, o projeto busca entender as relações mundiais desenvolvidas nas tradições asiáticas da Arte e Arquitetura sob o contexto de um Ásia Global, a partir da revisitação de fontes historiográficas, coleções e museus, bem como as diversas peças em circulação no mercado leiloeiro que são muito presentes, apesar do limitado número de itens sobreviventes, uma vez que houve a repressão contra o cristianismo (1613) pelo Xogunato Tokugawa, que encerrou as relações mercantis formais com os impérios ibéricos (1639).

**Palavras-chave:** arte namban, jesuítas, Japão, cultura material, história da arte global

## はじめに

この論文は、著者の学術的背景と「南蛮美術」に関する文献および図像資料の調査研究を関連付けることを目的としています。南蛮美術とは、16世紀から17世紀の初期近代において、ヨーロッパ人（主にポルトガル人、スペイン人、イタリア人）と日本人の出会いから生まれた芸術現象です。この異例の歴史的状況は、文化、政治、宗教、そして芸術的な領域において複雑な展開をもたらしました。特にアジア大陸における宗教活動や、世界規模の芸術的な融合による影響が顕著であり、グローバルな視点で「Connected History」や「Geographical-artistic」に新たな考察を与えていました。

この研究は外部資金の支援を受けておらず、専念できる環境は限られていましたが、長期的な調査活動を通じて、テーマに関する広範な理解を深めました。本研究は、まだ多くの探究の余地を残しており、建築、芸術、デザインの分野での新たな発見と再評価の可能性を示しています。

本論文では、主にカトリック修道会とヨーロッパ諸国の海外活動に関連する物質文化を基盤とし、宗教改革後のカトリック勢力による布教活動と、ポルトガルやスペインによる大西洋と太平洋を結ぶ貿易航路が果たした役割を探ります。この時代における文明間の交流は、宗教的および世俗的な物質文化において顕著に表れています。家具や装飾品のタイプ、図像、技術が西洋と日本の間で相互に影響を与え、独自で混成的な芸術文化が生まれました。このようにして形成された南蛮美術は、東洋と西洋の微妙なバランスを反映し、芸術的な融合の象徴となりました。

本研究では、アジア芸術と建築の伝統がグローバルアジアの文脈でどのように発展したのかを再検討することを目指します。具体的には、歴史的資料、コレクション、博物館、そしてオークション市場に流通する南蛮美術の現存品を調査します。しかし、徳川幕府がキリスト教を禁止した1613年以降、さらに1639年にイベリア諸国との正式な貿易関係を断絶したため、現存する作品は限定的です。それでもなお、これらの作品は歴史的価値と文化的意義を強く物語っています。

キーワード: 南蛮美術、イエズス会、日本、物質文化、グローバル美術史

## **ABSTRACT:**

This work aims to connect the author's academic background with research on the bibliographic and iconographic study of Nanban Art (*Namban bijutsu*, 南蛮美術), an artistic phenomenon from the 16th and 17th centuries that arose from the encounters between Europeans—mainly Portuguese, Spanish, and Italian—and Japanese during the Early Modern period. This unique interaction led to complex developments in cultural, political, and artistic spheres, influenced by missionary activities in Asia and globally impactful artistic hybridization. These exchanges provide new perspectives on Connected Histories and the Geographical-artistic explored in Global Art History.

The research was conducted without institutional funding, limiting the possibility of exclusive dedication to the topic. However, sustained engagement with the subject has facilitated a comprehensive understanding of the field, which remains rich with opportunities for further exploration and discovery, especially within the domains of architecture, art, and design.

This study centers on the material culture associated with Catholic religious orders and the maritime expansion of European nations, emphasizing the role of the Counter-Reformation in shaping missionary motivations along the pioneering Portuguese and Spanish trade routes connecting the Atlantic and Pacific oceans. The material culture resulting from these cross-civilizational exchanges is characterized by religious and secular objects that combined Western and Japanese furniture types, iconographies, and techniques. These artifacts reflect a process of mutual cultural fertilization, creating an original and hybrid artistic material culture. Thus, Namban Art embodies a delicate balance between East and West.

This project explores global connections that shaped Asian artistic and architectural traditions within the context of a Global Asia. The research revisits historiographical sources, museum collections, and auction markets, where Nanban Art objects, and art pieces surviving though limited in number due to Tokugawa Shogunate policies—such as the ban on Christianity in 1613 and the cessation of formal trade relations with Iberian empires in 1639—remain remarkably present. Despite their scarcity, these surviving artifacts provide profound insights into the cultural and artistic exchanges of their time.

Keywords: Nanban Art, Jesuits, Japan, material culture, Global Art History

## **AGRADECIMENTOS**

Com sinceridade, sou grato às pessoas que fazem parte da minha vida e que me dão suporte e ensinamentos, permitindo-me estar sempre aprendendo algo novo.

Especialmente, agradeço aos meus pais por me apoiarem mesmo quando não compreendiam meus projetos, à minha companheira Júlia Marquez que sempre me incentiva e não é modesta para criticar ou me apoiar quando é necessário. Agradeço a vocês imensamente por suas presenças em minha vida.

Acolhido desde o primeiro ano (2019) na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP, tenho grande gratidão aos professores Dra. Renata Maria de Almeida Martins e Dr. Lucciano Migliaccio pelas valiosas conversas, ensinamentos, aprendizados, paciência e parcerias nos mais diversos campos da Arte e Arquitetura em Contexto Global, sempre com grande entusiasmo, responsabilidade e ética.

Sinceros agradecimentos pela abertura e recepção de sempre por parte do Grupo de Pesquisa Abya-Yala e Ásia Global da FAUUSP, agora *Laboratório de Estudos Decoloniais (LABYA-YALA)*, que muito me ajudaram no meu trabalho e nos caminhos inesperados relacionados à Arquitetura. Em especial, cito Ana Lívia Ruegger, Anna Heloisa Segatta, Angélica Brito, Barbara Carneiro, Carol Koteku, Christian Mascarenhas, Christian Nascimento, Denilson Colque, Diego Bonifacio, Giovanna Angeloni, Júlia Marquez, Klancy Yang, Larissa Grandino, Lilian Hirata, Lívia Hioka, Luis Felipe Nunes, Mônica Bertoldi, Nathália Momesso, Pedro Iwo, Ruth Troncarelli, Ryan Mulatinho, Thais Montanari, Victor Salgado, e os muitos pesquisadores colaboradores que unem esforços ativos para a construção de um conhecimento mais plural e menos desigual.

À Profa. Dra. Beatriz Bueno (FAU-USP) e à Profa. Dra. Andrea Loewen (FAU-USP) e , por seu entusiasmo e apoio às minhas pesquisas sobre Arte Namban, culminando na apresentação no 29º Simpósio de Iniciação Científica da USP (2021) e, posteriormente, na fase internacional do evento.

Aos Professores Dr. Alexandre Delijaicov (FAU-USP) e Dr. Ângelo Bucci (FAU-USP), pelas reflexões essenciais sobre a produção arquitetônica contemporânea e suas transformações futuras, discutidas na disciplina intersemestral de 2024.

À Profa. Dra. Carol Akemi Nakahara (IAU-USP), que conheci por acaso nas aulas de Língua Japonesa na Aliança Cultural Brasil-Japão, e com quem descobri uma afinidade inesperada no campo profissional! Sua trajetória inspiradora — como Professora de Tecnologia na Escola da Cidade, doutoranda em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo (2022), mãe, Professora no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP São Carlos (2023) e integrante da seleção brasileira de Kendo (2024) — despertou em mim a empolgação para expandir minhas perspectivas, habilidades e meu potencial como arquiteto e urbanista, sem limites autoimpostos.

Ao Prof. Dr. Eduardo Nobre (FAU-USP), pelo incentivo constante aos meus projetos, mesmo quando estive distante do campo do urbanismo.

Ao Prof. Dr. Francisco Spadoni (FAU-USP) pelo apoio e representação no exercício profissional ligado à Arquitetura e presença japonesa em seu trabalho junto ao finado Prof. Dr. Kenzo Tange (Universidade de Tokyo) e conhecimento junto ao Prof. Dr. Kengo Kuma (Universidade de Tokyo).

À Profa. Dra. Joana Mello (FAU-USP), pela oportunidade de realizar pesquisas nas disciplinas AUH 0154 – História e Teoria da Arquitetura III (2020) e AUH 0238 – História da Urbanização e do Urbanismo II (2020), possibilitando o aprofundamento no vocabulário arquitetônico e nas transformações espaciais residências do Japão a partir da Residência Tschiura (土浦自邸).

Ao Prof. Giorgio Giorgi (FAU-USP), cujo apoio foi essencial para que eu continuasse a prática projetual no campo da materialidade, do objeto, do protótipo e da investigação.

Ao Prof. Dr. Hugo Segawa (FAU-USP), por sua visão e ensinamentos sobre a arquitetura nipo-brasileira, modernidade e contemporaneidade.

Ao Prof. Dr. Luis Antônio Jorge (FAU-USP), pelos primeiros ensinamentos sobre a vida profissional, em minha primeira disciplina de Projeto (2019), e pelas reflexões contínuas que enriqueceram meu pensamento arquitetônico.

À Profa. Dra. Cecília Loschiavo (FAU-USP), por sua presença radiante, ampliando as perspectivas nos estudos de mobiliário e projeto, indo além das edificações e abrangendo também a fabricação e os interiores.

À Profa. Dra. Marta Bogéa (FAU-USP), pela dedicação, rigor, respeito e qualidade de projeto que me inspira como profissional.

Aos Professores Dra. Cyntia Malaguti (FAU-USP) e Dr. Tomar Barata (FAU-USP), pela abertura do Projeto PODA-LAB e o exercício consciente de fazer design a partir de matérias-primas disponíveis para elaboração de projetos.

Ao Prof. Dr. Oreste Bortolli (FAU-USP), primeiro professor de arquitetura com quem conversei, que me apoiou e surpreendeu ao compartilhar a mesma cidade de origem, Presidente Prudente, interior de São Paulo.

Aos Professores Dra. Renata Puig (IAB e Escola da Cidade) e Prof. Dr. Francisco Fanucci (Escola da Cidade), pelas lições sobre o mobiliário brasileiro e a experimentação projetual.

Aos Professores Dr. Almerindo Ojeda (PESSCA, Universidade da Califórnia em Davis e Pontifícia Universidade Católica do Peru), Dr. Ricardo González (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Dr. Carlos Paz (Universidade Federal da Bahia, Brasil), Dra. María Juliana Gandini (Universidad Nacional de San Martín-CONICET e Universidad de Buenos Aires), Me. Laura Arruzazabala (Universidad de Buenos Aires, Argentina) e Me. Raquel Eith Garigliano (Universidad de Buenos Aires, Argentina; Centro de Estudios Hispanoamericanos, Santa Fé, Argentina): meus sinceros agradecimentos por suas valiosas contribuições e pela parceria nas Jornadas sobre las Misiones Jesuíticas, que tanto enriqueceram minhas pesquisas sobre as Missões Jesuíticas na Ásia.

Aos Professores Camila Fontana, Thales Cavalcante e Gabriela Cortex, da Persefone.lab, por seus ensinamentos valiosos sobre joalheria, artesania e materiais. Minha profunda gratidão também à pioneira da joalheria artística no Brasil, Reny Golcman, por sua generosidade e entusiasmo em inspirar novas gerações. Sua iniciativa em me convidar, junto à Persefone.lab, para participar da IV Bienal Latino-americana de Joalheria Contemporânea fortaleceu meu compromisso com a continuidade e inovação na joalheria.

Aos meus amigos projetistas e parceiros de competições e concursos de Arquitetura, Urbanismo e Design: André Enrico Zanolla (Democratic Architects), Bianca de Lira (Democratic Architects), Christian Almeida Campos do Nascimento, Denilson Colque, Tawane Castori, Oscar Kei Tanomaru, Thomas Dylan Butler, Luisa Barone, Tomás Andrade e Júlia Marquez.

Aos amigos de longa data: André Hosomi, Larissa Yaemi Kiyotani, Leonardo Higuti, Marco Antônio Oliveira, Pedro Gazoni, Pedro Morbeck Casadei e Vitor Katayama.

Aos queridos amigos Amanda Lecce, Ana Sasaki, Bruno Sesso, Carolina Bley, Elisabeth Fu, Gabriel Tatsuya, Igor Martins, Ingrid Caixeta, Isabela Granado, Isadora Stefani, João Jarza, João Pedro Castro, Júlia Caramori, Julia Terron, Karen Iwata, Kevin Amagasa, Kenji Chinoque, Laura Bellesa, Léa Delafosse, Letícia Zampereti, Luis Henrique Teixeira, Marco Baena, Mariana Bicudo, Matheus Lopes, Matheus Lourençoni, Otávio Campos, Paulino Okada, Pedro Cho, Priscila Ito, Rafaela Tanaka, Regiane Fernandes, Sophia Minkoves, Thays Pires, Tamara Horie, Thales Mansur, Thiago Macedo Bento, Thiago Vessoni, Tiemy Higa, Victor Seiffer, Yasmim Monteiro e Yoran Yokota.

Aos amigos de Isogo-ku, Yokohama, Japão, entre 2019 e 2020: Aline Mizuno, Chikasawa Takashi, Giuliana Naomi Sakashita, Italo Tomonari, Juan Mitsuo Ogasawara, Julia Rie Sakashita, Luis Felipe Eri, Ryu Nakamura, Sheila Kotone, Thais Hirata, Toshi Senda, Katsurada-san, Moriya e Eliza Takahashi. Agradeço profundamente pela gentileza e apoio à minha pesquisa, mesmo não sendo da área, sempre me ouviram com entusiasmo.

Aos amigos que conheci na minha primeira premiação internacional, na *Kengo Kuma & Higashikawa 2nd Design Annual Competition*, em Higashikawa, Hokkaido, Japão (2022): Aika Kondo, Alisa Watanabe, César Ikumoto, Kitafuji Ryo, Kousei Shishido, Nazuna Konishi, Teruyoshi Kaneko, Tobias Pálsson, Jeon Seung Hyun, Lee Chan Whi, Minwoo Jeon, Ding Yi Jun e Wang Pin Huai. Aos jurados do prêmio, cujas análises e contribuições foram enriquecedoras e me deram entusiasmo para o campo projetual do design de mobiliário: Eisuke Tachikawa (Nosigner Corporation), Asao Tokolo (Universidade de Tóquio), Hiroshi Nakamura (NAP Architectural Design

Office), Masahiro Harada (Shibaura Instituto de Tecnologia), Katsuhiko Hibino (Universidade de Arte de Tóquio), Teppei Fujiwara (Universidade Nacional de Yokohama), Noritsugu Oda (pesquisador e designer da cidade de Higashikawa) e Kengo Kuma (Universidade de Tóquio). Evento que ampliou minhas perspectivas e apurou minha visão sobre o universo da arquitetura, design e mobiliário.

Aos funcionários, técnicos, professores, diretores, coordenadores do curso de arquitetura urbanismo e design da FAU-USP, com destaque para os companheiros do LAME/STMEEC que sempre me acolheram para fazer protótipos de design em competições, mesmo sem a orientação docente em meus projetos: Wallace Gaeta, César Augusto de Souza Gomes, Dimitri de Almeida, Eduardo Flores Terrazas, Jônatas de Sousa Silva, Leonardo David Duarte, Romerito Fonseca Ferraz, Sidney Lanzarotto, Thelma Theophilo Tracchi, Emílio Leocádio Jr.. Também destaco quem me proporcionou a orientação audiovisual ao longo da formação como arquiteto e urbanista, o FOTO-VÍDEO FAU: Rose Moraes Pan, Diógenes dos Santos Miranda, Luiz Bergmann Neto.

Ao *Centro de Chadô Urasenke do Brasil*, agradeço Sôichi Keiichiro Hayashi Sensei, Sôkei Keita Hayashi Sensei e Sôchû Bertha Hoshi Sensei - representantes da matriz Urasenke Foundation (Sôkei - Kyoto, Japão) e os ensinamentos do Chadô, Cerimônia do Chá, na Casa de Cultura Japonesa, da FFLCH-USP. Em especial, agradeço ao Sensei Sôichi Hayashi pela paciência e todas demonstrações de interesse pela minha pesquisa a respeito das Missões Jesuíticas no Japão e a Arte Namban, sempre informando sobre os cruzamentos e registros sobre a Cerimônia de Chá nos registros dos Ibéricos-japoneses, bem como as contribuições para a Cerimônia em sua forma de expressão.

## **1) INTRODUÇÃO**

O tema resulta da Iniciação Científica: *Arte Namban: Conexões Globais do Japão na Modernidade Nascente (Séc. XVI- XVII)* (Cpq-FAU-USP: 2020-280), considerando bibliografia coletada durante o período de residência no Japão (dezembro de 2019 a março de 2020) e o levantamento de acervos que foram visitados neste mesmo período. Soma a estes resultados a participação no *XVIII Jornadas Internacionales Sobre las Misiones Jesuíticas* (2022) - Universidad de La República Uruguay (Udelar), Montevidéu, Uruguai; *Accommodatio & Prácticas de Resistencia* (2023) - Programa Interdisciplinario de Estudios Coloniales de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (PIEC, FFyL, UBA), Buenos Aires, Argentina; *XIX Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas* (2024) - Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM), Lima, Peru. Além da disciplina optativa da FAU-USP: *AUH 0343 - Artes Asiáticas em Contexto Global: Artistas, Objetos, Coleções* (2021). Essas experiências contínuas, mesmo em período de graduação, permitiram uma compreensão alargada acerca do fenômeno artístico e cultural oriundo do contato entre as quatro partes do mundo, evidenciando-se na Arte Namban e em suas influências, tais como sua disseminação na China e no Vice-Reinado da Nova Espanha, América Portuguesa e Europa.

Desse modo, compreendendo a Arte Namban (*Namban Bijutsu*, 南蛮美術),, como a manifestação artística decorrente do contato principalmente com os países Ibéricos, não se contempla a influência Inglesa e Holandesa, uma vez que as relações religiosas e comerciais desenvolvidas com as civilizações da Ásia se deram de forma distinta, embora houvessem espaços geográficos compartilhados em momentos históricos específicos.

Outro fator que reforça essa distinção entre agentes ocidentais em territórios da Ásia é o termo utilizado pelos povos do Japão ao se referir a esses estrangeiros, *Nambanjin* (南蛮人, interpretação literal dos ideogramas significa “pessoa bárbaro do sul”). Este termo sino-japonês que refere-se às pessoas oriundas do Sul e Sudeste geográfico da Ásia, uma vez que para os indígenas locais a China era referida como centro geográfico *Chugoku* (中国 - interpretação literal dos ideogramas como “terra do meio”, China), explicação breve que possui profundidade para ser investigada. Já os Holandeses e Ingleses foram referidos como *Komojin* (紅毛人, a interpretação literal dos ideogramas significa “pessoa de cabelo carmesim”, ruivo).

Nesse sentido, o período principal de investigação pauta-se nas redes de circulação material e artística do Século XVI e XVII, tendo como balizas cronológicas as Missões Jesuíticas do Japão (1543-1639) e a compreensão do horizonte geográfico alargado no contexto do período da União das Coroas Ibéricas (1549-1640): política europeia que permitiu interpenetrações mais profundas entre as zonas de contato ultramarino, bem como o alinhamento das esferas políticas, econômicas e espirituais.

O projeto de pesquisa tem por objetivo contribuir para os desdobramentos artísticos manifestados sobre a Arte Namban, através de um levantamento bibliográfico

e iconográfico, em temas como: na pluralidade cultural existente decorrente do encontro entre civilizações do Oriente com o Ocidente; o entendimento das rotas dos objetos; a configuração das relações entre europeus e japoneses; nas técnicas empregadas e mão de obra, a circulação iconográfica; o alcance das obras asiáticas em relação à América e à Europa no período compreendido entre os séculos XVI-XVII. Também foi organizada uma primeira relação de Museus, sobretudo no Japão, Portugal, Espanha, Itália e Estados Unidos [Anexo II], que possuem grande acervo de Arte Namban.

Ademais, há a intenção de contribuir com resultados para o Grupo de Pesquisa *Ásia Global: Opção Decolonial e Tradições Asiáticas na História da Arte e da Arquitetura*, parte do Projeto Jovem Pesquisador 2 FAPESP Barroco-Açu, 2022 a 2027, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), coordenado pela Profa. Dra. Renata Martins e imprescindível colaboração do Prof. Dr. Luciano Migliaccio - continuidade às atividades desenvolvidas pelo projeto jovem pesquisador *Barroco Cifrado: pluralidade cultural na arte e na arquitetura das missões jesuíticas no Estado de São Paulo, 1549-1759*, também financiado pela FAPESP e lecionado junto ao Departamento de História da Arquitetura da FAU-USP de 2016 a 2021.

Através do levantamento dos acervos e do estudo dos objetos, evidencia-se a mobilidade das obras desenvolvidas na situação de encontro civilizatório entre o Ocidente e o Japão. Estes bens, como moveleiras laqueadas e biombo, dispersaram-se em âmbito global através de rotas marítimas e terrestres, seja nas rotas atlânticas ou em rotas pacíficas, e motivadas pelo gosto dos itens de luxo orientais (Baena Zapatero, 2012). Contemporaneamente, essas obras ainda transitam no mercado leiloeiro e entre acervos, no entanto aumenta progressivamente seu reconhecimento à medida que o corpus visual é incrementado com os novos estudos e informações visuais de alta qualidade que tornam-se disponíveis via internet, embora ainda faltem identificações, descrições e peritagem para precisar o que resistiu ao tempo e aos caminhos percorridos (Curvelo, 2007; Romero, 2013).

A Arte Namban é um tema pouco explorado nas pesquisas brasileiras, apesar de haver um grande potencial para estudos nessa área. A presença de grandes colônias japonesas contemporâneas no Brasil facilita a afinidade com o campo de estudos desse fenômeno, e a língua portuguesa oferece acesso a muitos registros históricos desse encontro multicultural. Somado a isso, a proximidade com países latino-americanos e o conhecimento do espanhol, importante para os registros das missões jesuíticas no Japão, amplia as possibilidades de pesquisa.

Desse modo, este trabalho se vale dessas possibilidades de articulação do conhecimento para reunir as fontes de estudo mais significativas, por meio do levantamento e balanço bibliográfico entre estudos consolidados e os mais recentes, conciliado com fontes visuais, por um entendimento decolonial dos desdobramentos associados a essas paisagens artísticas e culturais decorrentes deste encontro entre Japão e o Ocidente na nascente modernidade europeia, especialmente entre os séculos XVI e XVII à luz dos métodos da História da Arte Global e das Histórias Conectadas (Gruzinski, 2014; Kaufmann; Dossin; Joyeux-Prunel, 2016; Subrahmanyam, 1997) e, ao mesmo tempo, reconhecendo as sínteses provenientes destes encontros na emergência

de novas formas criativas: hibridizações culturais e artísticas (Bailey, 2001; Burke, 2019; Gruzinski, 2014).

Cabe também nesta introdução delinear que, embora não exista um sistema de transliteração de ideogramas sino-japoneses consensualmente aceito, optou-se por introduzir os termos, controvérsias e sinônimos para um mesmo assunto, assim como a escrita com os ideogramas ao lado, a fim de mitigar a perda de significado que se tem ao fazer a operação de tradução e deixar explícita a inconsistência de terminologias para designar mesmas técnicas, objetos ou temáticas. Uma alternativa seria adotar métodos acadêmicos com maior rigidez operacional, tal como se encontra na forma de transcrição adotado na Tese de Alexandra Curvelo (2007), onde ela adota para os nomes chineses o Sistema de romanização oficial da República Popular da China e para os nomes japoneses o sistema de transcrição Hepburn, mais adotado a nível mundial (Curvelo, 2007. p.25). Mas a medida auxiliar que este Trabalho Final de Graduação se propõe é a formação de um Glossário (Anexo I), uma vez que foi realizado a Iniciação Científica e as pesquisas continuadas, cuja somatória de trabalhos possibilitou a consciência de que muitas técnicas, suportes e objetos devem ser referidos com as terminologias originais e sua descontextualização ou tradução poderiam implicar em significativa perda de sentido.

Além dos Anexos I e II, respectivamente “Arte Namban - museus e coleções” , “Glossário”, se realiza um Volume II no qual se faz listagem de algumas tipologias de mobiliários e objetos com observações sobre as técnicas e as ornamentações artísticas, sendo detalhados em iconografia, dimensão e materialidade. Salienta-se, também, que a opção de compendar as Figuras junto aos Anexos é uma decisão consciente de por em justaposição objetos dispersos ao redor do mundo, denotando a relação contígua de iconografias, suportes artísticos que dão a dimensão da continuidade histórica da produção desses objetos ao longos dos Séculos XVI e XVII em uma longa duração histórica e artística que permearam diversas sociedades nas primárias redes de circulação global.

## **2) Redes de Circulação nos Mares da Ásia (Século XVI - XVII)**

### **2.1) Dinâmicas de Mundialização e Mobilidade: Espaços e Agentes**

A presença europeia no Oceano Índico, as redes comerciais estruturadas e dinâmicas com inúmeras comunidades mercantis caracterizadas pelo cosmopolitismo e propensas a contatos estrangeiros provém da coexistência entre diferentes povos navegantes, como malaios e javaneses, bem como guzerates e árabes. Os mares do lado oriental estavam sobretudo nas mãos dos Turco-Otomanos, Muçulmanos Indianos ou de Guzerates de origem indo-ariana, Malabar, Coromandel e Bengala cooperando com os hindus. Nesse cenário multicultural da Ásia, o Estado Português da Índia (Estado das Índias), foi a primeira permanência europeia institucionalizada na Ásia Oriental, formalmente fundado em 1505 e sediado em Cochim, Índia e em 1510 sendo transferida a Capital para Goa, Índia.

O Estado da Índia, constituído ainda no século XV – fase de formação ocorrida entre 1498 e 1515, sob administração estratégica no governo de Alfonso de Albuquerque (1509-1515) - configurava-se pelo conjunto de territórios, pessoas, estabelecimentos e territórios sob tutela, autoridade ou Administração do Império Português. Suas fronteiras eram inconstantes e imprecisas ao longo do tempo. Portanto, não sendo uma potência hegemônica nos mares da Ásia. A rede de sistemas de comunicação dos espaços europeus se entremeava aos densos e diversos contatos premeditados pelas sociedades navegadoras insulares dispersas por este espaço, dado que era demasiado diverso e extenso para administração passiva (Boxer, 1967, 1989, 1990; Curvelo, 2007, p.71).

O Estado da Índia configurava-se como um território disperso e com poucos pontos comuns com a estrutura política imperial da tradição clássica europeia, sem o domínio de grandes extensões territoriais e sem a organização militar com efetivo controle, mas cuja intenção primária constava no fato de assegurar o domínio e a segurança das rotas marítimas contra rivalidades europeias, portanto, realizando arquiteturas militares em pontos estratégicos e fundando espaços nevrálgicos de ocupação e comércio. Entretanto, não conseguindo estabelecer controle efetivo nas zonas do Mar Vermelho entre África e Ásia, além do Estreito de Malaca (via marítima intermediária entre Índia, China e Polinésia)<sup>1</sup>, onde constantes perseguições aos

---

<sup>1</sup> As navegações portuguesas do território da Indochina no Século XVI levaram ao cunho do termo “Cochinchina”, por parte dos portugueses (Li, 1998, p.72). Outro termo usado foi “Champachina” devido a existência do Reino de Champa: região também era referida por “Nam Phan” (ou Näm Phô, 南蠻, em algumas grafias locais. Sendo o ideograma 蠻 equivalente ao simplificado 蛮) devido a sua presença na área centro-sul do atual Vietnam (越南). As referências diretas no Ocidente sobre a origem e grafia exata de “Nam Phan” ou “Näm Phô” são escassas, mas as dinastias Zhou e Han da China se valiam desse termo para a referência aos territórios cardeais estrangeiros (四夷, sìyí) (Ulanseit, 2000; Pines, 2005, Liu, Huang, 2006; Tucker, 1999). O fenômeno linguístico da língua japonesa chamada *rendaku* (連濁, pronúncia sequencial) frequentemente quando palavras compostas são formadas a partir de duas palavras distintas, e a consoante da segunda palavra sofre uma alteração para se tornar mais forte ou “forte”, no caso de uma mudança do som “b” para “p”, por exemplo. Em consideração as denominações deste território, sendo ao sul da China, é possível que o termo Namban (南蛮) tenha surgido por contaminação linguística e, portanto, atribuído ideogramas que se traduzisse como “Bárbaros do Sul”.

europeus ocorreram. Nesse cenário, com o decorrer do tempo houve a multiplicação de agentes europeus envolvidos no comércio asiático, tanto de longa quanto de média escala e foi acompanhado, nas quatro décadas seguintes a 1570, pelo surgimento de um conjunto de redes marítimas europeias rivais do Estado da Índia (**Figura 01**) (Boxer, 1989; Costa, 1988; Curvelo, 2007).

A princípio, a Ásia foi palco de exclusividade de navegação portuguesa em razão de seu ímpeto navegante, com exceção das Filipinas (a partir de 1565) que foi território asiático centralizador da presença da Coroa Espanhola. Para fins referenciais, as navegações ultramarinas europeias atingiram Calicute em 1489, no Sudoeste do subcontinente indiano. Malaca, em 1509, no Sul da Ásia; Golfo de Bengala, em 1602; Islas Maluco e Banda em 1512; e a Província de Guandong, Cantão, no sudoeste da China, em 1513. Já os territórios insulares do sul japonês, *Kyushu* (九州), foram atingidos pelas navegações europeias em 1543. Dentre os territórios de permanência europeia soberania e jurisdição, destaca-se Goa, tomada em 1510, Cochim, Colombo (no atual Sri Lanka), Malaca e Macau.

Esses territórios denotam a presença portuguesa essencialmente localizada nas regiões litorâneas e sem o interesse ou a capacidade efetiva de colonizar integralmente os territórios das distintas sociedades locais, diferentemente do caso das Filipinas, cujo controle da terrestre e do seu produto, fundamentalmente interessado para a garantia e preservação dos meios de produção para a Coroa Espanhola como o principal enclave nos mares asiáticos, conectando-se diretamente com a América espanhola no afluxo de metais e favorecendo o comércio imediato (Boxer, 1967; Curvelo, 2007; Kuniyoshi, 1998).

O desenvolvimento das rotas marítimas configurava-se por três principais vias voltadas para os interesses comerciais articulados às redes missionárias católicas de diferentes ordens: Macau-Índia-Lisboa; Macau-Japão (a partir de 1557 – comércio luso-japonês favorecido pelo efeito da proibição do governo Ming do comércio Japão-China, em razão dos *wako*, 倭寇 – pirataria e contrabando japonês); Macau-Filipinas-Acupulco-México na Iberoamérica pela via do Oceano Pacífico. A prata americana era utilizada para a compra de especiarias e produtos chineses na Insulíndia, rota adicional de escoamento (Boxer, 1967, 1989; Curvelo, 2007; Kuniyoshi, 1998).

Dessa forma, o Século XVI propiciou a emergência de um conjunto de condições materiais, cujo alinhamento religioso, social, político e econômico se estendeu sobre o largo espaço geográfico mundial, favorecendo influências cruzadas nas relações de diferentes sociedades (**Figura 02**). Isso promoveu a dispersão de formas e vocabulários artísticos entre diferentes agentes – Coroa, mercadores particulares, missionários –, que reciprocamente navegavam entre Oriente e Ocidente.

Os impérios Ibéricos destacam-se na formação das complexas relações regionais e exteriores, que mais largamente abriram espaço para as missões civilizatórias e aculturações colonizadoras sob o pretexto da superioridade do Ocidente europeu: um

processo de preservar a si ao encontrar diferenças nos outros povos do mundo (Subrahmanyam, 1997, p.761).

Segundo a perspectiva dos registros europeus, a Ásia e as Américas foram descritas imprecisamente sob a denominação de “Índias” referindo-se a bens exportados do Japão, como trabalhos de objetos laqueados<sup>2</sup> (também denominados genericamente de charão, urushi, ou sob a forma de escrita: uruxi – referente a técnica japonesa de laca) e biombos sob uma mesma denominação; semelhante dificuldade se encontra também nos documentos do México colonial indicando as obras da Ásia genericamente como “chinesas” (Arimura, 2019; Kawamura, 2009; Baena Zapatero, 2012).

A fim de cobrir algumas lacunas: crônicas, livros de bordo, registros de viajantes, cultura material, tratados e, sobretudo, os inventários de bens materiais são testemunhos dessas conexões transversais potentes. Exemplo notáveis incluem as duas edições (ed. 1, 1615 e ed. 2, 1616) de *Le vere enove immagine de gli dei delle antichi*, editados em Pádua que denotam a forma de representação das culturas e crenças indígenas da Ásia e da América sob um mesmo imaginário iconográfico e cultura, além de breves reproduções visuais da arquitetura em territórios da Ásia (**Figura 03 e 04**).

Desse modo, este projeto, não privilegiou os formatos documentais escritos, mas recorreu à análise da cultura material sobrevivente, diversa e particular às regiões, com maior atenção para a Arte Namban, uma vez que a dinâmica cultural e as transformações são importantes para o entendimento dos agentes autóctones e do modo de representar europeu. Tal abordagem justifica-se pela utilização da cultura material como meios de resistência na sobrevivência através da originalidade nas obras híbridas com a sensibilidade e a adaptação local (Bailey, 2001; Burke, 2019; Curvelo, 2007; Gruzinski, 2006, 2014).

Durante a União das Coroas Ibéricas (1580-1640), o panorama traçado manteve-se semelhante, contando com a separação administrativa entre os espaços ultramarinos português e castelhano, resultando em pouca repercussão das

<sup>2</sup> Laca é um termo proveniente do sânscrito: *lākshā* '(लाक्षा), cujo significado é “cem milhares”, uma vez que era uma resina proveniente da excreção de inúmeros insetos parasitas que infestam as plantas como *Acacia catechu*, *Ficus* e *Butea frondosa...* A grande quantidade de substância de cor avermelhada se usava amplamente na antiguidade na Índia e em outras partes da Ásia, também se encontra em registros *shellac* ou *goma-laca* (Brunello, 1973; Meier-Westhues, 2007). Esse termo também foi adotado para denominar o “charão”/“xarão” (termo ibérico da leitura do mandarim: 漆料, *qī liào*, cuja formação semântica representa “óleo de árvore úmida”, referência ao verniz vegetal de árvores como a *Toxicodendron vernicifluum/Rhus verniciflua*, cuja característica principal após a cura é o preto lustroso). As análises de Honda (2017) sobre as lacas Namban demonstram que o uso do urushi compreendiam outras espécies além da descrita como laca na botânica: também se utilizavam as espécies *Toxicodendron succedaneum* (em japonês referido como hanozaki, usado para velas, referida como “urushi” em Taiwan); *Gluta usitata* (referido como “urushi” na Tailândia e Myanmar). Em japonês o termo utilizado é “urushi”/“uruxi”, leitura integral do ideograma 漆, o mesmo que consta na grafia em mandarim, os trabalhos executados com a laca no Japão são referidos por *shikki* (漆器, utensílio de laca). Todas essas variações e outras menos usuais se encontram em documentações primárias no contexto de exportações mediados pelos iberoamericanos e estrangeiros em contato com as civilizações asiáticas a partir do Século XVI, a inconstância da terminologia criou empecilhos para a busca nas fontes escritas.

determinações político-econômicas. Contudo, havia penetração nas relações entre as colônias e disputas das ordens religiosas com destaque à ativa atuação missionária das ordens mendicantes e comercial espanhola em Manila, cujos interesses evangelizadores se chocavam com as áreas da Insulíndia e da Ásia Oriental barrados politicamente pelo bloqueio luso-jesuítico (Padroado Real Português). A esfera de ações das ordens religiosas tendencialmente estava relacionada a regiões específicas, sendo a China e o Japão localidades de monopólio da Companhia de Jesus até 1565 e justificando por isso a sua intensa presença (Bailey, 2001; Curvelo, 2007, p.60).

Este cenário foi modificado no fim do século XVI, sobretudo pela presença marítima Inglesa e Holandesa como ativos concorrentes que, inclusive, intervêm em territórios e redes oceânicas antes asseguradas pelas Monarquias Católicas. Em 1595, a entrada dos holandeses à Insulíndia, em Java em 1597; acesso ao Japão pelo estabelecimento de feitorias holandesa (1609) e inglesa (1613) (**Figura 01**). Expulsão de portugueses das Ilhas Maluco e Ilha de Solos em 1616 pelos holandeses, advindo de conflitos da Guerra Luso-Holandesa (1602-1654). Situação agravada pela falta de coordenação no movimento de separação das Coroas Ibéricas e a disputa interna a Igreja sobre o que foi chamado de “Controvérsia dos Ritos da China”<sup>3</sup>, que geraram instabilidade entre Europa-Ásia. Esses eventos, contudo, favoreceram a profusão de redes de comércio e a multiplicação de bens transacionáveis pelas vias marítimas que se cruzavam a viagens de curto e médio alcance às grandes rotas oceânicas (Curvelo, 2007; Mantienne, 1999; Subrahmanyam, 2012).

A atuação europeia nos mares da Ásia, ao fim do Século XVI, centralizava Portugal como o principal Império europeu circulante dentro das redes dos Mares do Sul da China – Coreia e China, Gores/Ryukyu/Léquia<sup>4</sup>. Entre a intensa atividade

<sup>3</sup> Disputa sobre os Ritos da Igreja Católica na Ásia serem formas de idolatria ou superstição incompatíveis com o catolicismo. Diferente dos territórios iberoamericanos, onde se formaram domínios territoriais de exploração e uso de mão de obra escrava e indígena, para além da educação religiosa. Perante as sociedades organizadas da Ásia, destaca-se o esforço da Companhia de Jesus na Ásia, predominantemente protegidos pelo Padroado Real Português e pelo Monopólio sobre as missões no Japão e China até 1565: houve grande flexibilidade na adaptação da atividade espiritual se aproximando aos costumes locais e se integrando aos poderes locais. Desse modo, contrário a essas formas de pregações, ordens religiosas diversas e nações europeias promoveram atitudes a Santa Sé que fizeram reduzir drasticamente a atividade missionária católica na Ásia. Em conjunto, essas disputas internas religiosas foram confrontadas por reações locais: o Japão expulsou os missionários IHS em 1614 e encerrou as relações mercantis formais com os impérios ibéricos em 1639 por parte do xogunato Tokugawa; A China, por decretos imperiais proibiu a atividade evangelizadora dos missionários europeus em seu território nas primeiras décadas do século XVII (Bailey, 2001; Curvelo, 2007)

<sup>4</sup> Os Gores eram marinheiros de Okinawa e das ilhas vizinhas que os pilotos árabes designavam sob o termo colectivo de *Al-ghûr* (designação árabe para um país produtor de ferro no extremo-oriente) e que, sob a autoridade de um soberano residente em Shuri, formavam uma entidade que os Ming designavam de *Liéou-k'iéou-kouo* ou “País de Liéou-k'iéou”. De *Ghûr* os Portugueses retiraram o nome de Gores e de *Liéou-k'iéou* o topónimo de Lecquea e o genérico de Lequeos. Daí as expressões de Gores, Gores de Lecques, Lequeos sob as quais entendiam os indígenas das Ryûkyû (琉球) (Curvelo, 2007; Neves, 1991).

comercial local, provavelmente já existiam redes de contatos entre japoneses e europeus, antes mesmo deles desembarcarem no Japão<sup>5</sup>.

O Reino Léquio (Ryukyu, 琉球國, na atual província de Okinawa, Japão) era tributário do Japão, localizando-se ao sul do arquipélago nipônico e também era tributário da dinastia Ming, China. Para o comércio nipônico, era necessária a autorização oficial do governo, *go-shuin-sen* (御朱印船), “navios de selo vermelho” (**Figura 06**), concedidos também há Cochinchina, Tonquim, Camboja, Champa entre 1604 e 1634 (Curvelo, 2007, apud Teixeira, 1977; Unno, 1994).

A essa rede marítima comercial léquia é atribuído o interesse dos portugueses pelas regiões no Sudeste do Mar da China, sendo a via Ryukyu o contato primário ocasional de desembarque dos portugueses no Japão foi provavelmente em 1543, quando os primeiros portugueses em terras nipônicas, na ilha de Tanegashima (種子島) — costa da ilha de Kyushu (九州) ao sudoeste da antiga capital do império japonês: Miaco/Miyako (atual Kyoto, 京都市) (Curvelo, 2007; Kuniyoshi, 1998). Evento, este, que foi registrado de forma distinta pelos portugueses e pelos japoneses, a estes estrangeiros foi atribuído o termo Namban-jin (南蛮人, ”Pessoa Bárbara do Sul”).

Na obra de Fernão Mendes Pinto (1509-1583), *Peregrinações*, afirma-se ter sido um dos “descobridores do Japão”. Versão contestada pelos registros japoneses, em especial *Teppo-ki* (鉄砲記), crônica escrita pelo monge zen budista *Nampo Bushi* que aponta a chegada dos estranhos estrangeiros<sup>6</sup> Antonio Mota, António Peixoto e Francisco Zeimoto que chegaram à praia de Nishimura, atual Nishinoomote (西之表市), província de Kagoshima, domínio de Satsuma (薩摩). Nas teses de Curvelo (2007) e Loh (2013) apontam a data de 23 de Setembro de 1543 se valendo do calendário lunar japonês (12.8.25 da Era Tembun, 天文), mas enfatizam que existem outras referências documentais relativos aos anos de 1542 e 1544. Eles foram conduzidos pelo *wako* (倭寇, pirata) chinês *Wu-feng*, chamado pelos japoneses de *Goho*, que serviu como primeiro intérprete. A crônica ainda descreve o estranhamento em relação aos estrangeiros e seus costumes e aponta a curiosidade sobre o arcabuz (Bunshi, 2016; Curvelo, 2007; Hiraoka, 2020).

Nesse contexto, é importante pontuar a indissociabilidade da dimensão do espaço em relação às noções de tempo e suas diferentes velocidades, além das diferenças de léxicos na realidade de cada civilização. Requer-se um entendimento dinâmico de articulações para além dos conceitos de “centro e periferia”. Para tanto, é importante reconsiderar as avaliações de subordinação política, cultural e dos diferentes tempos artísticos, técnicas, registros e agentes que confluíram nas dinâmicas de mobilidade e mundialização em questões levadas a longa duração e

<sup>5</sup> Tomé Pires, em sua *Suma Oriental* (1515), fez breves menções ao Japão com base em informações coletadas em Malaca, utilizando o nome “Jampom” e observando que os japoneses “tratam na chjna poucas vezes”, fato que mais tarde beneficiaria os portugueses (Simões, 2012, apud Pires, 1515).

<sup>6</sup> Segundo a crônica japonesa (1596-1614), os líderes se chamavam “Murukusha e Kirishita da Mota”. Não foi encontrado a versão japonesa acessível online, portanto os estudos sobre essa crônica se valeram da tradução de Merino (Bunshi, 2016)

públicos não homogêneos (Curvelo, 2007, p.15; Ginzburg, 1989, p.26-31; Gruzinski, 2010, p.23).

Ao longo do processo de mundialização, o Japão demonstrou grande capacidade de absorver e ressignificar influências externas, sobretudo no contexto das trocas culturais promovidas pelas missões jesuíticas e pelo comércio marítimo. A chegada dos europeus não apenas introduziu novos produtos e tecnologias, mas também fomentou a produção de obras híbridas que mesclavam tradições locais com elementos estrangeiros e a interpretação/reinterpretação de novos repertórios culturais e costumes.

A Arte Namban, caracterizada por lacas, biombos e outros objetos decorativos destinados ao mercado externo, é um exemplo eloquente dessa interação. Esses itens, muitas vezes criados sob encomenda de comerciantes e missionários europeus, revelam não apenas a habilidade técnica dos artesãos japoneses, mas também a complexidade das trocas culturais na primária mundialização. Nesse sentido, a análise da cultura material sobrevivente permite acessar uma dimensão única dessas interações, evidenciando como as sociedades autóctones reinterpretaram os elementos estrangeiros em conformidade com seus contextos locais. Assim, a Arte Namban se estabelece como um testemunho da criatividade e da adaptabilidade cultural no Japão do período do século XVI e XVII (Bailey, 2001; Burke, 2019; Gruzinski, 2006, 2014).

As dinâmicas de mundialização e mobilidade durante os séculos XVI e XVII foram marcadas por constantes negociações, adaptações e resistências. Esse movimento de trocas culturais contribuiu não apenas para a disseminação de formas artísticas e técnicas, mas também para a formação de novos vocabulários visuais e simbólicos, que ecoaram tanto no Japão quanto na Europa e América. Essas interações, ao mesmo tempo que evidenciam a complexidade das redes globais, também sublinham o protagonismo dos agentes locais na construção de uma modernidade nascente profundamente marcada pela interculturalidade.

## 2.2) A Conjuntura Política Japonesa e as Relações Externas

Entre as transformações endógenas, desde de 1467, o Japão enfrentava conflitos na disputa de poder interna no período chamado de *Sengoku Jidai* (戦国時代, Período dos Estados Beligerantes). A constância de guerras e a fragmentação da autoridade dividiram o quadro territorial e político entre *daimyos* (大名) e seus castelos, favorecendo a atuação ibérica, que se aproveitou das circunstâncias para a realização de alianças em âmbitos locais.

Embora a constância e a prolongada instabilidade militar, afetando as esferas sociais e políticas na qual se prolongam da Era Muromachi (室町時代,) à Era Azuchi-Momoyama (安土桃山時代,) com a unificação do território passando pelos importantes *daimyos* Oda Nobunaga (織田信長), Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉) e culminando na prevalência do xogunato Tokugawa (徳川), o comércio prosperou, articulado a intensa dinâmica cultural e a atividade mineradora de prata, ouro, ferro e cobre para atender à demanda das guerras. Dentre as perturbações de ordem política, destaca-se a proibição de comércio entre Japão e China da dinastia Ming, a qual criou demanda de mercadorias, papel ocupado pelos Ibéricos como intermediários fundamentais desse comércio. As sedas chinesas, por exemplo, destacam-se entre as mercadorias, não só pelo seu valor comercial, mas por sua presença frequente representadas sendo descarregadas das carracas europeias em biombos Namban, tal como está presente em acervos do Museu de Arte Antiga de Lisboa (**Figuras 7 e 8**) e do Museu da Cidade de Kobe (**Figuras 9 e 10**).

Este grande período de descentralização, com núcleos formados por *daimyos* (大名), resultou em autonomias locais com forças militares regionais organizadas e regras próprias aplicadas a população sobre sua tutela. Estes eram serviçais ao *xogun/shogun* (將軍, comandante militar) com o poder efetivo e o *tenno* (天皇, soberano do céu), que exercia principalmente o poder simbólico, dada a sua ligação direta com a deidade xintoísta *Amaterasu-ookami* (天照大神, Grande Deusa Luz do Céu). Essa relação dispersa de poderes favoreceu interesses locais para a introdução da tecnologia militar da artilharia com arcabuzes<sup>7</sup>, revelando-se impactante para o desenrolar nas guerras civis locais e nas conversões de senhores locais, *daimyos* (大名), ao cristianismo mediado pela atividade Jesuíta.

---

<sup>7</sup> Destaca-se a Batalha de Nagashino (長篠の戦い), confronto entre importantes nomes locais. Neste conflito, o xogunato Tokugawa somado forças às tropas Oda Nobunaga valeu-se de uma força de cerca de 40.000 homens, sendo utilizado cerca de 3.000 *teppo-ashigaru* (鉄砲足軽, infantaria de arcabuzes). O arcabuz também era referido como *tanegashima* (種子島), o nome da ilha onde se passa o relato do monge *Nampo Bushi* e local onde se foi reproduzido a arma devido a presença de trabalho metalúrgico local, mas possuía também outras denominações em razão das variações e modificações realizadas pelas oficinas japonesas. Outro nome frequentemente encontrado é *hinawaju* (火縄銃, arma com pavio). Seu desenvolvimento foi construído tendo por base o sistema de fecho de mecha que era fabricado em uma armaria em Goa, na Índia, e que foi capturada pelos Portugueses em 1510 (DAEHNHARDT, 1994; LIDIN, 2002). Diversas modificações e técnicas foram realizadas nos modelos de artilharia, inclusive, ornamentando-as com uso de laca para acabamentos e inserção de metais, elementos pouco analisados quando se considera a cultura material da Arte Namban.

A base regular das relações entre os Impérios Ibéricos e o Japão se deu através da conjuntura institucional favorável de navegações e pela economia e política específicas de cada agente. As estruturas políticas japonesas, no progressivo esforço de centralização das províncias sob um *daimyo* (大名) e na coexistência de referências arcaicas de exercício do poder *tenno* (天皇), ainda que em um papel colateral para o momento, promoveram a manutenção da tradição religiosa nativa/indígena para assentar as alianças locais-regionais e ainda assim coexistindo com a operação dos estrangeiros europeus no que toca aos interesses comerciais-religiosos e bélicos.

O papel de mediador entre os dois reinos do sudeste asiático estabelecia-se através da consolidação portuguesa em Macau (lugar também referido como *Ama Cuão*, *Amaquao*, *Amaquã*, *Amacuão*, *Amagao*, *Amacao*, *Amachao*, *Machoam ou Machao*), na baía de *Hou-KéangOquem* (transliteração de *Hou Kéng* 蠔鏡 ou 濠鏡), *em mandarim*, *Haojing* (蠔鏡, *espelho de ostra*, ou 濠鏡, *espelho do fosso*), sítio abrigo dos barcos dos *fát-lóng-kei/folangji*<sup>8</sup> (佛郎機, estrangeiros) que iam comerciar em Cantão na Feira Sazonal, desde 1536. (Basílio, 2022; Boxer, 1989)

A permissão de instalação de colônia mercantil portuguesa em Macau, foi fruto de negociações lideradas por Leonel de Sousa durante a década de 1550 – negociação com os mandarins da província de Cantão com o pagamento do anual tributo do “Foro do Chão de Macau”, tributo anual destinado ao Imperador Kangxi (Serrão , 2013; Koteku, 2020). O comércio com o Japão a princípio teve iniciativa por parte dos particulares até 1550, quando a Monarquia Nacional Portuguesa nos anos subsequentes interveio sob a autoridade dos capitães-mores da carreira de Goa ao Japão, pois a partir de 1550 tinha-se como medida sincrônica a tentativa de estabelecer poderes locais nos litorais da colônia portuguesa na América. A Coroa reivindicou o monopólio pela Viagem da China e Japão<sup>9</sup>, contando com um período de viagem de três anos e contemplando os territórios entre Malaca (atual Malásia) e o Japão. A partir de 1562, 1563 mercadores privados receberam concessões para o comércio direto de produtos, tais como especiarias e pimenta e outras mercadorias, ampliando os agentes na troca entre os territórios asiáticos e europeus (Boxer, 1990; Curvelo, 2007, p.118; Kuniyoshi, 1998, p.31; Subrahmanyam, 2012; Takase, 2006).

Nos territórios nos mares da Insulíndia, a presença portuguesa era marcante e não se computava criados e escravos, mas Curvelo (2007) estimou a existência de cerca de oitocentos habitantes nos meses que se aportava para a *Nau do Trato/ Grande Navio*

---

<sup>8</sup> Segundo Manuel Basílio (2022) o termo pelo qual os chineses se referiam aos europeus era "Franj" (em persa: "فرنگستان"), este passou a designar os europeus e mais tarde foi alterado para "ferengi" na Índia e no sul da Ásia. Os chineses adaptaram o termo para "folangji" (佛郎機, lido em cantonês como *Fát long kei*), com variantes como "fulangji" ou "feringhi". Em 1552, o capitão português Leonel de Sousa descobriu que estrangeiros podiam negociar com a China mediante taxas, exceto os "folangji" — nome dado aos portugueses, possivelmente em resposta a queixas de reinos muçulmanos tributários da China.

<sup>9</sup> Ver A Base Financeira para a Missão Cristã (Kirishitan) no Japão. In: TAKASE, Kōichirō. **A Igreja Cristã (Kirishitan) no Japão e os poderes unificadores japoneses nos séculos XVI e XVII**. Tradução de Hino Hiroshi. *The Journal of Ryutsu Keizai University*, Ibaraki, Japão, v. 41, n. 1 (152), jul. 2006.

*Amacao*<sup>10</sup>. Neste ponto intermediário entre o Subcontinente Indiano e o Leste Asiático, haviam rotas viagens oficiais de Sião com pageragem no Japão partindo da cidade de Ayuthya (atual Tailândia, comissionadas pelo Império ou por particulares), mas também existia a via direta de Malaca para o Japão, realizada de forma esporádica, sendo conhecida como “viagem das drogas”, além da que se fazia de Camboja ou do Sião para o Japão.

A administração relacionada a Macau se conhecia como *Povoação do Nome de Deos do Porto de Macao na China*, tinha relativa independência à autoridade dos governadores e vice-reis de Goa, fato que contribuiu para o fortalecimento da autoridade do capitão-mor da viagem da China e do Japão. Contudo, essa situação foi alterada apenas após ataque de outros agentes europeus nos mares da China, como os holandeses, e, em 1623, o vice-rei da Índia em nome do rei da União das Monarquias Portuguesa e Espanhola, nomeou o primeiro governador do território. Antes disso, como a esfera religiosa e secular estavam intrinsecamente ligadas, reconhece-se como primeira autoridade de caráter permanente, o bispo “do Japão e da China”, D. Melchior Nunes Carneiro, em 1566. A demora na nomeação administrativa de uma ordem governamental específica para o Leste Asiático se deve à resistência da dissociação da jurisdição desde o Cabo da Boa Esperança até à China - a diocese de Goa foi desmembrada só em 1557, sendo criado as dioceses de Cochim (1558), Malaca (1558), Macau (1576). Desse modo, a princípio, a diocese de Macau abrangia tanto a China, quanto o Japão, a Coreia e territórios ilhadinhos, tal como as Filipinas. Posteriormente, em intervalos curtos, foram fundadas as dioceses de Funai (1588, em território do Japão), Angamale, no Malabar (1599), Meliapor (1606), Pequim e Nanquim (ambas em 1690) (Boxer, 1989; Boxer 1990; Curvelo, 2007).

A viagem da *Nau do Trato* tinha periodicidade sazonal relacionado ao período das moções, uma vez que a seda era obtida apenas nas vendas semestrais da Feira Sazonal de Cantão, entre janeiro e junho. O trajeto inciava-se em Goa, de onde transportavam mercadorias para serem trocadas na escala feita em Malaca, Macau e, finalmente, no Japão. As relações comerciais entre os reinos ibéricos sob uma mesma dinastia durante o reinado de Filipe II, alinhadas, integravam os comércios entre América e Ásia<sup>11</sup>, sendo 1606 a primeira admissão da passagem de missionários jesuítas para o Japão por via das Filipinas (Boxer, 1989; Curvelo, 2007, p.117; Okamoto, 1993).

Macau foi estabelecido como ponto estratégico de concentração basilar para o comércio com o Japão, dentre os objetos concentrados de onde a *Nau do Trato* se partia ramificando pelas distintas rotas; haviam têxteis chineses, cetins e variedades; cristais e

---

<sup>10</sup> Designação frequentemente utilizada por Charles Boxer e na bibliografia inglesa sobre a Nau do Trato. O termo “Grande Navio” era aplicado ás Carracas e Galeões.

<sup>11</sup> Sobre a mobilidade de objetos, técnicas e saberes e os efeitos da mundialização entre Ásia e América, consulte: MARTINS, Renata. *Asia y el patrimonio de las Misiones Jesuíticas en la América Portuguesa. Un enfoque basado en los saberes y la biografía de los artistas y objetos en el Sur global*. In: LIMPIAS, Victor Hugo (Ed.). *Patrimonio Religioso de Iberoamérica: expresiones tangibles e intangibles (siglos XVI -XXI)*. Santa Cruz de la Sierra, Bolívia: UPSA, 2021, p. 316-323; e BAENA, Alberto. “Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombo desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)”. *Anuario de estudios americanos*, vol. 69, n. 1, 2012, p. 31-62.

vidro europeus, relógios, tecidos indianos, especiarias e madeiras aromáticas, peles de animais... Desse modo, interligando territórios asiáticos e europeus em sua cultura material e artística. O Japão se constituía como destino final da série de comércios que provinham do Ocidente onde permaneciam entre fim de Outubro e princípio de Novembro, quando iniciavam as monções de inverno favorável à volta das embarcações. Ao Japão eram exportados principalmente prata, mobiliários lacados de outros territórios da Ásia, biombos, vestimentas, espadas, cobre, sedas, ouro, almíscar, marfins e porcelana (Boxer, 1989; Curvelo, 2007, p.117; Okamoto, 1993).

A bordo do *Nau do Trato* viajavam funcionários encarregados do registro de compras e vendas, guarda, pesagem, contador, cobrador dos fretes, feitor da viagem e auxiliares, além de mercadores. Assim, facilmente, totalizavam centenas de pessoas para um espaço de cerca de três pisos com o peso total entre 500 a 800 toneladas (Curvelo, 2007 apud. Leitão, 1994; Loh, 2013).

Embora muitas vezes invisibilizados, segundo as fontes visuais japonesas, com destaque para os biombos Namban, é notável que havia uma caracterização de uma tripulação multicultural e composta por distintas pessoas a cargo de diversas funções, sendo claro a percepção de tripulações não europeias, como africanos, guzerate, chineses, malaios. Nos biombos também é reconhecível a presença missionária que se destaca pela vestimenta e caracterização dos espaços que se designam como igrejas e se distinguem pelo elemento da cruz sobre as construções (**Figuras 7 a 14**). Esses elementos arquitetônicos se mesclam com paisagens habitadas, retratadas nas grandes dimensões dessas obras, ilustrando o impacto das interações culturais promovidas pelo comércio marítimo.

Através do cruzamento de informações registradas no Japão e nos territórios da China e Índia, é possível entender como eram realizados o transporte e acondicionamento das mercadorias para serem enviadas à Europa. Leonor Leiria (2002), entendendo as temporalidades e as ocorrências das jornadas de longas distâncias analisou o papel dos objetos e as formas descritas de minimizar os riscos no transporte, uma vez que o *corpus* da cultura material da Arte Namban sobrevivente em acervos europeus foi grande e preservado com qualidade até os dias de hoje. Nesses registros encontra-se que lacas foram acomodadas em caixas de madeira<sup>12</sup>, baús e cestos de vime, em casos, encomendados especialmente para esse propósito e para não confundir a descarga das mercadorias todas embalagens eram identificadas com emblemas, brasão de armas ou nome dos proprietários. Um dos poucos baús de vime Namban que

<sup>12</sup> Caixas e baús feitos com madeiras duras da Índia, como teka (*Tectona grandis*), sândalo (*Santalum album*), jaqueira (*Artocarpus heterophyllus*) e madeira de cânfora (*Cinnamomum camphora*). Algumas dessas madeiras tinham propriedades botânicas antissépticas que protegiam contra a infestação por insetos xilófagos. Alessandro Valignano cita o armazenamento de biombos enviados para Cochim protegidos por “caixão” e deveriam ser colocados em lugar onde não chovesse e não fossem molhados por água. Atenta-se também para a data de 1575, através do *Regimento das Cazas das Índias e Mina* foi promulgado medidas para padronizar as dimensões das embalagens de transporte (Leiria, 2002).

Dentre as madeiras japonesas para o armazenamento da exportação, o Vocabulario de Lingoa Iapam também descreve “*Tomegui*. Certos paos q poem na embarcação p.<sup>a</sup> ter mão no fato, e carga que não caya” (Rodrigues, 1604).

sobreviveram se encontra exposto no Itsuo Art Museum (逸翁美術館, *Itsuo Bijutsukan*), em Osaka, Japão. Em adição se utilizavam papeis oleosos para embalar os objetos para exportar e proteger o conteúdo da umidade e impactos mecânicos, sendo constatado no *Vocabulario de Lingoa Iapam*, como *Yutan*<sup>13</sup> (Leiria, 2002).

Através de estudos de arqueologia marinha de naufragos é possível também verificar os espólios e avaliar através dos vestígios os materiais recolhidos nas prospecções, apontando, de forma evidente, para a existência das diversas origens das cargas nas rotas transoceânicas. A exemplo, o recente trabalho de Bettencourt (2008), sobre a *Nau Nossa Senhora da Luz* (1615), integrado no contexto da *Carreira da Índia*, naufragada no Porto de Pim (Portugal), parte da carga foi salva por embarcações da terra, mas perdeu-se parte significativa da carga em decorrência de um temporal. Entre a carga recuperada contaram-se numerosos volumes de tecido, mobiliário, pedraria, especiarias e objetos do cotidiano. A carga submersa possível de identificar que foi naufragada era formada por: tecidos, especiarias, drogas e outros produtos “exóticos”: mobiliários, objetos de marfim, pedraria, porcelanas, contas, objetos diversos. Dentre os mobiliários foram referenciados 29 escritórios, 4 cofres e 4 contadores, sendo dois dos cofres fabricados com inserção de casco de tartaruga e um designado como “cofrinho pequeno da China”, utilizavam-se os móveis como recipientes para cargas miúdas, por exemplo, armazenando canequins, cortes de gibões de taficira, benjoim, bandejas e paus de lacre. Os tecidos foram acondicionados em caixões e rolos, buseta, fardos, pacotes, envoltórios ou cofres. Todas essas mercadorias tinham referências, sobretudo, de produtos da China, mas também de Chaul, São Tomé (de Meliapor), do Sind, de Bengala, da Pérsia, de Guiné, do Japão, de Melinde, de Agra, de Solor e de Canaor e da Índia (Bettencourt, 2008, p.93-108).

---

<sup>13</sup> “*Yutan*. Papel azeitado, ou qualquer outra coisa que botam por cima do fato, ou caixa etc. p.<sup>a</sup> Que não se trate mal ou dane” Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 650 v.

### **3) Jesuitas no Japão: Atividade Espiritual Consciente, Programada e Sistematizada**

#### **3.1) Sistematização das Missões Jesuíticas na Ásia**

Neste mundo já tão conectado em pleno século XVI, os passos dos comerciantes que aportaram no Japão em 1543 e cruzaram com a presença de uma civilização até então desconhecida. Em agosto de 1549, Francisco Xavier, um dos fundadores da *Societas Iesu* (1540), deu início a Missão/Missionação Jesuítica Japonesa atrelado diretamente as rotas comerciais partindo de Malaca para a via marítima de Formosa (Taiwan), Satsuma (薩摩); o missionário aportou no arquipélago ao sul do Japão, em Kyushu (九州), província de Kagoshima (鹿児島) juntamente com o espanhol Cosmé Torres (1510-1570), o servo indiano Juan Fernández (d. 1567) e três japoneses cristianizados que estudaram no Colégio de Goa. Assim, foram estabelecidos os primeiros locais de atuação religiosa em Sacai (Sakai, 堺市), Hirado (平戸) e Funai<sup>14</sup> (府内藩), locais igualmente onde mercantes portugueses viriam a formar alianças com os governos locais. Destaca-se Yokoseura (横瀬浦) (1562), localidade onde viria a estabelecer Nagasaki (長崎, toponímia para longo cabo de montanhas) em 1580 pela doação à administração feita pela Companhia de Jesus - o principal porto marítimo, base comercial e religioso de contato em território nipônico (Carneiro, 2013; Curvelo, 2007; Loh, 2012).

Na hierarquia eclesiástica presente na Ásia Oriental, dentre as autoridades de caráter permanente em Macau: bispo D. Melchior Nunes Carneiro, primeiro bispo entre Macau e Japão, dado que apenas em 1576 foi criado a diocese de Macau que abrangia a China, o Japão e a Coreia entre outros territórios insulares do sudeste asiático, incluindo as Filipinas, uma vez que antes a região estava atrelada às instituições eclesiásticas de Goa (Oliveira, 2003; Subrahmanyam, 2012).

Anterior à missão do Japão, importantes experiências foram realizados nas Ilhas Molucas entre 1536 e 1539; em Cranganor, próximo a Cochim, entre 1539 e 1540 e em Goa, um dos principais centros do Império Ultramarino Português, onde obtiveram o êxito na criação de instituições ligadas ao ensino, sendo o seminário confiado aos Jesuítas em 1543. A situação cultural de Goa, bem sucedida, propiciou a criação de escolas paroquiais, o Colégio de São Paulo para a educação ao modelo europeu de alunos oriundos de vários países da Ásia, contando com a Imprensa a serviço da evangelização na capital do *Estado da Índia*. Em 1556, de onde também viria a transportar uma imprensa com caracteres românicos e com caracteres japoneses para a Missão do Japão para auxiliar em território nipônico a divulgação do conhecimento e da fé cristã conferindo, assim, contornos complexos e muito próprios à presença europeia no mundo asiático dos séculos XVI e XVII (Curvelo, 2007, p.372).

---

<sup>14</sup> Era um *han* (藩), domínio guerreiro de um *daimyo* (大名), no caso, Funai (府内藩) era parte do clã Otomo (大友氏). Localiza-se na antiga província de Bungo (豊後国, *Bungo no Kuni*), atual Oita (大分県, *Oita-ken*), a Leste de Kyushu (九州)

Dentre os documentos fundamentais para o entendimento das conexões mundiais estabelecidas já em pleno século XVI e XVII, é compreensível pelo título dos três tomos da *Relação Anual das Coisas que fizeram os Padres da Companhia de Jesus nas suas missões do Japão, China, Cataio, Tidore, Ternate, Ambóino, Malaca, Pegu, Bengala, Bisnagá, Maduré, Costa da Pescaria, Manar, Ceilão, Travancor, Malabar; Sodomala, Goa, Salcete, lahor, Diu, Etiópia a alta ou Preste João, Monomotapa, Angola, Guiné, Serra leoa, Cabo Verde, Brasil nos anos de 1600 a 1609 e dos processos de conversão e cristandade daquelas partes: torada das cartas que os missionários de lá escreveram*, arquivos disponíveis escaneados pela Biblioteca Nacional de Portugal, a medida da profusão de experiências e relações estabelecidas no espaço marítimo e a participação intrínseca do espírito contra reformista católico que emergia no seio dos impérios católicos e o alcance desta ordem religiosa.

Nesse contexto, da mesma forma que a cristandade esteve atrelada ao comércio marítimo para a capilarização da presença estrangeira em território nipônico, também esteve diretamente relacionada ao encerramento das relações comerciais. Portanto, separar a análise entre a atividade secular e espiritual em suas atividades e atuações seria demasiada visão redutora, sendo necessário compreender as múltiplas motivações e agentes envolvidos.

A Companhia de Jesus também tinha sua estrutura comercial e desenvolvia-se em torno da Diocese de Macau, cujo procurador assumia a gestão do negócio e enviava anualmente produtos para serem comercializados e objetos necessários à Missão do Japão durante sua estruturação. No Japão, o padre Procurador gerenciava os negócios, particularidade que os sujeitava às críticas de ordens mendicantes espanholas em Manila - protegidas territorialmente pelo Padroado Espanhol. Segundo estudos sobre fontes primárias do *Archivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI) também é possível encontrar certidões de capitães e mercadores de Macau atestando a ativa participação das ordens Dominicana e Franciscana na Nau do Trato, portanto, apresentando mais lacunas de agentes e presenças estrangeiras que se cruzavam em territórios da Ásia (Curvelo, 2007).

O regulamento da Companhia de Jesus, destaca-se o *Extracto das Obediências dos Visita/dores feito para os Padres das residências, e mais partes/de Japão pelo Padre Francisco Passio Visitador da/ Província do Japão no anno de 1612*, cujo conteúdo revela a diretriz de não intervir nas propriedades alheias às da Igreja de dentro ou de fora do Japão em virtude da Santa Obediência, da mesma forma como se ordena que Padres, Irmãos, Europeus como Japões, Superiores, Reitores e ao Procurador da Província de não vender, feitorizar ou se encarregar de comprar no Japão coisa alguma, nem mandar fazer sem expressa Licença do Provincial, nem mandarão a Macau prata de Japões e nem de Portugueses (Curvelo, 2007 apud. Biblioteca da Ajuda, 1931; Couceiro, 1994). Dessa forma, é possível estimar a produção de objetos religiosos

jesuítas executados pela comissionada artesania japonesa, como por exemplo as píxides<sup>15</sup> (recipiente para hóstia) e missais para celebrações católicas (**Figuras 15 e 16**).

Segundo o *International Symposium Proceedings, Revised Edition: In Search of Multiple Origins of Namban Lacquer*, ocorrido no *Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (Tobunken)* em 2017, cita-se que o primeiro relato de pesquisa sobre laca *Namban* no Japão, de forma institucional e documental, se fez através do relatório de Tomio Yoshino no *Tokyo National Museum*, em uma análise de uma pixide da posse do Templo Toke-ji (松岡山東慶寺), onde se localizava a insígnia “IHS” e o padrão do halo raiado solar, além do padrão serrilhado de estilo coreano e arabescos *Namban* em *maki-e* e técnicas de inserção de madre-pérola. Nas superfícies laterais se encontravam motivos vegetalistas que remeteram ao outono próprios do período Momoyama. As madrepérolas tinham formatos irregulares (Koji, 2017; Yoshio, 1937).

Macau, até meados do século XVII, assumiu grande destaque na relação Arquitetura articulado a Retórica em sua adaptação da Companhia de Jesus com vista à propagação do Santo Evangelho na China e no Japão. Na questão da contra-reforma, o Concílio de Trento (1545-1563)<sup>16</sup> transmitia a enunciação da iconografia no discurso da arte religiosa, cujo conteúdo é possível destacar o recurso do uso de soluções construtivas e decorativas inter relacionadas aos locais de enunciação do evangelho, sendo o objeto artístico, não como motivo de adoração, mas como meio de elevar o pensamento a mensagem representada em uma função didática no que toca ao disciplinamento e teologia dos seus membros (Couceiro, 1994; Santos, 2013).

A fixação definitiva dos missionários na China ocorreu apenas em 1583, confirmada a concessão de terreno em Zhaoqing (肇庆) e posteriormente tendo em 1594 este enclave sendo nomeado como Superior (elevação da categoria de Residência para Colégio), sendo Mateo Ricci o primeiro superior da Missão da China. O desenvolvimento da Missão dos Jesuítas em Macau foi célere e estava relacionado com a necessidade de atender à Missão do Japão e a formação clerical pela formação de um colégio em 1592, que seria elevado ao estatuto de Universitário na China. A relação política econômica norteadora eram as viagens bianuais à feira de Cantão que foi concedida permissão mediada pela presença do Padre Alessandro Valignando (1539-1606), Vigário Geral da Ásia e Visitador das Índias de grande importância para a fixação dos Jesuítas na China e no Japão, bem como diversas medidas para a acomodação do corpo clerical na Ásia, a exemplo do aprendizado do idioma e da escrita das “letras chinesas” na Catecumenado de São Martinho de Tours, capela para instrução

<sup>15</sup> Leiria (2002), através da publicação O Livro de Rezão de António Coelho Guerreiro (1698-1707), preface by Virgínia Rau, Lisbon, Publicações Culturais da Companhia de Diamantes de Angola, 1956, pp. 86-88. Constata que mesmo posterior ao fechamento do comércio estrangeiro do Japão com os Ibéricos ainda se exportavam lacas japonesas, inclusive pixides (caixas para hóstias) para Portugal, portanto, havendo uma continuidade para as “Lacas Jesuítas”. Ver: LEIRIA, Leonor. *Namban Art: Packing and Transportation*. Bulletin of Portuguese-Japanese Studies, n. 5, p. 49-65, dez. 2002. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

<sup>16</sup> *Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das Sagradas Imagens de sua sessão XXV, ocorrida em 1563*

dos neófitos onde se viviam com chineses (Bailey, 2001; Curvelo, 2007; Couceiro, 1994).

A produção arquitetônica e artística híbrida na Ásia, onde a arte local e a arte ocidental se combinam entre agentes, espaços e paisagens, esteve ausente dos livros e manuais de história da arte dos séculos XVII e XVIII. Como destaque de sua produção, a existência da Igreja do Colégio da Madre de Deus de Macau (ou Colégio de São Paulo), construída e reconstruída entre 1601-1644, dedicada a Nossa Senhora da Assunção - iconografia também cultuada na Missão do Japão (Bailey, 2001; Dellavia, 2024). A experiência das missões na China e no Japão, e a atuação geral do catolicismo no Leste Asiático compreendeu a necessidade da adaptação da arte católica sob a aproximação do entendimento existente dentro das comunidades locais. Na China, os jesuítas privilegiaram as representações da Virgem pela semelhança dos valores que se encontravam na *bodhisattva* Guanyin (觀世音 / 觀音 ) equivalente a Kannon (觀世音) para o budismo japonês (**Figuras 34 e 47**) (Bailey, 2003; Curvelo, 2007; Serrão, 2013). Inclusive, salienta-se que a imagem de cristo crucificado é uma iconografia pouco encontrada, bem como quase não se encontram representações de anjos e arcangels, e não se conhecem reproduções de imagens com demônios.

Se valendo de elementos iconográficos e repertórios artísticos-visuais na inclusão de caracteres chineses, além de elementos simbólicos estranhos às orientações da arte religiosa pós Concílio de Trento, essas manifestações artísticas híbridas se valeram da Acomodação/Adaptação (*accomodatio*), postulado inovador para o *modus operandi* das missões, diferentes dos utilizados sincronicamente na África e nas Américas, onde se entendia os povos indígenas como *tábula rasa*. Em todas atuações nas quatro partes do mundo não foram dispensados os conhecimentos locais e as realidades sociopolíticas, mas a evangelização do gentio tinha distinção nos preceitos normativos da conquista espiritual e militar mediado pela realidade confrontada pela hierarquia das ordens religiosas católicas. A qualidade distintiva das missões no Japão, além do numeroso contingente de convertidos e da formação de um clero local, parte principalmente da adaptação das práticas religiosas à acomodação local como meio de aproximação às elites locais e às populações regionais.

### **3.2) Accommodatio & Práticas de Resistência**

A Acomodação Jesuítica na China e no Japão resultou das diretrizes e orientações traçadas por Alessandro Valignano, Japão, e das práticas implementadas por Matteo Ricci e Miguel Ruggieri na China, fruto de estratégias e reflexo de assimilações, assim como fertilização mútua de culturas em suas situações de encontro. Um exemplo significativo de como os preceitos traçados contemplavam desde o cunho comportamental até a forma construtiva das Igrejas Jesuítas no Japão, descrita na obra de Alessandro Valignano, em *Il Cerimoniale per I missionari del Giappone* e *Advertimentos e Avisos acerca dos Costumes e Cantangues de Jappão* (1538 -1606). As Igrejas com o interior ao modo romano, com a planta correspondente à igreja europeia, mas com a inclusão de sala japonesa com tatame para a cerimônia do chá – *chanoyu* (茶の湯): na qualidade consciente de ser um aspecto da cultura civilizacional japonesa (Bailey, 2001; Carneiro, 2011; Curvelo, 2007; Diniz, 2007; Valignano, 1946).

Segundo as estimativas de Valignano, existiam cerca de 150.000 de japoneses convertidos ao cristianismo em 1583, número consequente da conversão “vertical” coordenada. Nesse modelo, o *daimyo* (大名) cristianizado tinha capacidade de compulsoriamente converter as massas súditas de seus domínios (Boxer, 1967; Loh, 2012. p37). Nagasaki (長崎) foi a cidade onde a Sociedade de Jesus desenvolveu-se em maior expressividade até 1614, tornando-se um polo para japoneses novos cristãos e territórios para construções de igrejas, mas em toda região centro-sul do arquipélago nipônico houve a dispersão da fé cristã e a formação de núcleos religiosos: colégio, noviciado, seminários, residências e igrejas. Desde os primeiros anos, o comportamento missionário se adaptava às realidades locais e as primeiras capelas eram edificadas sobre de templos budistas pré-existentes. Mesmo quando eram construídas, a arquitetura das igrejas tendia ao uso de materiais de templos budistas ou residências locais aos moldes da arquitetura japonesa, com o uso da madeira e da mão de obra dos construtores japoneses (BAILEY, 2001, p.58; CARNEIRO, 2013; DINIZ, 2007, Loh, 2012. p.26).

Segundo pesquisas comparativas entre a leitura da *Historia de Japam* do Padre Luis Fróis e *Il Cerimoniale per I missionari del Giappone* e *Advertimentos e Avisos acerca dos Costumes e Cantangues de Jappão*, de Alessandro Valignano, na dissertação de Mário Scigliano Carneiro (2011) denota-se que é possível constatar adaptações culturais anteriores a chegada do Visitador, sobretudo, a padronização dessas práticas foi enfatizada de forma normativa por Valignano na formação clerical nativa nos colégio e seminários dedicados à educação de futuros padres. Essas medidas enfrentaram resistências, como a do Padre Francisco Cabral (1528-1609) que ocupou a posição de Superior da Ordem no Japão até ser substituído em 1580 por Padre Gaspar Goelho (1531-1590).

Dentre as criações voltadas para a acomodação e adaptação frente a realidade nipônica, foram organizados a hierarquia eclesiástica e o modo ceremonial à semelhança das práticas ceremoniais conhecidas dessa população. Os cultos presentes

no contexto da Sengoku Jidai (戦国時代), que pode ser entendido como guerra clânica-civil, e seus períodos consecutivos se inserem no entrecruzar poliédrico de concepções religiosas, ritos e instituições sagradas na qual o Budismo japonês em suas mais diversas escolas foi o caminho mais bem delineado que se aproxima das convencionais noções ocidentais quanto "religião"<sup>17</sup>. Entretanto, em verdade, no caso do Japão a doutrina tântrica mediada pelas China se fundiu às antigas visões shinto xamânicas e aos temas de meditação taoistas e a influência do pensamento confucionista; tradições complexas que, como bem atentamente foi constatado por Bailey (2001), as doutrinas existentes, em evidência o Budismo Rinzai (臨|濟|宗), com suas complexas iconografias e formas arquitetônicas conduziram as profundas relações que posteriormente repercutiram, inclusive, na missão jesuítica no Japão.

À semelhança dos templos budistas e xintoístas, foi criado o corpo laico de auxiliares para a estruturação da catequização: “dógico”/*dojoku* (同宿: auxiliares da missão que viviam isolados ajudando na manutenção das igrejas de comunidade local e rural) *kambo*, (看坊: auxiliar leigo que não residia nas residências jesuítas, sendo requisitado entre os religiosos ou seculares locais), e *komono* (小者: jovens adeptos, voltados para as residências dos Jesuítas). Como o budismo japonês, que apresentava afinidades estruturais com as noções ocidentais de religião, buscou-se de forma proposital aproximar a cerimônia católica japonesa ao ritual budista: adaptação da hierarquia missionária aos graus do bonzo tal como se consta em *Il Ceremoniale per i missionari del Giappone* de Alessandro Valignano, em “Advertimentos e Avisos acerca dos Costumes e Cantangues de Jappão”<sup>18</sup> (Curvelo, 2007, p.260; Leão, 2013; Valignano, 1946, p.152; Takase, 2006). A acomodação à realidadeposta diante dos europeus missionários foi uma atitude consciente, programada e sistematizada tanto no ao comportamento, quanto à aparência.

---

<sup>17</sup>Sobre as doutrinas nipônicas e pelo viés da Escola Italiana de História das Religiões na abordagem de que a alcunha de “religião” ao Budismo e Shintoísmo seria um equívoco da interpretação, uma vez que teriam sido utilizados os ritos por uma interpretação de característica civil e por isso também foram incorporados na acomodação jesuítica no Japão sem ser entendido como paganismo. Ver: CARNEIRO, Mario Scigliano. A adaptação jesuítica no Japão do final do século XVI: entre a história de Fróis e o ceremonial de Valignano. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

<sup>18</sup> Transcrição de A. Valignano, *Il Ceremoniale per i Missionari del Giappone*, Giuseppe Schütte ed., Roma, 1946: “assim emtre os bonzos como emtre os seculares, há diversos graos de estados e dignidades, os quoaes todos com summa diligencia procurão de guardar, tratando cada hum de tal maneira qual he propria e conveniente a seu estado, de maneira que não fassa nem mais nem menos do que comvem a sua pessoa e dignidade”, afirma que “pera os Padres e Irmãos saberem como hão de proceder, hé necessario a primeira cousa: detreminar e saber bem qual hé sua dignidade e em que altura se podem pôr, pera que correspomdão com as dignidades e homrras que os bomzos tem, pera poderem tratar com elles e com os mais senhores japões”. “na mesma altura em que os bomzos da seytá dos genxus(禪宗)”, julgando que a mesma seita “entre todas he tida em Japão por principal” e “tem mais commonicação com toda a sorte de gemte de Japão”. Assim, os jesuítas no Japão estariam divididos em algumas hierarquias, a saber: o “Superior de Japão”, que “terá a altura do principal Nãojenjino ycho(南禪寺之院長)”; os “Superiores Universsais”, que “terão a altura dos simco Choros de Gosan (五山之長老)”; os “Padres todos [comuns?]”, que “estarão na altura que tem comummente os Choros (長老)”; os “Irmãos antiguos”, que “estarão na altura dos Xusas(首座), que são bomzos formados que esperão de ser Choros (長老)”; os “Irmãos novicios”, que “estão no amdar dos Zosus(藏主), que são os que esperão de ser bomzos formados”, e finalmente os “Dogicos(同宿)”, assistentes catequistas não pertencentes à Companhia de Jesus, que “terão o luguar que tem nas ditas varelas os Jixas (侍者)”.

Pela primeira experiência de Francisco Xavier ao iniciar a Missão no arquipélago japonês, evidenciou o perigo da utilização de intérpretes, como Yajiro (Anjiro, 弥次郎), intermediário que provocou o engano na impressão dos japoneses em relação aos jesuítas, em primeiro momento visto que eles foram entendidos como pregadores de uma seita budista (dado que vinham da Insulíndia e China, região de onde se originaram as escolas budistas). Desse modo, o *modus operandi*, passou a se pautar na distinção da doutrina budista através da utilização de termos religiosos europeus adaptados à fonética japonesa, sendo *kirishitan* (キリシタン, 吉利支丹, 切支丹, 鬼利死丹) o termo para o desígnio de “cristão”. Além da substituição de celebrações japonesas às comemorações cristãs<sup>19</sup> e o uso das artes cênicas, performáticas e musicais para retratar as liturgias: o imaginário cristão ao estilo japonês (Carneiro, 2013; Curvelo, 2007, p.268; Elison, 1973, p.31; Kotani, 2015, Simões, 2012). Mesmo com as efetivas mudanças de apresentação, em relatos de procissões em Kyoto, em 1590, Valignano transcreve com reincidência que japoneses os associaram com descendentes de *Bodhisattva*<sup>20</sup>. Em outro documento de 1591, Valignano reescreve que a tripulação da Nau foi vista pelos japoneses com a impressão de que os Portugueses fossem Buddha, revelando que essa visão ambígua, por vezes, era vantajosa para a assimilação e aceitação desses modelos estrangeiros de vivência e religiosidade.

A adaptação também passou pelo uso de caracteres sino-japoneses para a escrita de nomes cristãos, ainda que com novo significado, tal como é possível perceber nas mesmas transcrições de Valignano em *Il Ceremoniale per i missionari del Giappone*, além do estudo do idioma de forma sistemática contando com a *Arte da Lingoa de Iapam* e a publicação do livro *Vocabulario da Lingoa de Iapam*<sup>21</sup>, do Padre João

<sup>19</sup> Sobre a questão das cerimônias religiosas europeias e as confraternizações, sendo citadas por diversos missionários. Simões (2012) cita a abundância a partir das *Cartas de Évora* e em seus anexos transcritos: aos padres e irmãos da Companhia de Jesus da Índia e da Europa descreve-se o esforço dos padres em impressionar os japoneses a partir de ceremoniais realizados na Semana Santa com elementos usados em procissões para atrair a atenção de um grande número de pessoas, deixando claro, portanto, os evidentes esforços para aliciar populares para a conversão e não se limitando aos poderes governantes. De forma relacionada a cultura material e as formas de celebração, em *História da Igreja no Japão* (*Nihon kyōkaishi*, 日本教会史) de Luís Fróis, também se encontra descrições de celebrações fúnebres e celebrações da Páscoa, sendo na última mencionado em uma carta ânua de 1582, em que conta que foram mandadas trazer de Gifu para Kuchinotsu: “muitas bandeiras de seda” pintadas com cenas religiosas, lanternas e outros objectos, “por serem os Iapões mui inclinados a fazer suas solenidades, com grandes ceremonias, & aparato” (Simões 2012 apud. CE, t. II, fl. 58v, carta ânua de Luís Fróis, 31 de Outubro de 1582). O léxico cristão no Japão pode ser averiguado, além de em *A Arte da Lingoa de Iapam*, de João Rodrigues (Nagasaki, 1604), o livro *Salvator Mundi: Confessionarum* (Nagasaki, 1598), ocasionalmente se encontram também a assimilação no uso de ideogramas sino-japoneses (*kanji*), mas boa parte das palavras se valeram do *katakana* (alfabeto fonético principalmente utilizado para transcrição de vocabulários estrangeiros no Japão).

<sup>20</sup> Ver: **Boxer, Charles Ralph.** The Christian Century in Japan 1549-1650. 2. ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967. p.137-71, p.63-67,p.71-87, p.233-37, p.308-412 e Appendix III “Affidavits Concerning Jesuit and Franciscan Rivalry, 1593-97,” p.415

<sup>21</sup> Descoberto pela Profa. Dra. Eliza Atsuko Tashiro Perez, docente-pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Língua Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo, e o Prof. Jun Shirai, da Shinshu University. O volume de *Vocabulario da Lingoa de Iapam*, raridade, sendo o quarto que se tem notícia e o primeiro em continente americano - entre os quatro exemplares, há mais um que

Rodrigues "Tçuzzu" (通事, "o Intérprete") , publicada pela imprensa de Nagasaki no início dos anos 1600. Recentemente, 17 de setembro de 2018, foi encontrado um exemplar de *Vocabulario da Lingoa de Iapam*, 1603 na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil.

O delineamento da atividade espiritual no Japão indicou-se com o estabelecimento primário em Funai (府内藩), de 1550 a 1560, onde foi centro da missão até a morte de Otomo Yoshishige (大友宗麟, 1530-1587), *daimyo* cristianizado que adotou o nome de *Otomo Sorin/ Dom Francisco* (大友宗麟), aliado de Francisco Xavier e receptivo aos proveitos comerciais Namban. Com o estabelecimento de escola aos filhos de pais cristãos e também escolas de jovens dogicos/*dojoku* (同宿), por Cosme Torres (1551-1570), superior da Missão Jesuítica Japonesa que assumiu posteriormente a Francisco Xavier. A práticas e ensinamentos interligados entre o plano teórico e o plano prático para a progressiva conversão e interiorização da mensagem cristã, adaptando a cultura japonesa para a finalidade missionária, passando a configurar um cristianismo japonês que acolhia as classes populares, mas buscava principalmente converter a elite, tal qual fizeram nas Molucas, isto é, convertendo “verticalmente” a estrutura na relação de alianças que ocorria dentro da hierarquia japonesa, compreendendo as relações de autoridade e os códigos sociais envolvidos (Leão, 2013).

A passagem de Francisco Xavier em territórios nipônicos foi capaz de estabelecer importantes contatos e estabelecer formas significativas de atuar frente à diversidade e à cultura alheia, sendo a entrada deste missionário o princípio do que Charles Ralph Boxer (1967) denominou como “Século Cristão”. Sua atividade de divulgação da cultura e fé ocidental não se limitou a região de Kyushu (九州), apesar de ser a localidade principal onde se estabeleceram contatos com *daimyos* (大名) beneficiados pela atividade comercial e pelas mercadorias distintas, medida que viabilizou a criação de igrejas (Hirado e Funai) e a proteção missionária. Uma das mudanças na auto-apresentação que promoveu importante diferencial das missões na Ásia e teve continuidade em outras localidades, como posteriormente na China, foi a adoção de loba de chamarote preto (lã e seda), estola de veludo verde com sebaste brocado (seda e ouro) (Carneiro, 2013; Curvelo. 2007, p.296-299; Ribeiro, 2006; Pinto, 1993). Tais vestimentas verificáveis em biombo Namban e também em retratos à técnica e sensibilidade do modo europeu, como *O retrato de um missionário jesuíta italiano na China*, executado por Michaelina Wautier (1617-1689) , presente na exposição de 2019 no Museu de Arte de São Paulo (MASP), dentro da exposição: *Histórias das Mulheres. Histórias Feministas (Figuras 17 e 18)*.

Entre relatos de convivências interculturais e paisagens culturais de matrizes tão distintas do modo europeu de pensar, é certo que a acomodação cultural articulou o *modus operandi* da missão, com conotação civilizacional e artística, na qual a cultura material profusa, seja na grelha estética japonesa, seja sob o modo de apreciação

---

foi encontrado no Convento de Santo Domingos em Manila, nas Filipinas (dado como desaparecido, mas com uma fotocópia no acervo da Sophia University, de Tóquio).

ocidental: as fontes visuais constituíram um dos papéis protagonistas para a cristianização.

### 3.3) Representação visual da arquitetura das Igrejas e Residências Jesuítas no Japão

Segundo a obra de Alessandro Valignano, *Il Cerimoniale per I missionari del Giappone*, em *Advertimentos e Avisos acerca dos Costumes e Cantangues de Jappão*, preconizava-se interior ao modo romano, com a planta correspondente à igreja europeia, mas com a inclusão de sala japonesa com tatame para a cerimônia do chá – *chanoyu* (茶の湯): na qualidade consciente de ser um aspecto da cultura civilizacional japonesa (Bailey, 2001; Curvelo, 2007; Diniz, 2007; Valignano, 1946).

“Assi mesmo, se há de procurar que as casas tenham sua portaria, chanoyu (pos de erva que botan em la aguoas que beben) e zaxiquis todos acomodados à chara japo da maneira que dirá tratando do modo que se há de ter em fazer as casas, porque, por não estarem os zaxiquis acomodados à chara japo, se fazem muitas indignidades e descortesias, assim aos hospedes que se recebem como aos padres” (Valignano, 1946, p.134-136)

“Devem logo ter em todas as casas seus chanoyu limpo e bem concertado e hum Dogico (dojoku, 同宿) ou outra pessoa que estê continuamente residindo nelle, que saiba chanoyu alguma couza, especialmente nos lugares onde há concurso de gente honrada. E tenham duas ou três laias de cha (certa erva), huma do muito bom e outras do mais mediocre, pera conforme as pessoas que vierem fazer-lhes agasalhado: e este que tem conta com o Chanoyu não se deve ocupar ahi em obras de mãos, mas que em ler, escrever ou moer cha e fazer outras coisas pertencentes ao chanoyu, e logo que ahy chegar alguma pessoa de respeito ou algum recado o á de fazer saber ao Padre ou Irmão que tem cuidado de tratar com os Christãos, e logo há de deixar toda outra couza, pera agasalhar e tratar os que vem e levar seus recados sem fazer os esperar” (Valignano, 1946, p.160-162)

As epístolas jesuíticas além dos livros escritos pelos missionários revelam a vivência cultural intrigante das comunidades cristãs no Japão do Século XVI e XVII e a interação das esferas culturais, cujas igrejas quase não se distinguem do tecido urbano senão pela identificação da Cruz no exterior, por vezes pinturas sobre a entrada do templo, seguindo os princípios construtivos e arquitetônicos japoneses sendo notável, também afirmada a existência de igrejas<sup>22</sup> ao modo europeu, com sinos e inclusive relógios em que se assinalavam com letras românicas e japonesas, bem como o curso do sol (Curvelo, 2007, p.162-164).

São conhecidos três sinos pertencentes às Missões Jesuítas no Japão, que são designados como Propriedades Culturais Importantes. O grande sino de bronze na coleção Eisei Bunko (永青文庫) foi escondido pela família Hosokawa (細川氏)<sup>23</sup> na

<sup>22</sup> Dentre as descrições em epístolas jesuíticas, destaca-se a *Carta ânua de 6 de Outubro de 1603*, que faz menção à Igreja de Nossa Senhora da Anunciação em Nagasaki, inaugurada em Setembro de 1601 pelo Bispo D. Luis Cerqueira, onde foi acrescentado uma torre com relógio em 1603: “grande e bem lavrado que afora demonstrar as horas que estão assinaladas com letras latínhas e japoas, mostra também o curso quotidiano do Sol, enchentes e minguantes da Lua que para os japões como he cousa nova, folda muito de ver aquele artificio e se espantam da delicadeza dos engenhos da gente da Europa” (Carta ânua de 6 de Outubro de 1603 (BA, 49-IV-59, fl. 124v), citada em Costa 1998, p. 457.)

<sup>23</sup> WATERHOUSE, David. The earliest Japanese contacts with Western music. *Review of Culture*, n. 26 (2nd Series), English Edition, Instituto Cultural de Macau, abril 1996. A influência de Portugal na música

época da perseguição ao cristianismo. Este sino, que ostenta o *mon*<sup>24</sup> (家紋) de nove estrelas da família Hosokawa, foi encomendado por Hosokawa Sansai (1563-1645), o daimyo da província de Higo, cuja esposa, Tama (que seria batizada como Gracia), era uma cristã devota (**Figura 19**). O outro, que se acredita ter sido feito em Portugal em 1577, ficou pendurado no templo Nanban-jin até a destruição do templo por Toyotomi Hideyoshi em 1587, e foi posteriormente depositado no templo budista Shunko-In<sup>25</sup> (春光院, Templo da Luz da Primavera) no período Edo, onde permanece até hoje, templo Zen Budista em Kyoto, Japão, parte da maior escola dentre as 14 da tradição Rinzai (**Figura 20**). O terceiro esteve em leilão na Christie's<sup>26</sup> (11 de maio de 2015), sino de ferro fundido alarga-se na borda com várias cristas circunferenciais, na face são formados em alto relevo um Sagrado Coração estilizado, estrela, duas cruzes de Malta e dois monogramas IHS da Companhia de Jesus, um como uma imagem espelhada, abaixo do ombro do sino estão duas fileiras envolventes de escrita romana: SPFRACISCUS XAVERIVS-SOCIETATISV" (FRANCISCUS XAVIERIVS SOCIETATIS IESV).

A atuação da Companhia de Jesus no Japão encontrou terreno fértil para a realização de uma política artística que adquiriu contornos originais. A prática da adaptação ou acomodação codificada pela *Societas Iesu* na evangelização no Japão visava alcançar o maior número de conversões. Sendo a cerimônia do chá um princípio de diferenciação estética de comportamento refinado e de etiqueta, em razão da síntese de expressões culturais e manifestações artísticas, havendo espaço para a realização de tal cerimônia (**Figura 21**).

Dentro das transformações estéticas do período Azuchi-momoyama, Sen no Rikyu (千利休, 1522-1591) foi um importante figura na reelaboração desse ritual associado ao jogo político<sup>27</sup>, sendo inclusive mestre conhecido por Oda Nobunaga

da Ásia. Três compositores e a poesia de Camilo Pessanha. Dois compositores de Macau e a invenção da paisagem. Disponível em: <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/20026/1133>

<sup>24</sup> **mon**: (紋), também referido por *monshō* (紋章), *mondokoro* (紋所), e *kamon* (家紋) são os símbolos heráldicos japoneses ou emblemas dos clãs (família). Semelhante aos brasões de armas da tradição medieval ocidental, mas com iconografias simbólicas simplificadas que geralmente remeteram as tradições xintoístas, budistas, fitozoomórficas com significados pertinentes às famílias.

<sup>25</sup> O próprio templo Shunko-In (春光院) dispõe de um site com informações acerca do sino, com acesso disponível em: <https://shunkoin.com/en/about>

<sup>26</sup> Christie's Live Auction 11671 European Courts Encounter Japan. Disponível em: <https://www.christies.com/lot/an-iron-nanban-temple-bell-edo-period-5894146/?intobjectid=5894146&lid=1>

<sup>27</sup> Não há registros visuais ou escritos dos europeus a respeito de Sen no Rikyu, mas há descrições que se aproximam, como indicado por Rocha (2022): em João Rodrigues Tçuzu lemos que “(...) certo homem de Sakai versado em chanoyu construiu uma casa de chá de outra forma. Era menor e situada entre algumas pequenas árvores (...). De fato, a descrição é muito próxima à mencionada casa de chá Taian, construída por Rikyū com apenas dois tatames em 1582. Além do que, João Rodrigues era confidente do Daimio Cristão Takayama Ukon, praticante do caminho do chá e um dos sete proeminentes discípulos de Rikyu, os *Rikyū shichitetsu*. (Rocha, 2022 apud. Rodrigues Tçuzu). Por parte da tradição Urasenke (裏千家) de Cha-do (茶道), continuidade das tradições de ensino de Sen no Rikyu: 1977 o Centro de Estudos Japoneses da USP recebeu a doação de uma Sala de Chá da Sede Matriz de Kyoto. Dentre os objetos ceremoniais, compreende-se a existência do tipo de cerâmica: namban ware (南蛮建水), cerâmicas com gradações de cor sobre o corpo que variam de um marrom profundo a oliva, ocre e vermelho-ferrugem decorrentes do uso e a apreciação estética wabi-cha (わび茶; 侘茶; 侘び茶), cuja feição da assimetria, envelhecimento, uso e as manifestações do tempo são entendidas como singularidade. Outra influência grande sobre a cerimônia do chá e os cruzamentos com a interação cultural ocidental estrangeria se

(1534-1582) e Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), dois dos poderes unificadores do Japão. A prática de beber chá foi um hábito que adentrou a vivência dos Jesuítas, sendo advogado por Alessandro Valiganano que todas as residências da Companhia deveriam ter o espaço para *ochanooyu* (茶の湯), a cerimônia do chá. Consistindo assim, uma adaptação à arquitetura local e do modo de vida dos europeus em terras nipônicas, reconhecendo a importância, mesmo com os questionamentos estéticos, para os europeus (Curvelo, 2007; Rocha, 2022; Valignano, 1946).

Sobre este contexto, em 2003, o Metropolitan Museum, em Nova York produziu a exposição: *Turning Point: Oribe and the arts of sixteenth century Japan*, editado por Miyeko Murase, traçando panoramas de contato e diferenciação entre o modo de apreciação dos espaços e da arte japonesa em relação à predominante no ocidente.

O descompasso no modo de apreciação japonês em relação ao europeu é recuperado na tese de Curvelo através de passagens da obra de João Rodrigues Tçuzzu (通事, "o Intérprete") , *História da Igreja do Japão*, Vol.I, Livro 1, Cap.32: “Do modo se convida a beber châ, e que couza seja o châ, e desta ceremonia tão estimada entre os Japões”, e “Do modo geral de convidar com (sic) o Châ entre os Japões”, no qual são perceptíveis os distintos parâmetros estéticos e a incompreensão dos vários elementos que formavam o universo japonês (Curvelo, 2007, p.288-289).

Esses preciosos relatos do ponto de vista europeu evidenciam e revelam a interculturação da missão japonesa. Entretanto, as paisagens arquitetônicas religiosas cristãs divulgadas em gravuras inclusas na obra dedicada ao Papa Gregório XIII, *Compendio delle heroiche et gloriose attioni, et santa vita di Papa Greg. XIII*, (de Macao, Roma, 1591), revelam uma realidade diferente entre aqueles que estavam no Japão e as informações repassadas através da rede mundial de cópias e envios de epistolografias da Companhia de Jesus, bem como se faz distinta do pictórico modo retratado através de diversos biombos Namban, cujas paisagens urbanas foram delineadas sob a técnica e a sensibilidade autóctone estabelecendo conexões potentes entre o europeu e o oriental através da execução com referentes técnicos e visuais distintos ao modo de produção ocidental. A profundidade do conhecimento sobre a cultura japonesa e a arquitetura das missões em sua condição de acomodação à realidade estrangeira se materializaram também nos espaços arquitetônicos, onde, inclusive, se denominavam os espaços fielmente ao vocabulário nativo:

“Também se á de saber que as coisas primisipais que significam a dignidade dos bonzos estão mais no lugar dos zaxiqi (座敷) (sala ou lugar para recibir los que vienen a casa) e no sair a receber e acompanhar os hospedes e nas palavras e modo de falar mais ou menos homrrados e no escrever das cartas e nas mesas em que comem e outras smelehantes que não em tomar ou dar sacanzaqi (杯子) (vaso por onde beben) ou mustrar em cousas humildade: por onde em aquelas em que está propriamente o ser da dignidade se á de ter naus advertências que nas outras, da maneira que diremos em seu lugar” (Valignano, 1946. p.270).

---

encontram nos doces servidos no otemae (お点前, antes do preparo do chá). Esses aperitivos chamados de wagashi (和菓子) é oferecido antes de se servir o chá e podem ser degustado com os cinco sentidos apurando a degustação. Segundo Sôichi Hayashi, também existem relatos da colheita e beneficiamento do chá (茶) em matcha (抹茶) em escritos de João Rodrigues Tçuzu.

Nesta mesma obra, Valignano orienta para que as construções das casas da Companhia sejam tratadas com “bons mestres japōis” e não seguir a arquitetura japonesa visto como “maa arquitetura”. Destaca-se, nesses dois excertos da obra *Cerimoniale* de Valignano a percepção de Carneiro (2013) que a referida sala *zaxiqi/zashiki* (座敷) é um termo utilizado para a sala formal japonesa, aquela que apresenta seu piso com tatame. É, sobretudo, um espaço não religioso e de convívio onde as pessoas visitariam a casa da Companhia. A ideia constantemente reiterada é a de que sem a arquitetura local a Companhia perderia a “autoridade”, mas também se encontram passagens onde se descrevem estes lugares para a pregação na catequização do gentio, onde não se penduravam carpetes ou cortinas como os europeus, caracterização das superfícies de partição móveis da arquitetura japonesa que se assimilam as paredes também eram ornamentadas conforme o convidado e sua relação com o anfitrião, como há em relatos de João Rodrigues, Tçuzu em *História das Igrejas no Japão*: emissários e reuniões importantes deveriam ser no ambiente decoradas com cores e ouro, os aposentos privativos devem ser decorados com pinturas em nanquim preto e sereno. Os temas das pinturas estavam constantemente relacionados com as quatro estações e, com elas, sua fauna e flora, de tal modo que paisagens bucólicas e animais, especialmente aves e felinos, faziam parte dos temas preferidos pelos japoneses (Rocha, 2019 apud. Rodrigues, 1967, Leonor, 2002).

Ainda a respeito das residências, também é descrito o ritual de oferecimento do *sakazuki/sacanzuque* (杯子), onde se serve o *sake* (酒), em que nos *Advertimentos* de Valignano é colocado o protocolo japonês sob o qual o convidado deve tomar três vezes para que o anfitrião possa lhe fazer companhia e servir de comer (Carneiro, 2013 apud. Valignano, 1946, p.190). Nesses espaços e suas relações ceremoniais, haviam ações performáticas e modos de comportamento que são detalhados, como o cumprimento *rey* (礼) e os diversos elementos que compunham as formas de relacionar-se para com os costumes, além de evidenciar a importância fundamental de presentear o anfitrião, prática tácita existente na sociedade japonesa chamada de *omotasemono*<sup>28</sup> (御持物, tradução literal para objeto que traz consigo a honra), cujos escritos jesuítas fazem menção detalhada até sobre a forma de embrulhar os objetos, compreendendo a relevância no código tácito das relações civis.

Na mesma obra de Valignano, o jesuíta identifica a arquitetura dos templos budistas como aquela que deveria ser um modelo a ser aplicado na construção de futuros templos cristãos, com soluções híbridas. Exemplo da consciência da acomodação e codificação de experiências frente às mudanças frequentes e

<sup>28</sup> Curvelo (2007), em sua tese descreve esses objetos honoríficos pelo termo *gyomotsu* (provavelmente formado pelos mesmos ideogramas, *gyo* leitura para o ideograma 御, honra e *motsu* para a leitura alternativa de 物), mas se constitui em uma leitura pouco usual. Contemporaneamente é um termo pouco utilizado em ideograma, porém ainda se encontra em ocasiões muito formais de celebrações. Sob o olhar crítico dessa tese, a autora ainda acrescenta que esse costume foi responsável pela formação das relações entre a classe guerreira do xogunato e as formações de coleções no Japão do Século XV. Entretanto, salienta-se que já existiam repositórios de obras imperiais, como o *Shoso-in* (正倉院), no templo *Tōdai-ji* (東大寺), em Nara, Japão, cujo acervo resguarda os mais antigos exemplares de biombo chineses introduzidos no Japão via China e peças cerâmicas de povos da outra extremidade da Rota da Seda.

instabilidades. É interessante a epistolografia das Cartas Ânuas do Japão, conservadas no *Archivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI), *Japonica Sinica*, frequentemente inspecionado por Curvelo, onde é notável a mudança de atitude à medida que as atitudes contra cristãs começam a acontecer em território nipônico. Dentre esses casos, tem-se a reconstrução da Igreja em Nagasaki após o incêndio de 1592, na qual a recomendação é de reconstruir de forma modesta em um contexto de conturbações das relações entre o xogunato, o catolicismo e conflitos na sociedade japonesa (Curvelo, 2007; p. 275).

Entre as ambições de Francisco Xavier, a construção de uma igreja na capital, Miyako (atual Quioto, 京都市), só foi realizado em início de 1574 e concluído em 1576, pelo projeto conjunto de Organtino Gnechi-Soldo e conselhos do japonês cristão D. Dario Takayama: Namban-ji (南蛮社), o templo Namban, possuía denominação semelhante a santuários xintoístas<sup>29</sup>, mas também sendo referido por Namban-dera (南蛮寺) - sufixo comum aos templos budistas, genericamente referidos como Otera (お寺). É uma das igrejas que se tem informações a respeito dos espaços construídos e o compromisso com os aspectos arquitetônicos híbridos entre Europa e Japão (**Figura 22**).

Sobre o *Namban-ji*, Templo dos Bárbaros do Sul, de Kyoto (1576)<sup>30</sup> escreve o Frei Agostinho de Santa Maria, publicado em Lisboa em 1720:

“No anno de 1574, fundou o Padre Organtino Leão na grande Cidade de Meaco Corte do Império do Japaõ, hum fermo Templo, que dedicou à Rainha da Gloria, com soberano titulo de sua triumphante Assumpção. E em quinze de Agosto, por ser o próprio dia da Senhora, do seguinte anoo de 1575 dando já as obras lugar para se poderem celebrar os Divinos Ofícios; se fez a sua festividate, & se celebrou a primeyra Missa. Era este Templo fabricado ao modo Romano, cuja planta delineou o mesmo Padre Organtino, Religioso Gochinay, & Templos do Japaõ, são sobrados de madeyra: por isso assistindo nellas muitos Officiaes (porque saõ infinitos os que se achaõ naquelles Reinos, & todos insignes nas suas artes) Assim se acabaõ as obras muy depressa; ainda que as ultimas perfeyçõens se lhe daraõ, ou tiveram fim, no seguinte anno de 1576.

No dia da coloçaõ da sagrada Imagem da Senhora, & dedicaçaõ da sua casa; o que se fez com grande pompa, & magestade, concorreràõ muitos Christãos nobilissimos, & entre todos o devotissimo D. Dario, pay de D. Justo (muyto nomeado nas historias do Japaõ, pelas suas grandes virtudes, & zelo da Fé,) & só elle levava na sua cometiva mais de duzentas pessoas, da sua familia. Admirando-se os Gentios de Meaco de verem às portas da Igreja, tantas liteyras, tanta nobreza, & tanta gente de cavallo.”

---

<sup>29</sup> A política de assimilação da cultura local, quando encabeçada por Francisco Xavier, anterior a Valignano, se deu pela aproximação ao Xintoísmo (神道, leitura literal para “caminho do Deus”) e o entendimento sobre a impureza, portanto, se distanciando das práticas utilizadas pelos franciscanos envolvendo a demonstração das virtudes da pobreza, humildade e caridade. Logo, compreendidas a apreciação dos ritos e da etiqueta (Carneiro, 2011, 2013).

<sup>30</sup> Transcrição da *Carta de Frei Agostinho de Santa Maria* (Lisboa, 1720): "Da Imagem de N. Senhora da Assumpção da Cidade de Meaco". In: MOURA, Carlos Francisco. *IV Centenário do Namban-ji, Templo dos Bárbaros do Sul de Kyoto (1576): Efemérides*. Separata dos números 1 e 2 do volume X do *Boletim do Instituto Luís de Camões*. Macau: Imprensa Nacional, 1976.

Marcadamente, no mesmo documento, se descreve a relação na capital imperial com os monges (“bonzós”<sup>31</sup>) e japoneses não cristianizados:

“Era, como fica dito, Sumptuoso, & magnifico aquele Templo, & casa da Senhora: & porque levava aos mais edificios, & particularmente aos seus Templos Gentilicos, tantas vantagens: foram os Bonsos, & Gentios (induzidos delles) da pura inveja, requer ao Governador da Cidade, o mandasse lançar por terra, por ser afronta dos Palacios profanos, & Varellas sagradas dos seus Deuses. Respondeu o Governador, que naõ mandava derrubar huma obra da qual resultava ao Meaco mayor lustre, & mais grandeza. Recorrerão ao Emperador Nubunaga, & naõ foram admitidos, porque contra estas diligencias do demonio, resistia o grande poder da Virgem nossa Senhora. O esplendor, & magestade daquele novo Templo, produziu mais dilatada fama à Ley Euangelica, porque se referia aos estrangeiros, entre as grandezas da Corte de Meaco. E com esta ocasião se lhes dava noticia da Fé de Christo. E parece Deos, & a Senhora aprovavaõ a obra com as maravilhas, que se viaõ obrar naquela sua nova casa, que eraõ muitas, & admiraveis”.

Narra-se também que durante a construção o bairro onde se localizava o *Namban-ji*, pegou fogo, mas a edificação ficou intacta.

Existe uma representação polifônica sobre a arquitetura das igrejas e residências jesuítas no Japão. Por parte da representação visual japonesa destacam-se os biombos Namban que constituem um importante referencial para os estudos conjugados às fontes escritas. A associação direta à ordem dos jesuítas se faz através das figuras religiosas e seu modo distinto de se vestir e de se apresentar, diferindo das outras ordens religiosas do Japão. Nos biombos Namban é possível ver a caracterização interna dos espaços religiosos, como alguns momentos de celebração e, por vezes, com reprodução de iconografias cristãs dentro dessas representações japonesas. Entretanto, não é possível identificar aproximações com a arquitetura ocidental, tal como “Templo fabricado ao modo Romano, cuja planta delineou o mesmo Padre Organtino, Religioso Gochinay, & Templos do Japaõ, são sobrados de madeira” no trecho anteriormente citado.

No entanto, através desses preciosos relatos do ponto de vista europeu evidenciam e revelam a interculturação da missão japonesa. No entanto as paisagens arquitetônicas religiosas cristãs divulgadas em gravuras inclusas na obra dedicada à Papa Gregório XIII: *Compendio delle heroic et gloriose attioni, et santa vita di Papa Greg. XIII*, de Marco Antonio Ciappi (editada em Macao e Roma em 1591), revelam uma realidade diferente entre aqueles que estavam no Japão e as informações repassadas através da rede mundial de cópias e envios de epistolografias da Companhia de Jesus. São duas páginas que citam: *Casa professsa della Compagnia di Giesù in Vxuqui, Ciltà nell'Isola del Giappone, Collegio della Compagnia ds Giesù nella Città di Funai, nel Giappone, Seminário nella Città d'e Arima, nel Giappone, Seminario in*

<sup>31</sup> “Bonzo” é a transliteração de 坊主, *bouzu*. Os dicionários Portugueses-Brasileiros ainda carregam a relação transmitidas pelas Igrejas Católicas na Ásia:

**PRIBERAM.** "Bonzo". *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/bonzo>. O termo "bonzo" pode significar um monge budista, mas também é usado de maneira depreciativa para se referir a uma pessoa considerada fingida ou dissimulada, com o sentido de hipócrita ou jesuíta.

*Anzucci, Prencipale Fortezza nel Regno del Giappone* (**Figura 23 e 24**). eles se caracterizam as edificações religiosas pouco detalhadas, mas com alguns aspectos interessantes.

Uma das gravuras, a que apresenta o Seminário de Arima (*Seminário nella Città d'e Arima, nel Giappone*), através de uma cuidadosa reexaminação do corpus visual que constitui a Arte Namban, foi possível localizar uma reprodução dessa iconografia na cantoneira metálica de um biombo muito conhecido como *Emperor and Kings on Horseback* (泰西王侯騎馬図屏風), em exibição no Kobe City Museum (Kobe Shiritsu Hakobutsukan, 神戸市立博物館), onde realizei visita durante 2020 no Japão.

Na cantoneira metálica superior esquerda é possível ver que o Seminário foi reproduzido de forma fiel e foi adicionado uma topografia fundeira que se difere da edificação principal pela escala dos elementos (**Figuras 25 e 26**). O contraste dos metais se fez pela oxidação intensa, técnica amplamente utilizada no *higo zogan* (肥後象嵌) - técnica de metalurgia que pode ter sido introduzida pelos “nambanjins” e visualmente se assemelha a técnica de ourivesaria conhecida como Damasquinado de Toledo. Tecnicamente, no Japão, são realizados em ferro oxidado até este se tornar-se preto (inoxidável). Nas outras cantoneiras desse mesmo biombo é possível ver e ler (da esquerda para direita, de cima para baixo): “Aquinaga” (em letras românicas), “南蛮” (em kanji japonês), um escudo heráldico com dois leões (assemelha-se muito ao brasão de armas dos Países Baixos), uma sereia (mulher-peixe) com cabelos ao vento sobre as ondas e com um instrumento em mãos que se assemelha a um saxofone de concha, uma tríade de kanjis que não foi possível realizar a leitura, “NamBanDo” (em letras românicas e com diferenciação das maiúsculas, cujo significado infiro que possa ser “caminho Namban” ou “estilo de vida Namban”, sendo ‘Do’ lido pelo ideograma 道) e, por fim, uma representação de uma embarcação de três mastros.

Sobre esse mesmo Seminário de Arima, não foi possível localizar caracterizações descritas sobre a arquitetura especificamente dele, mas dentre as representações do *Compendio delle heroiche et gloriose attioni, et santa vita di Papa Greg. XIII*, (de Macao, Roma, 1591). Entretanto, foi possível localizar a descrição da arquitetura do Colégio de Funai na mesma carta sobre o *Namban-ji*, Templo dos Bárbaros do Sul, de Kyoto (1576)<sup>32</sup> de Frei Agostinho de Santa Maria, publicado em Lisboa em 1720 na carta o Título VII: *Da Imagem de nossa Senhora da Piedade da Cidade de Funai no Reyno de Bungo em o Japaõ*:

“Pelos annos de 1550 & tantos deu El Rey Dom Francisco de Bungo, na Cidade de Funay aos Padres da Sagrada Companhia de Jesus, humas casas suas ou Palacio formado de Madeira de Cedro, que era seu antigo patrimonio, obra sumptuosa, & magnífica, para fundarem hum Convento, & Igreja. O que elles firzeraõ, & a Dedicaraõ à Rainha dos Anjos com o titulo de nossa Senhora da Piedade, aonde colocáraço huma Imgem sua, & ja havia naquela Cidade huma pequenina Cristandade, feyta pelo Apostolo do Oriente o gloriosos Saõ Francisco Xavier; que

<sup>32</sup>Transcrição da *Carta de Frei Agostinho de Santa Maria* (Lisboa, 1720): “Da Imagem de nossa Senhora da Piedade da Cidade de Funai no Reyno de Bungo em o Japaõ”. In: MOURA, Carlos Francisco. *IV Centenário do Namban-ji, Templo dos Bárbaros do Sul de Kyoto (1576): Efemérides*. Separata dos números 1 e 2 do volume X do *Boletim do Instituto Luís de Camões*. Macau: Imprensa Nacional, 1976.

foy depois crescendo muyto com a pregraçaço do Padre Balthazar Gago, & do Irmão Joaõ Fernandes. Aqui a esta casa da Senhora concorriaõ aos Christãos, que em breve dias cresceraõ em numero de mil & quinhentos, & alli se encomendavaõ fervorosos à Mây Piedade; & lhe hiaõ a pedir favor em seus trabalhos, & necessidades, a que a Senhora acudia como taõ benigna, & piedosa. E ella permitiria, que os Idolatras naõ derribassem a sua casa; mas antes a conservaria para consolaçaõ dos perseguidos Christãos, Ella pela sua piedade move a seu Santissimo Filho para que elle abra as portas daquelle grande Imperio a sua santa, & pura Fé, & Ley Evangelica: para que aquelles Japoens se convertaõ: pois tem taõ bom entendimento, & capacidade para conhecer a verdadeira Ley, em que estã a salvação dos homens. De Senhora da Piedade da Cidade de Funay, faz mençaõ o P. M. Francisco de Sousa no seu Oriente Conquistado pág. 691”.

Na “Segunda Parte da *História de Japam*”, de Luís Fróis, é possível ter também a descrição do edifício realizado em Azuchi em um terreno doado por Oda Nobunaga:

“No pro sobrado fez huas camaras que servião de apouzento, ou cubiculos<sup>33</sup> dos nossos cercados por três partes de corredores cõ suas janelas huas q cahião sobre a Cide., e outras sobre os campos de mui alegre, e espaçosa vista ordenados de maneira com suas portas levadiças como se usa em Japão q cada vez q quizessem agasalhar em cima os hospedes de mais qualidade se podião de repente de tres, ou quatro cubiculos fazer hua salla. E sobre estes segendo sobrado edificou outros em q fez da hua caza mui comprida, e capaz q servisse de Seminario/ Fizeram se em baixo hus zaquixis mui acomodados, e limpos de excellente madeira para agasalhar a gente de fora com seo logar para chánoyú mui capaz, e bem concertado/ Cercou o Pe. Organtino p. tres partes aquelles sitio com huas paredes de pedra mui grandes, e grossas, que davão mais ornamento e lustre à fabrica, que se tinham feito dentro/ e por ser a caza alta, e de tres sobrados, e comprida arrezoadamente, ficou tão alteroza entre todas, que vinhão cada dia diversos Senhores a velas” (Fróis. 1981, p.179-183)

De fato, a gravura que acompanha o compêndio de feitos do Papa Gregório XIII apresenta uma edificação alta, de três pavimentos, em concordância com a descrição de Luis Fróis, bem como as janelas que dão para a cidade (**Figura 24**). A imagem, sobretudo, sugere uma arquitetura compatível com o imaginário de Seminários europeus, mas o *locus* da iconografia veiculada contém outras informações importantes que permitem associar ao lugar geográfico, como a presença da *Azuchiyama* (安土山, montanha Azuchi (**Figura 27**), território montanhoso sobre onde foi construído o castelo de Oda Nobunaga) e é a partir dos espaços internos descritos que se revelam as principais interculturações/hibridizações da acomodação europeia no Japão do século

---

<sup>33</sup> No que se refere por “cubiculos”, provavelmente são as salas encerradas por vedações móveis que promovem flexibilidade e integração da arquitetura tradicional japonesa. Devido a presença dessa mobilidade das “paredes”, existem espaços destinados a apreciação de obras artísticas e arranjos florais, o *tokonoma* (*toko-no-ma*, 床の間), ou simplesmente *toko* (床), em português, um *tokonoma* é referido por *alcova*.

XVI e XVII - salienta-se que os *zashiki* (座敷) são lugares sobretudo onde a modulação é pautada tamanho do tatame<sup>34</sup> (畳).

---

<sup>34</sup> Tatame/ tatami, 畳: piso retangular feito de palha entrelaçada, tradicionalmente realizado em palha de arroz prensada revestida com esteira de junco e uma faixa lateral geralmente na cor preta - função simbólica e ritual. Refere-se ao piso das áreas secas de uma residência e serve de medida para os cômodos. Tem uma proporção de 2:1, sendo quatro tamanhos padrão; **Kyouma** (京間), **Chuukyouma** (中京間), **Edoma** (江戸間) e **Danchima** (団地間). A exemplo, a cerimônia do chá é realizada sobre o tatame, piso sobre o qual, usualmente, não se coloca cadeiras.

### **3.4) Embaixadas: diplomacia euro-asiática e a conquista espiritual**

Os primeiros resultados de um Japão cristianizado demonstrados ao mundo ocidental evidenciam-se na primeira embaixada japonesa à Roma, coordenada por Francisco Xavier ao deixar o arquipélago em 1552 rumo a Goa. Apesar desses novos cristãos terem falecido em território europeu antes de retornarem a Ásia, o sucesso em território europeu promoveu atenção à Missão do Japão. Bernardo de Kagoshima (鹿児島のベルナルド, falecido em fevereiro de 1557), e Mathias Yamaguchi (falecido em Goa em 1552) rumaram a Lisboa e Roma, mostrando o esplendor da Europa Cristã e fizeram publicidade da missão japonesa com o clero nativo. A embaixada consistia na afirmação à Coroa dos deveres para com o Padroado e das conquistas espirituais nos alcances da Contrarreforma e da expansão da fé pela Companhia de Jesus (Curvelo, 2007, p.296-299; Ribeiro, 2006).

Nos anos seguintes, houve a dispersão de missionários e a construção de igrejas: Gaspar Vilela (1526-1572), Luís Frois, Organtino Gnechi Soldo, Gregório Caspedes, Pedro Morejon... Formando, assim, uma rede de territórios e comunidades cristãs em Kyushu e em direção a Miyako (atual Kyoto, 京都市): Kuchinotsu (口之津町), em Arima (有馬); ilhas de Hirado (平戸市); ilhas de Goto (五島列島); Shiki , ao norte de Amakusa (四郎); Fukuda (福田村), porto em Omura (大村市); Nagasaki (長崎), em 1567; sendo os *daimyo* e populações locais de Hirado, Arima, Amakusa, Bungo, Gokinai. Contando com *daimyos* cristianizados, favorecidos também pela benevolência e simpatia da sociedade, mesmo em momentos de guerras endêmicas, *Sengoku Jidai* (戦国時代) (Ribeiro, 2006).

As cerca de 40 comunidades cristãs é grande número de convertido ao catolicismo entre 1570 e 1587, é caso único comparável ao que aconteceu em Goa, capital do Estado da Índia. Até 1576 a missão esteve subordinada à diocese de Malaca, sufragânea de Goa, passando para a diocese de Macau e, posteriormente, em 1588 sendo criada a diocese em Funai (府内藩), sede do bispado japonês. No entanto, foi em Nagasaki (長崎) que a Missão Jesuíta se firmou como núcleo de evangelização, articulado a atividade comercial, por causa da sua localização geográfica e topográfica favorável a atracagem naval de rápido acesso às rotas marítimas e a capacidade defensiva armada (**Figura 28**).

Nagasaki, estabelecida em territórios de Ōmura Sumitada (Vômura Sumitada, 大村純忠, 1533-1587), *daimyo* cristianizado e batizado como *Dom Bartolomeu* em 1563 foi quem favoreceu a Companhia de Jesus com isenção de pagamento de taxas nos 10 primeiros anos e concessão de metade da renda do porto de Yokoseura. Posteriormente favoreceu a instalação de Nagasaki em Fukuda, um porto em mar aberto a nordeste de Yokoseura. Gozando de relativa estabilidade ibérica no arquipélago em meados da década de 1570, o comércio de Macau-Japão tinha Nagasaki como principal porto, embora não fosse o único, mas o mais próspero. Outro centro importante: Kuchinotsu, em Arima, onde havia o centro missionário com a fixação da residência do Superior dos Jesuítas entre meados de 1564 e fins de 1567 (Cosme Torres) (Curvelo, 2007, p.148-150; Takase, 2006).

A prosperidade da fé no Japão se deu com a mudança da sede da Companhia de Funai para Nagasaki em 1587, onde foi edificada a igreja da Misericórdia de Todos-os-Santos, o Seminário, entre 1589-1591, que incluiu o noviciado. Além disso, as boas relações mantidas com Oda Nobunaga, que veio a ser grande aliado dos missionários como medida de suprimir o poder exercido pelas escolas Budistas. Até o momento, poucos contatos de missionários para além dos jesuítas haviam chegado ao Japão, mas, entre cerca de 1590 a 1600, um influxo de missionários frades franciscanos vindos das Filipinas (1602), seguido por Dominicanos e Agostinianos vieram, gerando incidentes internos, como o Grande Martírio de 26 cristãos em 1597, seguidos por controvérsias religiosas católica-protestante, visto que em 1609 os Holandeses e em 1613 os Ingleses quebraram o monopólio comercial português, abrindo maiores margens de manobra para atuar contra os missionários. Decretando, assim, um lento fim as missões por questões ligadas a rivalidades entre as ordens católicas e as medidas dos xogunatos contra a fé cristã (**Figura 29 e 30**) (Curvelo, 2007; Ribeiro, 2006; Simões, 2012).

Entre 1582 e 1590, antes do início das desventuras intensas marcadas por martírios em massa, uma segunda embaixada cristã de japoneses foi enviada à Europa, visitando Portugal, Espanha e Itália: *Tenshi Ken o Shisetsu* (天正遣欧少年使節, Embaixada Tensho), empreendimento orquestrado por Alessandro Valignano ainda durante sua primeira passagem no Japão, e apoiado pelo daimyo cristão Otomo Sorin, o qual enviou representantes de três *daimyos* cristãos: Ito Manancio (伊東 マンショ Itō Mansho, 1569-1612), Chijiwa Miguel (Chijiwa Saizayemon, 千々石 ミゲル, c. 1569/70-?), Julião Nakaura (中浦 ジュリアン, 1569-1633), Martinho Hara (原 マルチノ, 1569-1629), registrados em *De Missiones Legatorum*<sup>35</sup>, publicado em Macau, 1590. Para além disso, houve o envio de bens, dentre eles o desaparecido presente de Oda Nobunaga, em retribuição à visita de Valignano, um par de biombos com representação do castelo Azuchi. Acompanhavam também, o Padre Diogo Mesquita (1551-1614), Jorge de Loyola (?-1589) e o Padre Nuno Rodrigues (a partir de Goa). A liderança de Alessandro Valignano esteve limitada à Ásia, pela nomeação de Provincial dos Jesuítas na Índia (Curvelo, 2007, p.295).

---

<sup>35</sup> **Sande, Duarte de, S.J.** (1547-1600). *De missione legatorum Iaponensium ad Romanam curiam, rebusq; in Europa, ac toto itinere animaduersis dialogus...* / ab Eduardo de Sande Sacerdote Societatis Iesu. In Macaensi portu: in domo Societatis Iesu, 1590. [8], 24, 33-412 p., [24] p.; 4º . Disponível em: <https://purl.pt/15122>.

O retorno da embaixada, dentre os bens trazidos, havia a imprensa<sup>36</sup> (vinda de Goa para Nagasaki), atlas, mapas, cartas, gravuras e livros, incluindo *Theatrum Orbis Terrarum*, de Abrham Ortelius e *Civitates Orbis Terrarum* de Braum e Hedenber, importantes fontes de informações acerca da Europa, e possível origem dos modelos de carracas pintados sobre os biombos *Namban*, tal como defende a dissertação de Yamafune Kotaro (2012). Há ainda a contribuição para a cartografia *Namban*, reproduzindo elementos de desenho e de estilo baseados nos mesmos protótipos, testemunhando de forma significativa a convergência entre a ciência e a cultura de civilizações tão distintas, trocando informação acerca do conhecimento geográfico do país, sendo necessário atenção a tese de Joseph Loh (2013) e os estudos primários de Yoshimoto Okamoto (1993).

O retorno da Embaixada Tensho coincidiu com a vinda ao Japão do pintor jesuíta Giovanni Niccolò, principal responsável pela implementação do método de ensino jesuíta e a formação do Seminário de Pintores: criado como complemento a educação humanista e a parte do programa de estudos da Companhia, de onde foram, possivelmente produzidos grande parte da cultura material da Arte *Namban* sobrevivente (Bailey, 2001; Curvelo, 2007; Okamoto, 1993).

Essas embaixadas de interesses cosmopolitas e empenhos artísticos viriam a se repetir em outro momento, sendo pertinente o destaque para o empreendimento privado da família Date (伊達氏), de Sendai (仙台市), província de Rikuzen (*Rikuzen no Kuni*, 陸前国). Nesse evento que foi conhecido como *Keicho Ken o Shisetsu* (慶長使節, Embaixada Keicho), foram mobilizados representantes dirigidos por Hasekura Rokuemon (em japonês: 支倉六右衛門常長, também escrito *Faxecura Rocuyemon*, *Don Felipe Francisco de Hasekura*), centro e cinquenta japoneses, e o franciscano Luis Sotelo com passagem na Nova-Espanha (Acapulco, Havana, México) e de lá para a Espanha, França e Itália, onde se realizou audiência com o Papa Paulo V. O representante em questão, Hasekura Rokuemon Tsunenaga (1571-1622) tinha, inclusive, brasão de armas oficial consistindo de uma suástica budista cruzada por flechas e um escudo sob uma coroa permeadas por um fundo laranja semelhante a cor de templos budistas (Hayes, 2001).

A representação desse brasão se encontra em um Retrato de Hasekura durante sua missão em Roma, em 1615, por Claude Duruet, Borghese, Roma; também no certificado de cidadania romana, gravuras e na bandeira de seu galeão de fabricação japonesa, *Date Maru* (伊達丸)/ *San Buena/ San Juan Bautista* (**Figuras 31 e 32**).

<sup>36</sup> Na imprensa de Nagasaki foram impressos livros de diversas naturezas, não apenas orações, catecismos, vida dos santos, mas também diálogos diversos, gramáticas e dicionais, bem como as Fábulas de Esopo (em japonês), clássicos japoneses. Dentre os livros há *Doctrina Christam e Fides no Kyo* (1611). Sendo possível também a existência de outras imprensas, pois se constata o surgimento de traduções em japonês de obras estrangeiras entre 1614 e 1623, mesmo após a expulsão dos missionários em 1614. (Curvelo, 2007. p.300-309).

A *Laures Rare Book Database Project & Virtual Library* é um projeto de digitalização da coleção de livros, documentos e mapas e objetos cristãos referentes a Biblioteca da Jesuíta Sophia University (Kirishitan Bunko キリシタン文庫), no Japão. Disponível gratuitamente para consulta, no entanto a reprodução de mídia deve ser paga segundo o propósito de uso: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/?lang=en>

Os estudos sobre as outras ordens além dos Jesuítas não foram aprofundados neste trabalho, mas cabe a observação de que a Embaixada Keicho, mediada principalmente pelos Franciscanos e a Coroa Espanhola, se valia de uma denominação distinta ao do centro político ao qual os Nambanjins Ibéricos inseriam o Sul do Japão. O *daimyo* Date Masamune é referido como *Rei de Oxu/ Reino de Voxu* - (奥州, Mutsu, também denominado *Mutsu no kuni*, 陸奥国) forma antiga de denominação de províncias do Japão, equivalente às atuais prefeituras de Fukushima, Miyagi, Iwate e Aomori, e às municipalidades de Kazuno e Kosaka na prefeitura de Akita.

No documento *De Ecclesiae Iaponicae Statu Relatio*, de Luis Sotelo 1634, com reincidência de denominação em registro alemão livro de Scipione Amati (1615) sobre a *História do Reino de Voxu*<sup>37</sup>. Salienta-se que, na viagem de retorno ao Japão (1616 a 1620), em “南蛮国ノ物事、六右衛門物語ノ趣、奇怪最多シ” 伊達治家記録 (Registros da Casa de Masamune, por Haruie Date: Coisas dos Paises do Sul, registro de histórias dos contos de Rokuemon) consta que trouxeram fontes visuais:

"Rokuemon foi ao país dos Bárbaros do Sul, demonstrou seu respeito ao Rei Paolo, esteve lá por alguns anos, e agora navegou de volta de Luzon. Ele trouxe pinturas dos Bárbaros do Sul, e uma pintura dele mesmo, que ele enviou. Muitas de suas descrições dos países dos Bárbaros do Sul, e o significado das declarações de Rokuemon eram surpreendentes e extraordinárias." (Date, 1972-1982. Tradução nossa)

Mesmo sendo breve as contínuas relações e aproximações entre essas duas civilizações geograficamente tão distantes - a europeia e a japonesa -, a presença *Namban* concebeu nesse enquadramento excêntrico perpassado por barreiras linguísticas e culturais, e a produção de um universo de objetos únicos que criaram conexões intercontinentais, seja com a América, seja com a Europa. Sendo efetivamente os exemplares mais conhecidos dessa arte: os biombos e as lacas que incluem no repertório de iconografias contendo *Nambanjins* ou denotando tipologias europeias de móveis, como oratórios, baús, contadores e arquetas.

O ano de 1587 marca a viragem das relações da Igreja para com o as relações com o xogunato japonês: morte de Oda Nobunaga (織田信長), grande aliado dos missionários. O poder sendo sucedido por Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉), através do edital anti-cristão de Hakata (julho de 1587), decretou a expulsão de missionários do Japão (*baten tsuihorei*, 伴天連追放令), sem resultados imediatos, mas já delineava a confiscação da cidade de Nagasaki, uma vez que este poder local dominava a Província de Kyushu. Isso resultou no recolhimento dos missionários pelos *daimyos* cristãos que os apoiavam. Apesar do reinício discreto da atividade e o sucesso numérico das atividades em território nipônico, além de sucessivos incidentes envolvendo o martírio de cristãos; o marco fundamental na alteração do mecanismo de apoio da estrutura social que beneficiava a cristandade se deu após a ascensão do poder sob a tutela do xogunato Tokugawa, fragilizando, assim, paulatinamente os alicerces que sustentavam as boas relações comerciais e religiosas com os *Nambanjin*. O primeiro grande episódio

---

<sup>37</sup> AMATI, Scipione. *Historia del regno di Voxu*. German book on the embassy of Hasekura, 1615.

de martírio foi conhecido como os 26 Mártires do Japão (*Nihon Nijūroku Sejin*, 日本二十六聖人) com a cruxificação de vinte e seis crentes em Nagasaki, 1597 (Carneiro, 2013; Curvelo, 2007; Kuniyoshi, 1998; Ruiz-de-Medina, 1993; Takase, 2006).

A notícia do martírio dos vinte e seis cristãos em Nagasaki por ordem de Toyotomi Hideyoshi, em 1597 foi ecoada pela rede ultramarina do Pacífico chegando às Filipina, México e Peru. O efeito sobre o imaginário e a representação da cena surge, inclusive, como tema principal de composições óleo sobre tela, realizado por Lázaro Pardo de Lago, *Convento franciscano de La Recoleta*, Cusco, Perú e também na pintura mural anônima nas paredes da *Catedral de Cuernavaca*, no México (Figura 30), mesmo que não correspondessem de forma fiel ao contexto do Japão em suas características culturais e arquitetônicas, mas informas sobre o significado e as proporções que as notícias cruzavam o mundos entre ventos de leste e oeste. Em destaque Arimura Rie (2019) observa com atenção a cena do muro norte desta Catedral que se assemelha a de alguns biombos<sup>38</sup> Namban pela representação dos personagens no porto de Nagasaki, local do martírio, onde se é visto uma Nau onde os estrangeiros nas terras nipônicas se caracterizam pelas bombachas, camisas, chalecos e sombrinhas de personagens encenados com recorrência nos biombos da Escola Kano (Curvelo, 2008, p.490; Rie, 2019, p.46; Serrão, 2013).

Num primeiro momento, a tolerância e a manutenção das relações com as populações ibéricas, aos poucos, deu lugar às alianças com holandeses e ingleses, rompendo o monopólio comercial português e criando maior margem para confronto à atividade missionária e a controvérsia sobre a religião católica. Em 1603, decretado a proibição da conversão dos membros da nobreza ao cristianismo, progressivamente, a estrutura vertical da nobreza cristã que influía sobre os poderes regionais levou ao fim definitivo viria por meio do decreto japonês de 1614, através da supressão da cristandade dentro da aristocracia guerreira, além de políticas anticristãs com martírios coletivos e pressão para a renúncia da fé católica.

Em novembro de 1614, os 147 missionários, sendo 121 jesuítas exilaram-se principalmente em Macau e Manila; restando ainda missionários atuando de forma clandestina. Dentre os martírios mais simbólicos, em 1622 ocorreu a execução de 51 cristãos em Nagasaki, conhecido como o Grande Martírio (*Genna no daijunkyo*, 元和の大殉教), e em 1623 foram queimados vivos 50 cristãos em Edo (江戸, atual Tokyo, 東京), episódio conhecido como Grande Martírio de Edo. Como instrumento político do xogunato Tokugawa, 1639 foi adotado a política de reclusão do país *sakoku* (鎖

<sup>38</sup> Sobre a existência e circulação de biombos japoneses nos vice-reinos espanhóis na América ver: **Baena Zapatero**, Alberto. Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España. *Archivo Español de Arte*, v. 88, n. 350, p. 173-188, abr./jun. 2015. ISSN: 0004-0428. eISSN: 1988-8511. DOI: 10.3989/aearte.2015.11. **Ocaña Ruiz, Sonia Irene**. Las elusivas huellas de los biombos japoneses en los virreinales (siglos XVII y XVIII). In: GUZMÁN, Rafael; MARÍ, Yolanda; SAÉZ, Iván (org.). *Identidades y redes culturales: V Congresso Internacional de Barroco Iberoamericano*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2021. ETTE, Ottmar; **BERNASCHINA SCHÜRMANN**, Vicente. Muebles móviles y pintura en movimiento: los biombos y las fronteras ajustables de lo transareal. *Iberoamericana* (2001-), v. 14, n. 54, p. 85-95, jun. 2014. Publicado por: Iberoamericana Editorial Vervuert. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24368555>.

国), sendo permitido o comércio exterior em pontos de comércio específicos e em 1671 foi instaurado o *Shumon Ninbetsu Aratamecho* (宗門人別改帳, registro de filiação religiosa) como forma de investigação de cristãos resistentes na população japonesa<sup>39</sup>. Desse modo, a sobrevivência cristã, conhecido como *kakure kirishitan* (隠れキリシタン), redescoberta por Bernard Petitjean, sendo um cristianismo afastado dos cânones e muitas vezes sincréticos com deidades e iconografias xintoístas ou budistas (**Figura 34**) (Bailey, 2001; Curvelo, 2007; Kotani, 2010; Kaufmann, 2015).

---

<sup>39</sup> As autoridades do xogunato Tokugawa, sob comando de Tokugawa Iemitsu, tinham o processo de investigação da religiosidade da população, uma das formas de identificação era o *fumi-e* (踏み絵, pisar sobre imagem) que consistia no ato de pisar sobre imagens feitas de pedra, pinturas ou reproduções a partir de xilogravuras que representavam iconografias cristãs - prática investigativa que se estendeu até o século XIX (**Figura 33**) (Kaufmann, 2004)

## **4) Corpus visual e Imaginária sobre o Japão**

### **4.1) Hibridismos: Cultura Material e Artística**

Nas relações plurais marcadas pelo cosmopolitismo no Japão da Modernidade Nascentes, séculos XVI e XVII, a cultura material se manifesta como dimensão concreta das relações sociais, com papel ativo na afirmação de identidades dos múltiplos agentes, denotando circulação de objetos, ideias e práticas. Nesse contexto, os objetos que surgiram dessa relação de encontro de civilizações, sobretudo, são pertinentes para analisar os conhecimentos envolvidos em sua criação, uso e significado, frutos da profunda interação entre as ideias e os produtos, entre o projeto e a execução.

A cultura material<sup>40</sup>, sendo entendida como fenômeno artístico e patrimônio cultural como documento relacional, mais reconhecida pela historiografia japonesa do século XX como Arte Namban (*Namban bijutsu/Nanban Bijutsu*, 南蛮美術), originada do encontro artístico, cultural, político e religioso entre europeus – principalmente portugueses, espanhóis e italianos–, com japoneses na Nascente Idade Moderna, entre os séculos XVI e XVII, desenvolvendo-se através das rotas transoceânicas. Destaca-se a relevância da contribuição da Sociedade de Jesus e a fundação dos Seminários dos Pintores no Japão, por Giovanni Niccolò (1560-1626) (Bailey, 2001, p.58-72; Diniz, 2007, p.76; Kotani, 2010).

As pesquisas contemporâneas indicam que esse fenômeno oriundo do cruzamento de culturas, representa heranças artísticas de regiões diversas no mundo, influenciado por diversos fatores e preexistências complexas entre geografias e temporalidades distintas que podem se reconhecer em suas qualidades híbridas, criadas em contexto sociocultural específicos nas franjas da esfera de ação dos modelos de governo Ocidentais. As particularidades artísticas conjugam tradições artísticas distintas e com características originais, cujo corpus visual majoritariamente considerado e reconhecido centralizam-se em torno de mobiliários e objetos com laca (*uruxi*) e biombos. Portanto, não são incluídos objetos importados como aqueles descritos nas documentações escritas, como em *Historia de Japam*, de João Rodrigues, no que se diz respeito a introdução de tipologias de mobiliários e acessórios ao cotidiano do leste asiático, como óculos, cadeiras, relógios mecânicos e vestuários, além de muitas vezes não incluir objetos de manifestações religiosas cristãs autóctones, o que ficou conhecido como *kakure kirishitan* (隠れキリシタン) devido sua sobrevivência clandestina a supervisão do Estado.

A introdução da artilharia e suas armas de fogo, que passaram a ser modificadas e fabricadas no Japão, não se configurou como objeto raro, uma vez que foram difundidas na sociedade japonesa. Muitas das que se encontram nos museus possuem rica ornamentação e trabalho com vernizes sobre as madeiras, modificações nas espadas

---

<sup>40</sup> Suporte da informação que diz sobre os mecanismos por intermédio dos quais uma sociedade se organiza a si própria, age e, sobretudo, se transforma. Sociedade como produto da ação humana e, portanto, as formas segundo as quais a humanidade continuamente cria e recria sua realidade (Menezes, 1980).

e armaduras. Essas armas também foram motivos para modificações na arquitetura das edificações militares japonesas.

A respeito da ornamentação dos bens enviados em caráter diplomático de Toyotomi Hideyoshi para o Vice-Rei da Índia:

“(...) na mesma caixa outro papel semelhante ao da carta, em que vão escritas as peças que elle manda, e juntamente com os nomes dos officiaes e mestres insignes antigos que fizeram os ferros; os quaes são muy estimados em Japan. E as peças são as seguintes.

Primeiramente mandou dous corpos de armas da maneira que se uzão em Japão, de diferentes feições; as quaes, posto que na verdade não sejão para receber os encontros das nossas lanças, porque são em sy mui delgadas e fracas, todavia sam muito curiozass e para folgar de ver. E pelo ornamento que tem são ricas e de preço, porque todas estão chapeadas de rozas, flores e varios animais, lavrados ao buril muito ao natural pelos melhores officiaes que há em Japão. E com hum corpo destas armas se reprezenta ao vivo hum japon que está nu da cinta pra cima, com sua maneira de elmo, que reprezenta a cabeça com rosto e cabelo muito ao natural; e o outro reprezenta hum feroz homem armado ricamente. E cada corpo destas armas está metido também em bolsas de seda e posto cada hum em seo caixão, que os japões fazem de propósito para lhos levarem detrás às costas quando vão à guerra; os quaes são todos cuvertos da mesma maneira de verniz chamado uraxi, de cor preta, que parecem de preta pedra mui limpa, e luida, de modo que quem os vê está nelles vendo seo rosto; com sua ferragem toda de cobre dourada e lavrada lindamente. Sem duvida poderião servir muito bem para arcas de reliquias; e cuvertas de outras bolsas, vão depois metidas em outro caixão todas juntas”<sup>41</sup>

(Frois, 1948)

Esses dois aspectos são pouco explorados no que se diz respeito à arte e arquitetura do encontro civilizatório dos Ibéricos com os Japoneses e pouco se encontra nos catálogos associados ao tema referido como Arte Namban: a ornamentação de bens enviados e as modificações da artilharia local (**Figuras 35 e 36**). Entretanto, é pertinente, pois a construção defensiva com contrafortes, muralhas de pedra, resistentes emergiu primeiro na fortaleza construída sob ordem de Oda Nobunaga, entre 1576 e 1579, no Castelo Azuchi como indicado pelo estudo da cultura material realizada na dissertação de Simões (2012), mesma fortaleza também representada em um par de biombo desaparecido que fora dado por Oda Nobunaga ao Papa Gregório XIII através da Embaixada Tensho ou Missão Tensho (天正の使節, assim nomeada por ter decorrido durante a Era Tensho) foi uma delegação enviada ao papa e aos reis da Europa em 1582, a primeira viagem de emissários oficiais japoneses à Europa onde constam de forma oficial a vinda de diversas fontes visuais europeias ao Japão.

---

<sup>41</sup> Fróis, História de Japam, Vol.V, Capítulo 50: “Da Carta que Quambaco escreveo ao Vice-Rei e do prezente que lhe mandou”, 1984, p.378-379

## 4.2) Produção Visual Local e Legados da Interculturalidade

Os biombos *Namban* são documentos privilegiados da cultura material sobrevivente decorrente dos contatos entre os europeus e os japoneses do Século XVI e XVII, sendo representações executadas pela técnica e no suporte asiático, retratando uma paisagem de uma realidade de encontro e convivência, podendo observar a bordo do *kurofune/kurobune*<sup>42</sup> (黒船, navio negro) – termo atribuído às carracas europeias e podia estar associado a cor decorrente da proteção de alcatrão sobre as madeira das embarcações. A tripulação multicultural composta por diferentes pessoas de estratos sociais, em que se destacavam os europeus pelas feições, vestimentas e bens transportados. Sua existência física se encontra exposta em acervos museológicos de diversos países, destacando o Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal; Museu da Cidade de Kobe (神戸市立博物館), Hyogo, Japão e o Namban Bunka-kan (南蛮文化館), Osaka, Japão.

Os três museus citados possuem peças de grande importância para a representação da cultura material da Arte Namban, cujos biombos permitem a examinação dos personagens e dos cenários urbanos onde se encontram, além de brancos europeus, é possível identificar negros africanos, guzerates, chinês ou malaios, representações de religiosos da Companhia de Jesus. Esses elementos denotam, portanto, o estreito vínculo entre a atividade mercantil e o cristianismo (Boxer 1967; Boxer, 1989; Curvelo, 2007, p.125; Okamoto, 1993; Pinto, 1998). Cabe citar que essa presença transversal e multicultural da atividade cristã-mercantil nos mares da Ásia também provoca a escravização dos povos asiáticos<sup>43</sup>, principalmente de Goezes,

<sup>42</sup> Sobre o *kurofune*, é possível inferir que as *Naus* ibéricas criaram um arquétipo associado ao Ocidente no Japão. Mesmo posterior a política de isolamento do Japão durante mais de dois séculos, 220 anos, pelo *sakoku* (鎖国, país fechado), coordenado pelo xogunato Tokugawa. Sob o comando da expedição diplomática e militar durante 1853, a Marinha dos Estados Unidos comandados pelo comodoro Matthew Calbraith Perry, da esquadria do Oeste da Índia, sob ordem do Presidente Millard Fillmore atracou em Uraga, Yosekaura, Distrito de Kanagawa (浦賀, 横須賀市, 神奈川県), perto da Baía de Tokyo; esse episódio ficou conhecido no Japão como *kurofune jiken* (黒船事件, incidente da navegação negra)/*kurofune raiko* (黒船来航, atracagem dos navios negros). A Expedição Perry levou diretamente ao estabelecimento de relações diplomáticas entre o Japão e as Grandes Potências Ocidentais e, eventualmente, ao colapso do governante xogunato Tokugawa para a restauração do poder efetivo do Imperador. O restabelecimento das rotas comerciais do Japão com o mundo levaram à tendência cultural de Japonismo, em que aspectos da cultura japonesa influenciaram a arte na Europa e na América (Dower, 2008; Tomes, 1857).

Durante a estadia no Japão, 2019 e a revisita em 2021, o autor desta pesquisa esteve localizado em Yokohama, Kanagawa (横浜市, 神奈川県), onde existe o Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History (神奈川県立歴史博物館, Kanagawa Kenritsu Rekishi Hakubutsukan), sendo possível constatar através da iconografia produzida na época a continuidade simbólica da Nau Negra, associado ao *Kurofune nambanjin*. Ver: **KANAGAWA PREFECTURAL MUSEUM, KAWASAKI/SUNAGO NO SATO MUSEUM** (Japão). Yokohama Ukiyo-e: Modern Japan Opening: 150th Anniversary of Transgression. Tokyo: Tokyo Printing Co., 2009. 238 p. **BROWN UNIVERSITY LIBRARY; DEPARTMENT OF AMERICAN STUDIES**. *Perry in Japan: a visual history*. 2011. Disponível em: <https://library.brown.edu/cds/perry/about.html>.

<sup>43</sup> Ver: SOUSA, Lúcio de. *The Portuguese Slave Trade in Early Modern Japan: Merchants, Jesuits and Japanese, Chinese, and Korean Slaves*. Leiden; Boston: Brill, 2019. Disponível em: <https://brill.com>. Acesso em: 5 abr. 2024. DOI: 10.1163/9789004388079. Licença CreativeCommons.

Na obra de Sousa, são recuperados alguns nomes de escravos dos mares da ásia, local de residência, país de origem e, inclusive, constatando até as rotas comerciais com passagens pela América.

Malaios, Chineses, Japoneses e Coreanos, além da existência documentada e representada de negros escravizados no Japão.

Através de um levantamento da Embaixada de Portugal no Japão<sup>44</sup> - Ministério dos Negócios Estrangeiros, com adição dos levantamentos realizados em pesquisa de Iniciação Científica<sup>45</sup>, CPqI FAU-USP, realizado pelo autor (Anexo II), é possível constatar que muitos biombos e mobiliários atribuídos como Arte Namban se encontram ainda em posse de Templos Xintoístas e Budistas, além de colecionadores privados, do mercado leiloeiro e de fragmentos em mobiliários.

No universo pictórico nipônico dos séculos XVI e XVII, as correntes dominantes eram: *Iro-e* (色絵), *Sumi-e* (墨絵), *Dei* (泥), diferenciadas e presencialmente percebidas como constam nos relatos de João Rodrigues<sup>46</sup>, o intérprete. *Iro-e*: coisas alegres de cores douradas; *Sumi-e*: técnica à base de carvão, tinta preta ou aguada; *Dei*: pintura com ouro em pó que aplicado sobre superfície com pintura. Durante o período Azuchi-Momoyama (1573-1603), a sociedade foi marcada pela família imperial, aristocracia e camponeses. No período seguinte, Edo (1603-1868), sob o domínio do Tokugawa *bakufu*, com a expulsão do cristianismo, a sociedade seguia a divisão de classes sociais do confucionismo chinês, conhecido como *shinôkôsho* (士農工商), que divide a sociedade em quatro grupos: os samurais (*bushi*, 武士), os agricultores (*nômin*, 農民), os artesãos (*shokunin*, 職人) e os comerciantes (*shônin*, 商人), sendo que os dois últimos grupos, artesãos e comerciantes, eram chamados de pessoas da cidade (*chônin*, 町人) (Curvelo, 2007; Rocha, 2019).

Na Era Azuchi-momoyama (1573-1603), com a ascensão dos *daimyos* Oda Nobunaga e Toyotomi Hideyoshi, como principais alianças unificadoras do arquipélago trouxeram mudanças fundamentais nas diferentes esferas política, social, cultural e artística. Com a construção de complexos de castelos de grandes dimensões sob o estatuto da autoridade e do poder da classe guerreira, constitui-se como transição de tempos artístico através da utilização de ouro fora do contexto religiosos de forma profusa e exuberante: *kinpeki* (金泥). A exemplo de tais edificações, notabiliza a cidade Azuchi (安土), edificada entre 1576 e 1579: centro do domínio de Nobunaga, próximo à Miyako (atual Kyoto, 京都市): principal o núcleo político, cultural e econômico do período Momoyama: tema de representação por Kano Eitoku, autor de um par de biombos com a representação do castelo, dados por Nobunaga para Alessandro Valignano, que por sua vez presenteou o Papa Gregório XIII – biombos desaparecidos.

---

<sup>44</sup>Disponível em:

<https://toquio.embaixadaportugal.mne.gov.pt/pt/a-embaixada/centro-cultural#arte-namban>

<sup>45</sup>**Makino, Ricardo Hiroyuki.** Iniciação Científica: *Arte Namban: Conexões Globais do Japão na Modernidade Nascente (Séc. XVI-XVII)*. São Paulo: Cpq-FAU-USP, 2020. Projeto nº 280, sem fomento.

<sup>46</sup> História da Igreja no Japão (*Nihon kyôkaishi*, 日本教会史) é uma grande fonte de informação a respeito das Missões Jesuíticas no Japão, embora só estejam disponíveis publicamente os dois primeiros livros por meio de uma cópia feita em Macau por volta de 1740 atualmente preservada no Palácio da Ajuda em Lisboa, Portugal. A Primeira parte são dez livros introduzindo o Japão e o seu povo, enquanto que a segunda parte traz dez livros que relatam a Missão da Igreja e a terceira parte, quatro livros que dizem respeito a China, Anam, Sião e Coreia (Rodrigues, 1973. p.18)

Narrado por Luís Fróis, ele descreve biombos do ponto de vista funcional e pictórico; é o mesmo biombo estudado pelo pintor flamengo Philips van Winghe (1560-1592) e que constam como esboços do castelo Azuchi que é designado como templo de deuses japoneses, em *Le vere enove immagine de gli dei delle antichi*, segundo Vlam, fato também relatado por Curvelo (Curvelo, 2007, p.176; Vlam, 1977). Este livro, de autoria de Vicenzo Catari é uma coletânea sobre deuses da “antiguidade”, livro escrito na língua italiana, publicado em Pádua, com duas edições em domínio público: a de 1615, com menos estudos sobre a Índia, dentre os quais se contemplam a China e o Japão, sendo a versão de 1616 a consultada por Curvelo (2007) e Vlam (1977).

Em relatos de João Rodrigues, História da Igreja no Japão (*Nihon kyōkaishi*, 日本教会史), existe a observação sobre as artes liberais e manuais, cuja análise de Rocha (2019), precisamente consegue recuperar o termo grafado nas letras latinas pelo Padre, “*bunbunidô*”. A máxima *bunbunidô*<sup>47</sup> (文武二道) é formada pelos ideogramas de “literatura, arte e cultura” (bun, 文) e “militar, cavalaria e armas” (bu, 武) seguidos pela expressão “dois caminhos” (nidô, 二道). A produção de Rodrigues (*Tçuzu*) nos apresenta dois subgrupos: *gei*, que são as artes práticas profissionalmente, ou seja, as artes mecânicas, e *nô* que são as artes liberais praticadas pelos membros da nobreza e pela elite militar como hobby ou refinamento cultural. Nesse livro, é destaque a menção de que a produção de Rodrigues se partia da comparação e analogia com as práticas da Europa antiga, uma vez que se pautavam na redação para assegurar a difusão da mensagem no Oriente em suas “cartas ânuas” motivadas pela promoção dos alcances espirituais e das ações da Companhia de Jesus (Diniz, 1998; Rocha, 2019)

Em Miyako (atual Kyoto, 京都市), capital imperial, o dinamismo da cidade, o comércio, a cultura e arte profusa, decisivamente contribuíram no processo de encomenda e reflexo da produção da Arte Namban. Os suportes artísticos, que muitas vezes também eram divisores da arquitetura dos ambientes, apresentavam em estilos monocromáticos em voga nas décadas anteriores, mas outros participavam do novo gosto pelo decorativismo policromático, numa prática que manifesta com diferentes estilos e técnicas pictóricas, como também procura de assuntos diversificados e inovadores.

Usualmente o repertório pictórico se representavam por temas mitológicos chineses em pinturas ao estilo *yamato-e* (大和絵), trabalhadas por gerações dentro da mesma associação clânica de executores artistas. Esse estilo desenvolvido progressivamente e retrabalhado a partir do Século XV pelas famílias Tosa e Kano. Desse modo, resistia à continuidade das duas maiores tradições pictóricas no Japão: *Kanga* (漢画), de origem chinesa e *Yamato-e* (大和絵), de origem japonesa.

Os motivos decorativos: representação de pássaros e flores (*kacho-ga* 花鳥画), originais da China foram absorvidas e transformadas pelos pintores japoneses; a fusão

---

<sup>47</sup>Essa expressão que se denomina Yojijukugo (四字熟語) é um recurso literário tradicional, que faz parte da cultura japonesa, de formular expressões com a composição por 4 ideogramas.

de influências da pintura japonesa e a prática pictórica nipônica, caracterizada pela utilização de uma paleta colorida com recursos de pigmentos minerais e um mínimo efeito de tinta produzindo o estilo *Wakan* (和漢融合). (Curvelo, 2007, p.190; Vlam, 1977)

As escolas<sup>48</sup> de pintores, organizavam-se no caráter geracional de transmissão de técnicas e ensinamentos que foram estruturados desde meados do século XIV, como a escola *Tosa* (*Tosa-ha*, 土佐派), e foram importantes para atender às encomendas do Império e da sociedade mais prestigiada. Em diferentes suportes, como *biombos* (屏風 – painéis unidos podendo haver iconografias e estabelecem relações com o espaço para ocultar ou compartilhar o espaço); *fusuma* (襖 – painéis que deslizam horizontalmente para compartilhar ambientes tradicionais japoneses), *shoji* (障子 – painéis translúcidos que deslizam horizontalmente para transição entre interior e exterior das construções tradicionais japonesas), *makimono* (巻物 – rolo para ser desenrolado lateralmente sobre superfície plana), *kakejiku* (掛け軸 – rolo suspenso) e, majoritariamente em caráter secular, foram fundamentais para o aperfeiçoamento do estilo *yamato-e*. Desse modo, estabelecendo precedentes importantes para o desenvolvimento e relevância da escola de pintura *Kano* (*Kano-ha*, 狩野派), cuja produção foi muito expressiva no período Momoyama; suas elaborações em biombos ainda existentes retratam a riqueza do encontro civilizatório na Arte Namban (Curvelo, 2007, pp. 160-168).

São de autoria, ou atribuídos, a pintores da Escola Kano alguns dos mais notáveis biombos Namban com a representação de Europeus no Japão. Este patrimônio móvel, cultura material, possui mais de 70 biombos conhecidos, número expressivo denotando a relevância e importância da temática. *Kano-ha* esteve a serviço dos principais círculos mecenáticos e dentro da esfera de ação das elites governativas e econômicas, reconhecidos e prestigiados artistas dos períodos Momoyama e Edo.

A Escola Kano através do retrabalho no repertório iconográfico conhecido. Dentre as distinções que permitem identificar as composições dessa escola estão as cores brilhantes (*dami-e*) e a aplicação de outro (*kinpeki*), elementos distintivos do estilo *yamato-e*: contra um plano fundeiro brilhante, em composições de média e grandes dimensões como biombos e fusoma, criando um discurso visual detalhado e interrompido pontualmente por nuvens douradas em um esquema compositivo sem ponto de vista fixo, sem ponto de fuga. O espectador em ponto alto privilegiado permite uma observação panorâmica detalhada da cidade e de seus agentes sociais, das construções arquitetônicas, além da dinâmica da cidade. Mais do que uma pintura de gênero, é uma pintura que ia ao encontro com relatos escritos por missionários portugueses, como Luís Frois e que a cultura material sobrevivente permite a compreensão da progressiva secularização da arte encomendada pelas elites políticas e

---

<sup>48</sup> Optou-se por denominar o sistema de sucessão familiar *iemoto* (家元), como “escolas”, pois eram famílias não necessariamente parentais sanguíneas que perpetuavam a linhagem ininterruptamente através do ensino e aprendizagem onde se compartilhavam espaços físicos e nomes clânicos que se dispersaram em novas tradições ainda filiadas a centralidade do ensino.

econômicas em um universo em que se integram também os biombos namban (Curvelo, 2007, p.215; Vlam, 1977).

Dentre as obras japonesas, como os biombos detalhados que representam nambanjins entre construções e personagens, serve como testemunho material e asserção visual eficaz sob o formato, técnica e materialidade. Nessa profusão de elemento, a carraca portuguesa — chamada de *kurofune*<sup>49</sup> (黒船, barco negro, em tradução literal), como antes mencionado. As composições se valem de unidades interdependentes, utilização de nuvens e do alinhamento na superfície como auxiliares da narração e intermediários espaciais. A leitura guiada por tempo lento, equivalente ao desenrolar de um emakimono (da direita para a esquerda, de cima para baixo e, quando os biombos são em pares, podem estar co-relacionados as composições em sentido de continuidade pictórica ou temática narrativa), que sob um olhar afastado detecta num único momento toda a composição, mas os elementos pictóricos vão assumindo funções próprias e relacionam entre si com a proporção variada de elementos arquitetônicos e pessoas.

A progressão da leitura visual dos biombos também deve ser atenta a presença de muitas vezes serem suportes mobiliários compostos por pares e suas cenas tem prevalência pela proporção entre os elementos humanos e arquitetônicos obedecendo uma lógica interna de coexistência e representação (**Figuras 7 a 14**).

---

<sup>49</sup> A designação da Nau do Trato por *kurofune* (黒船, barco negro, em tradução literal) pode ter sido uma ressonância simbólica da oposição da existência do junco de Fujian/*Fu Jian Chuan* (福建船, tradução literal de navio de Fujian)/*Bai Cao* (白艚, tradução literal de junco branco), também chamado de *Fu Chuan* (福船, tradução literal para navio da fortuna), Dinastia Ming. Alguns estudos do Ocidente sobre a Arte Namban que tentam analisar a possível origem na carraca negra, quando propõem hipóteses não incluem ideogramas da escrita original, fato que dificulta a averiguação dos fatos e das fontes sino-japonesas. Sua importância estaria no fato de que os ideogramas são um alfabeto compartilhado e, portanto, carregam significado no próprio caráter. No caso de Curvelo (2007), ela atribui o termo *shirofune* (certamente 白船, embora não haja o ideograma), Yamafune (2012), mesmo sendo japonês, sua tese em inglês desenvolvida na Universidade do Texas não inclui nem a transliteração do termo em japonês e nem referência de fonte. Sobre as embarcações chinesas da dinastia Ming ver JIANG, Xiaoyuan. Western Influences in the History of Science and Technology in Modern China. Volume 5. Tradução da edição em chinês 旧命维新. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press, Publicado por Springer Nature Singapore Pte Ltd, 2016.

#### **4.3) Fontes visuais da presença estrangeira**

Os Biombos Namban mais antigos datados do período de 1593-1605, destinavam-se a atender aos pedidos de uma clientela abastada principalmente da região de Kyoto e Osaka. Posteriormente, num processo que se prolongou até a década de 80 do século XVII, quarenta anos após a expulsão dos Portugueses do território, há o envolvimento de outros pintores da mesma escola culminando no progressivo desvio do esquema original, já tardivamente nas composições de qualidade inferior que atestam o claro desconhecimento das realidades retratadas (Curvelo, 2007, p.196). Na tese de Curvelo (2007) e de Loh (2012), são corroboradas a argumentação de Takamizawa (1981) de que os modelos de Nau/Carracas representadas nos biombos Namban poderiam ter origem na ordem de Toyotomi Hideyoshi, anos seguintes a 1591, quando foi ordenada a construção do Castelo de Nagoya (Nagoya-jo, 名古屋城), na província de Hizen, em Kyushu, também trabalhando para o Palácio Imperial de Kyoto, (jurakudai, 聚樂第), Castelo de Osaka (Osaka-jo, 大坂城), pessoas da escola Kano, entre os quais, Kano Mistunobu, teriam se deslocado à vizinha Nagasaki, onde, muito provavelmente, teriam tido a oportunidade de realizar esboço dos europeus e do *kurofune, a Nao estrangeira*.

Em razão da profusão de obras relacionadas a temática Namban atribuídas a artistas da escola Kano (Kano-ha, 狩野派), como o leque com a imagem do *Namban-ji* (templo-igreja jesuíta em Kyoto), da coleção do Museu da Cidade de Kobe, atribuído a Kano Soshu (1551-1601); biombo do Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa, atribuído a Kano Naizen (1570-1616). Takamizawa (1981) supõe que os artífices da escola Kano tinham acesso direto e íntimo às comunidades europeias, uma vez que se encontram detalhamentos e acurácia representativa, por exemplo, das ilustrações náuticas. Entretanto, não há encontros confirmados (Loh, 2012. p.51).

Sobre a iconografia das naus identificáveis em outros biombos em comparação a iconografias ocidentais, a tese de mestrado de Kotaro Yamafune (2012) considera a hipótese de que os navios de várias telas namban sejam representações derivadas de fontes cartográficas ibéricas contemporâneas à produção dos biombos. Ele identifica as tipologias náuticas e as diferenças de representação, o que permite entender que tais biombos também são evidências preciosas do hibridismo cultural e do trânsito global de iconografias decorrente das situações de encontro. No entanto, diferentemente de outras dissertações e teses que associam esses biombos com navios os relacionando à presença das nações ibéricas, deve-se levar em conta que desde o Século XVII, holandeses e ingleses também penetraram os mares da Ásia e o território nipônico. Portanto, não se deve considerar as embarcações das nações católicas as únicas possíveis origens para as fontes visuais e suas interpretações visuais, salientando a ausência de emblemas nacionais ou dinásticos nas velas ou bandeiras das navegações dos biombos, até onde se tem conhecimento.

Quanto ao desvio da fidelidade da engenharia náutica na representação dos biombos Namban é importante ressaltar que há a influência inerente do processo de

aprendizagem das tradições do leste asiático<sup>50</sup>. A formação do pintor, tanto a nível conceitual e quanto visual, envolveu a incorporação transcultural dos europeus e dos objetos a eles associados, transformando-os ao serem inseridos em um vocabulários artístico e em técnicas existentes, mas adicionando contornos originais na dupla conjugação compositiva: iconografias estrangeiras com novas formas de representação técnica e artística. Desse modo, o desvio da acurácia na representação das navegações europeias pode ter tanto sido baseado em fontes secundárias ou terciárias, como também se reconhece a presença simbólica da iconografia, mais como um motivo do que, de fato, representações históricas da realidade.

Na dissertação de Joseph Loh (2012), através do exame das fontes imagéticas de biombo Namban representando mapas, embora não se tenha claras atribuições de autoria da pintura, as evidências artísticas apresentam espectro diverso de artífices e treinamentos, sendo possível inferir que houveram biombos Namban pintados por pessoas treinadas ou que tinham proximidade com os Seminários Jesuítas no Japão (1590-1614). Mesmo diante das informações escassas, Vlam (1977), encontrou evidências de contatos estabelecidos entre discípulos da Escola de pintura Kano e missionários da Ordem franciscana, sobressaindo os nomes: Juan Kano Ichuin, discípulo de Kano Eitoku e Pedro Kano Gennousuke, conhecido por Kano Domi<sup>51</sup>. Artífices da escola de pintura (Kano-ha, 狩野派) também são possíveis precisar em suas criações de biombos namban para *daimyos* e comerciantes prósperos.

Por fim, havia também artífices independentes, conhecidos como *machi eshi* (町絵師, *artífice da cidade*). Dentre as criações mais distantes dos modelos iconográficos europeus, o autor assinala que mapas *Namban* e cenas da chegada dos europeus, a exemplo, da Coleção Namba Matsutaro, Hoshin-ji (発心寺, Obama, província de Fukui) e *Myokaku-ji* (妙国寺, Sakai, Província de Osaka) apresentam evidências de que são representações baseado em obras anteriormente já existentes, ou até mesmo cópias de cópias, resultando em obras distantes dos mapas originais fontes ou protótipos. Evidenciando a compensação criativa nas paisagens, nos detalhes e nas formas podendo, inclusive, as nuvens douradas serem um recurso para complementar composições, se voltando mais para as convenções da tradição japonesa. Apesar de compartilharem o assunto semelhante do mapa-mundi, seus detalhes têm grande variação, podendo inferir que provavelmente não foi um trabalho auxiliado por estrangeiros ou fontes originais, mas sim de notas ou informações coletadas disponíveis para eles (**Figura 41 e 42**)(Loh, 2012, p.51-53).

As lacas constituem outro vasto remanescente: Laca/*uruxi/urushi* com a ornamentação geométrica e antropomórfica, zoofitomórfica ou vegetalista com maior ou menor grau de fidelidade aos modelos e técnicas decorativas nipônicas, representando cenas sazonais com técnicas japonesas empregadas são: as da laca

<sup>50</sup>Assim como ocorria na China, tinha-se como cânones o método de cópia de modelos antigos e aprendizado de uma fluência técnica, cujo valor intrínseco era o estágio de aprendizado e não a fraude ou a ausência de originalidade (Curvelo, 2007, p.198; Fernandes Filho, 2019, p.33)

<sup>51</sup> VLAM, Grace A.. *Western-style Secular Painting in Momoyama Japan*. PhD dissertation in History of Art. University of Michigan, 1977. p. 282

japonesa era usualmente chamada de *uruxi* (*uruxi*, 漆), *makie/maque* (*maki-e*, 蒔繪), obtidas a partir do polvilhar de ouro ou inserção de lâminas de ouro/prata (*chinkin*, 沈金) sobre a laca não curada e incrustações de madrepérola (*raden*, 螺鈿) além da adição de elementos de metal aplicado<sup>52</sup>, como cantoneiras, fechadura, ornamentação vegetalista recortada. Entre as peças características do século XVI e XVII, muitas apresentam iconografias com Nambanjins distinguíveis pelas feições, fisionomias e vestimentas, além de tipologias de mobiliários não apenas ao modo local, também existindo arquetas, baús, oratórios e missais (geralmente atribuídos ao Seminário de Pintores de Giovanni Niccolò). Parte da ornamentação dos mobiliários também se faziam pelo uso de motivos geométricos e vegetalistas que se reincidem em diversas tipologias mobiliárias e têxteis.

Embora haja o desconhecimento de documentação escrita que permite associar encomenda direta<sup>53</sup> de peças lacas Namban em território ibérico/iberoamericano, é possível inferir que a clientela fosse mais ampla, abrangendo públicos japoneses, europeus e americanos, assim como a produção específica para o uso cristão religioso. Sendo essa cultura material sobrevivente numerosa, é necessário a atenção para a fertilização mútua de culturas e sua dispersão de formas, técnicas e a penetração de universos que deram origem a obras híbridas em uma dupla ação por parte da encomenda ocidental e encomenda nipônica, povos simultaneamente agentes e receptores e com a resposta indígena atuante, influente e desperta em relação aparecimento de novas ideias, formas e técnicas (Bailey, 2001; Curvelo, 2007, p.216; Matos, 2015; Ocana, 2017a, 2017b; Kawamura, 2018).

Muitas obras que chegaram aos tempos de hoje muitos já foram alvos de intervenções (**Figuras 37 e 38**), podendo ter havido substituição de acessórios metálicos ou intervenções sobre reforços, preenchimento de lacunas, mas ainda é possível a localização de peças em seu estado primitivo, assim como realizar associações direta

<sup>52</sup> Os trabalhos sobre as peças metálicas e sua ornamentação onde há representação de “nambanjins” é pouco numerosa e incipiente. É relevante citar que segundo dicionário japonês Kotobank, tradução nossa, a técnica *higo zogan* (肥後象嵌) foi uma técnica de metalurgia introduzida pelos “nambanjins” e visualmente se assemelha a técnica de ourivesaria conhecida como Damasquinado Toledo. Tecnicamente, no Japão, são em ferro oxidado até se tornar preto (inoxidável), sendo a superfície exterior preenchida com ornamentação tauxiada de latão/prata ou ouro em frisos burilados que imitam uma malha de tecido (nunome zogan, 布目象嵌). A liga metálica se constitui geralmente do *Shakudō* (赤銅), liga metálica japonesa de ouro e cobre (tipicamente com 4–10% de ouro e 96–90% de cobre), que faz parte do grupo de metais coloridos conhecidos como *irogane*, que são trabalhados de forma a desenvolver uma pátina negra ou às vezes índigo, lembrando laca. Essa liga metálica também é descrita no *Vocabulario da Lingoa de Iapam*, de João Rodrigues, como *Xacudo*.

**KOTOBANK.** 肥後象嵌 (*Higo Zogan*). A Iconografia do *Kurofune* e *Nambanjins* quando associado a essa técnica de metalurgia aparece com frequência na *tsuba*, guarda de *katana*, sabre japonês, local onde se aplicava ornamentação no conjunto de armas brancas da classe samurai. Disponível em: <https://kotobank.jp/word/%E8%82%A5%E5%BE%8C%E8%B1%A1%E5%B5%8C-1398384>. Acesso em: 12 nov. 2024. DIGITALIO, Inc.

<sup>53</sup> Há casos que se pode encontrar a assinatura da autoria de peças laqueadas, como cita Curvelo (2007) sobre duas telas com figuras de europeus, uma no Namban Bunkakan, em Osaka e o outro no Museu da Cidade de Kobe, em Hyogo (Curvelo, 2007, p.222). Em relações flamengo-japonesas, Países Baixos, existem documentações de encomenda que permitem associar encomendas de mobiliários laqueados no Japão, sendo, inclusive, confundidos com o mobiliário Namban, associado aos ibéricos.

entre esses mobiliários pela observação atenta da iconografia, paralelismo em figuras representadas como observado pela Maria Helena Mendes Pinto<sup>54</sup> (1998).

Composto por peças em dimensões variáveis e número expressivo, dentre as tipologias de objetos tipicamente japoneses que se dispersaram nas coleções européias é possível encontrar *jubako* (重箱, caixas laqueadas para alimentos, utilizados em ocasiões especiais), *suzuribako* (硯箱, caixa de tinta para escrita com pincel de caligrafia), *kake suzuribako* (懸硯, caixa de documento com espaço para guardar instrumentos de escrita), *abumi* (鎧, estribos), *seigan* (誓願, placa votiva/oratórios portáteis), baús, arcas, arquetas, caixas, boçetas, escritórios, escrivaninhas, mesas, cadeiras, tabuleiros, atris/missal, pixides, oratórios portáteis, além de *ventó/bento*<sup>55</sup> nas epistolografias religiosas dos séculos XVI e XVII para indistintamente denominar arcas funda, contadores e escritórios, vargueño com charão provenientes da Ásia<sup>56</sup> (Anexo III: tipologias de mobiliário exemplares no *corpus* da Arte Namban).

No documento Nambanjin do *Vocabulario da Lingoa de Iapam*, de João Rodrigues, datado de 1603 com escrita complementar de 1604, onde se transcrevia os termos em japoneses para o alfabeto latino baseado na fonética das palavras e o entendimento sobre eles em português, como um glossário, contém entradas específicas que dão luz sobre o cotidiano, as produção técnica e materiais que despertaram interesse nos estrangeiros. Leiria (2001) investigou as documentações primárias em que se descreve a arte da laca nas fontes escritas, principalmente, portuguesas e a relação comparada entre o que foi descrito no século XVII e as formas contemporâneas de produção, identificando que o urushi era uma material desconhecido até então pela europa e no *Vocabulário* se identificaram, inclusive, as reações alérgicas decorrente do trabalho com essa substância<sup>57</sup>, também são identificadas as qualidades de resistência a ácidos, solventes básicos e impermeabilizantes que os tornam úteis para o transporte geral e armazenamento de alimentos. No seu artigo do *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, nº3 de 2001, generosamente está anexado um excerto do *Vocabulario da Lingoa de Iapam*, do Arquivo da Biblioteca da Ajuda, Lisboa.

<sup>54</sup> Arte Namban. Os Portugueses no Japão. Coord. Maria Helena Mendes Pinto. Lisboa, Fundação Oriente; Museu Nacional de Arte Antiga, 1998. Se trata do Primeiro Catálogo que tive acesso na Universidade de São Paulo, Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, circulação restrita, mas que teve fundamental presença para iniciar os estudos na temática sobre a Arte Namban.

<sup>55</sup> A tipologia de objeto *ventó/bento* não deve ser confundida com o *bento* (弁当, caixa de refeição)

<sup>56</sup>Biblioteca Nacional de Lisboa, Cód.1986 (Microfilme F.R.870), Relação individual dos Bens de Dom Francisco da Gama Conde da Vidigueira XVII Viso Rey da India, e entre os Governadores XXXV Quarto de Nome, Terceiro de Apellido, e dos Condes Quinto. Prizão do dito. Vide rubrica: «Inventario da fazenda do conde e Almirante que vay entregue a Miguel Jorge mestre da não bom Jesu monte Calvario capitão João de Siqueira varejão que fez o Doutor Francisco Borges de Souza Inquisidor mais antigo nesta cidade de Goa, Ano 1628, 6 de Março». Vide igualmente o Memorial das couzas da procuratura desta Prov<sup>a</sup>, e o Padre Mel Barreto entregou, hindose p<sup>a</sup> Japão em Agosto de 1616 ao P.e M.el Borges seo. posteriormente, para a encomenda holandesa, havendo referências documentais que o comprovam. Cf. The Deshima Dagregisters. Their original tables of contents. Vol.I: 1680-1690. Leiden: Leiden Centre for the History of European Expansion, 1986, NFJ 98, 1684- 1685.ARRI, Jap.Sin 13-II, Carta de Diogo de Mesquita a Claudio Aquaviva, de Nagasaki, 28 de Fevereiro de 1599, fls.294-294v sucessor na Procuratura, Biblioteca da Ajuda, Jesuítas na Ásia, 49-V-5, fls.196-206v,

<sup>57</sup> “Uruximaqe . Inchar o rosto, e abrasarse por tratar o verniz. Vz. Uruxi maeuo suru”. Voc. Ling. Iapam, fl. 568.

João Rodrigues descreve o trabalho dos artífices de laca:

"(...) porque há entre estes officiaes certos q dourão de certa laya a mais prima obra deste genero q há no descuberto pintado com ouro solido moido, varias couzas, e entre [...] rozas de laminas de ouro e prata, madreperola tão ricamente feita que não há mais, mas de muito custo de que somente os Senhores podem uzar, e agente rica, posto que neste genero há outra de menos custo semelhante na aparence em parte, mas muito diferente no feito, lustre, e custo, e desta segunda sorte se uza muito no Reyno entre gente limpa / tem hua arte universal por todo o Reyno que participa da pintura, que he arte de invernizar, que cà chamamos uruxar, do vocabulo uruxy, que he verniz de goma de certas arvores, aque em certo tempo do anno se dão golpes no tronco de q sahe huã goma muy excellente, que serve de vernis"<sup>58</sup>. (*Vocabulário da Língua de Japão*, fl. 146- 291v).

Se identificam também os artífices como “Uruxizaicu (...) . Official q enverniza, ou charoa com uruxi/ Maqiyexi . O que pinta, ou faz pinturas com ouro em pó”.

Destaca-se no trabalho de Leiria (2001) o discernimento atento dos Nambanjins sobre a madeira que poderia ser laqueada. Foram identificados termos relacionados aos artífices e técnicas de produção, como:

"Uruxizaicu (...) . Official q enverniza, ou charoa com uruxi" e "Maqiyexi . O que pinta, ou faz pinturas com ouro em pó".

Também há distinções importantes sobre os materiais utilizados, como a madeira apropriada para lacagem:

"Youagi . Materia, ou sujeito fraco: como a materia que se aparelha p.a uruxar, ser leve, e fraca de maneira q fica mal uruxado" (*Vocabulário da Língua de Japão*, fl. 645).

"Qigi . Cousa feita de pao q depois ha de ser envernizado com uruxi". Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 737."Figimono. Trabalho para depois tornear". (Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 175).

Destaca-se também as técnicas para juntas das partes de madeira sem a utilização de pregos ou grampos metálicos designado como:

"Saximono . Boceta, ou caixa, ou qualquer obra semelhante que commumente fazem caixeiros, ou alguns carpinteiros".(Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 433)

Além disso, também se identifica o uso de técnicas para curvar madeira, definida como:

"Uaguemono . Qualquer boceta, ou caixa feita desta maneira. Uage [...] Fazer cousas redondas como bocetas, etc. dobrando, e ajuntando as pontas das taboas delgadas" (*Vocabulário da Língua de Japão*, fl. 523).

E da mistura do *uruxi* com colas de origem animal para colar as partes da estrutura entendidas como:

---

<sup>58</sup> João Rodrigues S.J., Jesuítas na Ásia, Japão, História da Igreja do Japão, 1549- 1570, Biblioteca da Ajuda., 49-IV-53, fl..

“Xicco. Uruxi . Nicaua . Certo verniz, e cola, ou grude feito destas duas couosas . Xicco zzuqe . Opegar, ou grudar algua cousa com grude”. (Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 590).

Esse substrato para que não houvesse espaços entre as superfícies eram preenchidos com um material identificado como:

“Cucuso . Certa laya de grude feito de uruxi, e panos de linho cortados”.(Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 98). outra definição “Tçuyogi. Fundamento que se prepara primeiro pera depois se por o verniz, ou uruxi de Japão”. (Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 704).

As cores da laca também são diferenciadas em:

“Cocuxit . Curoi uruxi . Verniz preto muito fino, ou uruxi preto de Japão”. (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 99).

Também referido por:

“Xin [...] Xinno uruxi . Verniz de Japão mto. Preto”. (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 786).

O verniz preto se obtinha de duas maneiras, com adição de pó de ferro (hidroxido de ferro), alternativamente se usava pó de carvão - sendo o laqueamento manufaturado com pó de ferro com a tendência de apresentar cor que tendia ao marrom pelo envelhecimento, enquanto o que se utiliza pó de carvão era mais estável e resistente ao tempo:

“Xuuruxi . Cor vermelha de vernis. Vz. Xuuruxioi nuru . Envernizar de cor vermelha”. (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 793).

O termo *shu* é designação do pigmento composto com mercúrio, também conhecido como vermillion ou cinnabar, o uso dessa laca vermelha se encontra com frequência nas superfícies internas de algumas lacas Namban. Adicionalmente, o “Xiro uruxi . Cousa envernizada de branco, ou envernizar de branco (...) Vz. Xirouruxini nuru .Envernizar desta maneira.” (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 788). Devido a decomposição do pigmento com o pH ácido do *urushiol* (composto orgânico derivado do *urushi* pH entre 4.2 e 5.3) não se constatam visualmente lacas brancas nas lacas Namban (Leiria, 2001). A qualidade lustrosa (*migaki*) se obtia pelos passos repetitivos usando óleo, água e saliva com ou sem abrasivos de polimento: argila pulverizada - *tonoko*, processo conhecido como *dozuri*, cal de galhada de cervo - *tsunoko*, processo conhecido como *roiro-migaki*.

Os motivos decorativos se utilizavam pó (*fun*), lâminas metálicas (*haku*), conchas (*kai*), pele de raia/tubarão (*samegawa*). No *Vocabulário* de João Rodrigues se identificam:

“Maqiye . Pintura de ouro moido em pó”. (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 291), se referindo a maki-e.

“Tacamaqiye . O supremo modo de dourar, e pintar com ouro em pó de maneira que fique a pintura mais sobrelevada, ou alevantada” (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 458), se referindo a takamaki-e.

“Ouro salpicado sobre uruxi. Naxigiuo maqu . Dourar desta maneira” (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 347), a palavra em questão provavelmente se refere a técnica *nashi-fun/nashiji*, metais de diferentes grãos para simular sobre a laca o efeito da pele da pera asiática.

“Xippacu . Modo de por, ou assentar folha douro sobre uruxa (sic). Xippacuni suru . fazer obra desta maneira”. (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 601), para referir a *kinpaku-ji/shippaku*, inserção de lâminas metálicas.

As conchas são referidas por:

“Auogai . Obra feita de pedacinhos de casca de ostras pegados com uruxi” (Voc. Ling. Iapam, op. cit., fl. 28) e as peles de raia/tubarões são referidas por “Same . Hum certo peixe como raya, ou lixa. Item A pelle deste peixe, que serve de cobrir os punhos da catana, ou a bainha”,(Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 423f. and 424v)

“Mazame . Pelle de hû peixe do mar, que serve pera bainhas de catanas, ou vaquizaxis” (Voc Ling. Iapam, op. cit., fl. 295v.).

O *corpus* dos mobiliários laqueados da Arte Namban (**Figuras 43 a 46**), o entendimento sobre as tipologias e as técnicas possuem um caráter transversal na Ásia frutos da coexistência civilizacional. Os portugueses já tinham familiaridade com a laca do Guzerate. Bengala, Ryukyu decorada com incrustações de madrepérolas, também com a laca chinesa e coreana, assim como as cerâmicas que já entraram em circulação na Europa a partir da década de 1520 (Curvelo, 2007, p.224). Essa confluência se integrou às tradições locais da produção objetos e influências múltiplas com a persistência de motivos familiares a realidade japonesa: símbolos heráldicos clânicos (*mon*, 家紋), geometrias ortogonais, serrilhados, grelhas, estilização vegetalista, motivos sazonais e florais locais que alegraram a geografia artística e influenciaram a produção artística americana também, como é o caso de enconchados virreinais, vernizes americanos e cuias<sup>59</sup> com motivos asiáticos produzidos na amazônia portuguesa, onde relatos fazem comparações diretas com o “charão da China”/”maques de China”. Portanto, existe capacidade de estudo da biografia dos objetos, das técnicas e das oficinas de produção em um estudo cruzando cultura material e registro documental, contribuindo sobremaneira para a temática da História da Arte Global e Conectada de forma transversal entre Ásia-América-Europa, sobretudo.

<sup>59</sup> Ver: MARTINS, Renata Maria de Almeida. Asia y el patrimonio de las Misiones Jesuíticas en la América Portuguesa: un enfoque basado en los saberes y la biografía de los artistas y objetos en el Sur global. In: *Patrimonio Religioso de Iberoamérica: expresiones tangibles e intangibles (siglos XVI - XXI)*. Santa Cruz de la Sierra: [s.n.], 2021. p. 316-321. Ver também: Martins, Renata; Migliaccio, Luciano. “Pelos mares, entre sertões. Redes de circulação e de conexões do gosto asiático na arte do Barroco no Brasil”, en Guzmán, Rafael; Marí, Yolanda; Saéz, Iván (Ed.). Identidades y Redes Culturales (Actas del V CIBI). Granada: Universidad de Granada, 2021, pp. 489-498

#### 4.4) Seminário dos Pintores

Em território macaense, o pintor jesuíta italiano Giovanni Niccolò fundou uma escola de pintura, como igualmente viria a criar no Japão, em Arima (有馬), onde reproduziu relíquias, imagens religiosas e instrumentos musicais contando com discípulos distintos. Artífices japoneses que se refugiaram em Macau depois da proibição das missões no Japão, em 1614, continuaram o exercício dos seus ofícios neste território, produzindo obras para a Missão da China. Parte dos alunos do Seminário também se dirigiram para Manila. Dentre o corpo do Seminário de Pintores entre Macau e Japão, se distinguiu com destaque Jacob Niva/ Jacobo Niwa (1558-1626), que veio a Macau em 1601, onde pintou o quadro Nossa Senhora com o Menino nos braços, oferecido ao Imperador da China; além da pintura do quadro *O Martírio das onze mil virgens, para a Capela das Virgens* e *A Assunção de Nossa Senhora*, obra indicada por Couceiro (1994) para o retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, que mostrava adaptação ao tema da iconografia cristã apoiadas pelas orientações da Contra-Reforma tridentina ao imaginário inevitavelmente cruzado de confluências Cristãs, Budistas, Taoistas, Xintoístas e adquirindo valor ecumenista no projeto apologético jesuítico.

Entre os principais nomes atuantes na Missão do Japão: Alessandro Valignano<sup>60</sup> (1539-1609), desembarcou no Japão 1579, italiano jesuíta Visitador responsável pelas missões da Companhia de Jesus na Índia (1539-1609), entre o Japão e a China nos anos de 1573 e 1606, principal responsável por organizar a adaptação jesuítica e missionária que gerou imediatos resultados muito positivos para a implantação do “Seminário dos Pintores” em território nipônico. Junto a reforma atendida por Gnechi-Soldo e Francesco Pasio culminou nas ideias e na atuação de Alessandro Valignano, que seguia o humanismo cristão marcado pelo *“il modo soave”*, aberto à experimentação cultural a nível local. Em uma realidade diferente da intolerante e impositiva ideologia ordenada sobre as populações originárias da América, na missão japonesa o Ocidente se ajustou ao Oriente (estrangeiro) emulando<sup>61</sup> sua cultura, aprendendo o idioma, mudando as vestimentas e as atitudes de etiqueta. Um esforço de aceitar e compreender as novas realidades, tomando a experiência e o conhecimento da sociedade ao qual se deparou como instrumentos de evangelização e, observando os remanescentes da cultura material, também é possível a afirmação que houve a acomodação dos suportes visuais para as práticas religiosas sob tipologias mobiliárias até então não existentes no Ocidente, assim como a adesão no uso de suportes artísticos locais, como é o caso do biombo.

<sup>60</sup> Alessandro Valignano realizou três inspeções nas Missões Jesuíticas do Japão: 1579-1582, 1590-1592 e 1598-1601, nas três diferentes ocasiões se realizaram encontros com os três principais unificadores do Japão: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Ieyasu, nomes fundamentais para o Japão Moderno.

<sup>61</sup> Sobre a emulação da “Pompa budista” e o conhecimento, aplicação dos protocolos de etiquetas que existem entre monges e seculares. Ver: CARNEIRO, Mario Scigliano. Capítulo IV. O projeto catequético nipônico: de Xavier a Valignano. In: \_\_\_\_\_. *A adaptação jesuítica no Japão do final do século XVI: entre a história de Fróis e o ceremonial de Valignano*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Essa acomodação pela criação de um clero local orientada por Alessandro Valignano – política oficial singular concedido por Gaspar Coelho, Superior da Missão, em 1580– e o investimento sobre a educação de fiéis criando condições para regular práticas e direcionar a ideologia jesuítica a política de dominação da Ásia aliado a sua ideia de criar uma escola de pintura e escultura concretizada em 1583 com a fundação do "Seminário dos Pintores", que se tornou um centro de capacidade de produção em grande escala no Oriente capaz de suprir as demandas das igrejas locais e para o mercado de exportação (Bailey, 2001. pp.62-72; Curvelo, 2007).

Dentre as características da arte cristã japonesa à época, a mesma demonstrava uma grande capacidade de se adequar ao estilo de arte europeia, ainda que denotasse pouca familiaridade com as convenções ocidentais ou traços do estilo japonês. Em outros casos, os traços e as cores ocasionalmente revelavam a prevalência de elementos locais. Apesar da maioria das obras japonesas cristãs se apresentarem principalmente ligadas ao “estilo europeu”, elas demonstram, sobretudo, a síntese entre duas tradições culturais (**Figuras 47 e 48**) (BAILEY, 2001, p. 75).

Entre as lacas japonesas associadas ao uso religioso, sua recorrência de distinção se dá pela inclusão do monograma pertencente a Sociedade de Jesus: *IHS* - abreviação do grego *IHSOUS* (JESUS, em latim), foi um monograma utilizado pelas ordens religiosas, ainda que os jesuítas dele se tenham apropriado como símbolo próprio, associando-o à representação de uma cruz e a um coração trespassado por setas e inserindo-o num halo(s) raiado(s) (**Figuras 15, 35, 45**).

O *corpus* das artes resultantes da experiência estrangeira na Ásia, na sua larga maioria, é de caráter portátil, de dimensões reduzidas, que denotam a mobilidade da presença ibérica em muitas zonas da Ásia, ou pelo menos seu caráter de passagem e transporte. Mesmo em termos materiais e construtivos, eles atestam não apenas a acomodação, mas a aproximação cultural entre as civilizações europeias e os vários povos asiáticos, já que ao predomínio das matérias-primas locais utilizadas se juntou ao saber dos carpinteiros e artistas autóctones (**Figura 47**) (Bailey, 2001; Curvelo, 2007, p.95). Outras regiões da Ásia onde houveram comércios regulares mediados pela presença Europeia é possível encontrar tipologias mobiliárias similares a Arte Namban, mas com contornos locais no que toca a matéria-prima, técnica, iconografia e ornamentação.

Dentre a cultura material sobrevivente os oratórios portáteis (**Figuras 57 e 58**) são a conjugação entre a técnica de modelaria, laqueação, incrustação de madrepérola com a combinação de motivos decorativos vernaculares e pinturas à óleo com iconografias sacras ao modo ocidental: exemplos excepcionais que indicam, além de tudo, a circulação de modelos e gravuras em território nipônico, que recorriam a iconografias e gravuras oriundas a princípio da Europa, de Goa ou de Macau e posteriormente também das Filipinas. A práticas artísticas, como já experimentado em seminários nos territórios da Índia, era meio persuasivo de concretização do exercício evangélico, através do exercício programático. A união da técnica individual com a espiritualidade cristã produziu pinturas religiosas, disseminadas entre camadas

socialmente diferenciadas. As pinturas não se limitaram estritamente ao suporte ocidental, também extrapolando para biombos, shoji e *kakemono* (掛け物)/*kakejiku* (掛け軸), suportes tradicionalmente asiáticos (Bailey, 2001; Curvelo, 2007).

Quanto a este aspecto, é relevante o acervo do Museu da Cidade de Kobe, onde estão acomodados itens importantes da coleção de Hajime Ikenaga, no Japão. Dentro o acervo está importante a obra sobrevivente que representa São Francisco Xavier – santificado em 1622, membro fundador da Sociedade de Jesus e missionário que introduziu o cristianismo no Japão –, de autoria desconhecida, atribuída ao início do Século XVII, já no Período Edo. Foi descoberta na herança familiar da família Tojiro na atual região de Ibaraki. Apesar de atualmente estar emoldurada, originalmente o seu suporte era um *kakejiku* (掛け軸 – rolo suspenso) apoiado sobre um tecido, com a pintura com o estilo europeu e inscrições em latim e na parte inferior, em japonês (**Figura 48**).

A iconografia no retrato de São Francisco Xavier é rica e reveladora nas questões tocantes ao hibridismo cultural, incorporação de tradições artísticas estrangeiras e originalidade na síntese das criações locais e à recepção de iconografias no Japão. O jesuíta usa um halo e segura um coração em chamas olhando para a estátua de Cristo entre o símbolo da Ordem dos Jesuítas. Da boca, saem inscrições em latim: “SATIS EST DNE [Domine] SATIS EST” (“Senhor, é o suficiente.”). Entre nuvens alvas que se abrem em um céu escuro, querubins são representados. Na parte inferior, a frase em latim: "SPFRACISCUS XAVERIVS-SOCIETATISV" (FRANCISCUS XAVIERIVSSOCIETATIS IESV). A face de São Xavier, segundo o Museu da Cidade de Kobe (2008), recorre a possibilidade de ser baseada em impressões de gravuras em placas de cobre existentes no Ocidente, datados do final do Século XVI e início do Século XVII feitos por Theodoor Galle (1517-1663) e Hieronymus Wierix (1553-1619), entre outros. Portanto, as obras de arte *kirishitan* dos séculos XVI e XVII constituem um testemunho da habilidade conciliatória da propagação da fé cristã na Contrarreforma e a apreensão de referências visuais estrangeiras sob a sensibilidade japonesa em criar composições híbridas em uma pedagogia visual, instrumento eficaz para veicular a mensagem cristã em uma prática artística criativa.

Desse modo, em compasso com a presença europeia no contexto político, mercantil e religioso, paulatinamente houve a incorporação da presença europeia, que se processou através da repercussão de modelos pictóricos e gramática simbólica pré-existente, sendo uma ampla variedade de movimentos e expressões artísticas que integraram a presença religiosa e mercantil ibérica no Japão. Os trabalhos mais recentes que se debruçam sobre o estudo dessa conexão ibero-japonesa assinalam os problemas metodológicos e historiográficos que existem sobre a Arte Namban. Naoko Hioki (2011) e Inês Carvalho Matos (2015) afirmam os problemas persistentes da literatura sobre a Arte Jesuítica no Japão no que toca à classificação de serem classificados como "Kirishitan art" (kirishitan no bijutsu, キリシタンの美術), termo genérico de arte cristã no contexto do japonês que não diferencia a produção franciscana, dominicana da produção jesuítica e muitas vezes não se integra a existência

da Arte Namban e vice-versa, assim como a arte que incorpora as técnicas de pinturas europeias, por vezes, são classificadas apenas como “early western-style painting” (*shoki yofuga*, 初期洋風画) (Hioki, 2011; Matos, 2015). Mais do que isso, há o problema da classificação da Arte Japonesa de Exportação, devido à circulação mercantil dessa produção e o problema nos registros que indiferem as produções asiáticas, colocadas em termos genéricos, proveniente das “Índias” ou “chinesas”, como bem tratado nos estudos de Bena Zapatero (2012) sobre as rotas dos biombo da Ásia e Nova Espanha e por Curvelo (2007) e Serrão (2013) na documentação de inventário de mobiliários Namban, mas cuja origem atribuída é indo-português.

Da mesma forma é necessário retomar que imaginário europeu concebia a Ásia e a América como partes de uma mesma realidade exótica e estrangeira, retomando como exemplo o já citado *Le vere enove immagine de gli dei delle antichi* (ed. 1, 1615 e ed. 2, 1616), que justapõe iconografias referentes a deidades japonesas, chinesas e hindus próximas às imagens de códex mexicanos, muito embora as pesquisas contemporâneas sobre Arte *Namban* exploram aspectos relacionados entre a arte nas colônias espanholas e as lacas Namban em enconchados: peças realizadas com incrustações de conchas que revelam a tradição artística florescente nas colônias da Iberoamérica, século XVII e XVIII. O aspecto interessante se encontra na conectiva situação da inspiração da pintura da Nova Espanha com a relação dos bens de exportação provenientes das lacas, cujos estudos contemporâneos estabelecem relações de similaridade muito grandes com técnicas e motivos decorativos oriundos da Arte Namban (**Figuras 49 e 50**) (Curvelo, 2007; Matos, 2015; Ocanã, 2017; Kawamura, 2018; Zapatero, 2010).

O encontro em termos técnicos, culturais e materiais também se manifesta de forma densa na apreensão do mundo a partir da reprodução de mapas, cartas e astronomia. Portanto, constituindo uma cultura material codificada que requer compreensão profunda e transmissão de conhecimentos que acompanhavam o entendimento de leituras sociais sobre o mundo e o acompanhamento das transformações nos saberes. Essa cosmografia e geografia eram influenciados, no caso japonês, pelas iconografias de princípios budistas e as formas de reconhecer e representar os espaços (Bailey, 2001). Na operação consciente de reprodução dos mapas em suas diferentes escalas pode ser destacado o uso do biombo como suporte iconográfico de visualização com uma ativa participação do artífice em adaptação ao contexto político e social específico. Dentre os principais primeiros exemplos, se tem o *Sekai Chizu Byobu* (世界地図屏風, biombo do mapa do mundo), como exemplo pictórico que concilia as ciências cartográficas europeias, perspectiva linear e a adaptação de artistas japoneses na apreensão e adaptações de forma e conteúdo (Loh, 2012).

#### **4.5) Cartografia Moderna Japonesa (Século XVI - XVII)**

A cartografia moderna nipônica, sobretudo, constituia em uma adição de conhecimentos empíricos e métricas mensuráveis conjugado a métodos científicos técnicos que ultrapassam a dimensão da mera justaposição de repertórios e signos. Esse foi um exercício articulado e bem introduzido na china através da aproximação dos Jesuítas na Dinastia Ming pelo Imperador Kangxi<sup>62</sup>. Entretanto, o Japão realizou essa operação em um cenário sociopolítico pouco claro em virtude das consequências da política de reclusão do xogunato Tokugawa, mas não inconsciente, pois manteve conexões comerciais seletivas e restritas para a adequação de conhecimentos científicos utilizados na inter-relação com os povos estrangeiros.

Curvelo (2007) defende que a modernização da cartografia japonesa e sua realidade sobre o próprio arquipélago foi um processo de assimilação progressiva, controlada e interativa. A argumentação se alia ao estudo filológico de Kazutaka Unno (1994) pela palavra e representação *zu* (図, leitura literal para mapa/diagrama), aliado a designação do oficial que representaria essa cartografia o *ezukata* (絵図), levantamento e registros realizado promovidos pelo xogunato Tokugawa. Para além dessas arguições, Loh (2012) propõe que se revisite a história da cartografia e sua expressão artística levando em conta as esferas culturais e o contato com novas fontes visuais geográficas contribuíram para a reconsideração da consciência do Japão e sua alteridade frente às novas visões sobre a diversidade do mundo, logo, eram iconografias de contextos narrativos, cenários culturais e mecanismo interpretativos para além do seu conteúdo geográfico.

Precedentes a essa tipo de representação a denominação pe *gyokizu* (行基図, diagramas/mapas de monges budistas), cuja representação se pauta principalmente na relação interprovincial e os principais pontos políticos, a capital e os caminhos, santuários (shintoístas), templos (budistas). A cartografia Namban encontra, assim, mapas que resultam da conciliação de conhecimentos distintos e não se esgotam nos biombos cartográficos, como também constitui uma fonte de informação para a Europa. Somado aos conhecimentos da tradição *Gyotoku* e a progressiva compreensão das orlas do arquipélago delineou os exemplares datados de 1592 a 1672, de onde foram

---

<sup>62</sup> JIANG, Xiaoyuan. Western Influences in the History of Science and Technology in Modern China. Volume 5. Tradução da edição em chinês 旧命维新. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press, Publicado por Springer Nature Singapore Pte Ltd, 2016.

Convém citar que os conhecimentos cartográficos da China e seus territórios relacionados tinham grande desenvolvimento e precisão sendo, inclusive, a cartografia mais antiga que se tem notícia do registro do continente africano. Se trata do Mapa Amalgamado do Grande Império Ming (*Da Ming Hunyi Tu*, 大明混一圖), datado de 1389. Abrangendo a dimensão de 386 cm por 456 cm, pintada sobre seda partindo de litografias. Nele se representa a China no centro do mapa, a Leste a Península Coreana e o Japão. A Oeste, a Eurásia e o continente Africano. Ao Norte o Império Mongol. Isto é, uma representação geográfica de um território que foi posteriormente "descoberto" pelo Ocidente Europeu somente 100 anos depois de já ter sido cartografado (LEITHEAD, 2002). É memorável nesse aspecto da cartografia também que a bússola magnética é uma invenção chinesa (século II), sendo o principal ponteiro direcionado ao Sul: chamada de "ponteiro sul" (*zhinan*,指南), pois essa é a direção dos ventos quentes e do sol e dos territórios navegáveis, um fator que também influenciou a localização geomântica das casas e dos túmulos chineses (BROTTON, 2014).

realizadas as principais numerosas cópias durante o século XVII. A chegada dos Jesuítas, via territórios da China, reforça a interculturação com o conhecimento de navegação local, hipótese sugerida por Curvelo (2007) para explicar a utilização de nomenclaturas territoriais similares às utilizadas pela Dinastia Ming: *Liu-ch'iu* (琉球, Ryûkyû). Desse modo, formando graficamente informações referenciais fundamentais para os mapas de tipo Ortelius, incluídos no *Theatrum Orbis Terrarum*, de Abraham Ortelius, dedicado a Filipe II e o *Civitates Orbis Terrarum* de Braun e Hogenberg<sup>63</sup>, documentos<sup>64</sup> que se tem registro entre os presentes oferecidos pelo Papa Gregório XII aos japoneses evangelizados da Tenshi Ken o Shisetsu (天正遣欧少年使節, Embaixada Tensho), 1582. Em complemento à educação humanista e parte do programa de estudo da Companhia, o seminário de pintura e a recepção de fontes pictóricas e cartográficas incorporam conhecimentos sino-japoneses com o reajuste da nova imagem do mundo, incluindo as Américas, contextos culturais estrangeiros e representações de outros povos distantes. Na China, nomeadamente, houve destaque para o padre jesuíta Matteo Ricci (1552-1610) a liderar um processo de introduzir alterações na representação ocidental de desenhar a terra a partir do entendimento geográfico local, mantendo, assim, a ordem da China e sua presença como “O Reino do Meio” (Curvelo, 2007, p.245).

Segundo o levantamento realizado por Joseph Loh (2012), reconhecem-se vinte e dois biombos representando mapas do Ocidente que datam do fim do século XVI e início do século XVII. Vinte biombos namban apresentam o mundo em várias projeções cartográficas europeias, incluindo cartas marítimas, projeção oval, equiretangular ou projeções de Mercator. Ademais, há dois biombos de pinturas com a representação do Hemisfério Ocidental com o “Velho Mundo” - não representando a América, apenas Europa, África e Ásia. Outros biombos conhecidos são considerados, mas os mais relevantes na seleção para análise e dissertação do doutorado apresentado na Universidade de Columbia foram esses revelando a dimensão variável de 68 cm a 204 cm de altura e 226,5 cm a 447 cm em largura. O número de painéis por biombo também é variável entre quatro, seis e oito, sendo sempre dobrável. Nota-se também que dezoito biombos são complementares, portanto, formando um par. Quatorze dos quarenta e quatro em questão são de representações do Japão (Loh, 2012, p.41).

O modelo mais preciso, “modelo Luis Teixeira”, emergiu na última década do século XVI e foi incluído na edição de 1595 do *Theatrum Orbis Terrarum* de Ortelius, mas a primeira carta detalhada do Japão (Archivio di Strato, Firenze) data de 1581, realizado por Inácio Moreira (**Figura 61**). A denominação adotada pela europa, já antes

<sup>63</sup> Impressos oriundos de gravuras metálicas com reprodução de iconografias que chegaram ao Japão que se tem notícia pela reprodução de composições em biombos conservados, além de pinturas óleo inseridas dentro de oratórios portáteis que sobreviveram a repressão do cristianismo no Japão durante o período de reclusão, *sakoku*. Segundo Curvelo (2007), localizou-se no acervo do Tokyo National Museum um oratório de suspender com plumária representando o Martírio de Santo Estevão, do Período Momoyama, mas não se encontram no site do museu e nem em outras fontes.

<sup>64</sup> PINTO, António Guimarães. *Adenda ao livro "De missione legatorum laponensium, de Duarte de Sande: As Orationes de Gaspar Gonçalves e de Martinho Hara"*. 1590. Reedição. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2016.

da presença ibérica na Ásia, teria sido citada e repetida pela mítica viagem de Marco Polo<sup>65</sup> a denominando como *Cipango*. Mas investigações contemporâneas supõe que a leitura possa ter derivado da leitura chinesa de 日本国 (leitura pinyin: Riběnguó), já havendo registros no *Suma Oriental*, de Tomé Pires escrito em Malaca, onde se denominava o Japão como “Japun” ou “Japang” (Curvelo, 2007, p. 243). A leitura dos ideogramas correspondente a denominação *nihon* (日本国, País onde o Sol Nasce), mas anteriormente se denominava *yamato no kuni* (大和国, país de grande paz), por vezes ainda se utiliza essa denominação na língua japonesa.

Os poderes locais, especificando o xogunato Tokugawa, 1611-1613, liderado pelo espanhol Sebastian Vizcaíno - também líder de embaixada enviada pelo Vice-rei do México pela rota Filipinas à Nova-Espanha. Vizcaíno foi responsável por cartografar a orla costeira de Nagasaki a Akita. Posterior ao encerramento das relações com os países Ibéricos e o relacionamento restrito aceito com os Holandeses por parte do governo de Toyotomi Hideyoshi, foi em sua gestão que se procedeu de forma mais precisa o levantamento e o mapeamento das províncias, uma continuidade de políticas Tokugawa para a divisão das unidades administrativas (Curvelo, 2007, p.247-248). Este momento de transição entre a reclusão de relações estrangeiras e abertura seletiva a conhecimentos exógenos foi um mecanismo de conciliação que houve em diferentes momentos da história do Japão, notadamente com os países vizinhos, como China, Coreia, Índia... O conteúdo dos mapas desempenharam um papel acentuadamente administrativo e territorial, mas também incluíam recursos religiosos, simbólicos e tinham uma dimensão prática. Portanto, não sendo restrito ao uso shogunal, mas também um mediador visual para a auto consciente perante a diversidade e as extensões do mundo.

Dentre os territórios geografados, se destaca a ilha artificial de Deshima (出島, tradução literal para “ilha de saída”; no século XVII também era referenciada como *Tsukishima*, 築島, “ilha construída”), território marítimo edificado entre 1634 e 1636 na baía de Nagasaki, a princípio, para o uso Ibérico fixado no Japão. Entretanto, com o encerramento das relações com esses países europeus e com a presença dos Países Baixos desde 1609, a Companhia Holandesa das Índias Orientais administrava um posto comercial na ilha de Hirado sem angariar esforços da Contrarreforma, mas principalmente motivado por interesses financeiros.

A partida dos portugueses deixou os funcionários holandeses da "Vereenigde Oostindische Compagnie" ("VOC") como os únicos ocidentais com acesso comercial ao Japão. Por 33 anos, eles foram autorizados a negociar com relativa liberdade. No seu máximo, o posto comercial de Hirado (*Hirado Oranda Shōkan*, 平戸オランダ商館) cobria uma grande área. Em 1637 e 1639, armazéns de pedra foram construídos dentro do âmbito deste posto comercial de Hirado. Datas de anos da era cristã foram usadas na alvenaria dos novos armazéns e estas foram usadas em 1640 como pretexto para demolir os edifícios e realocar o posto comercial para Nagasaki. Com a expulsão dos últimos portugueses em 1639, Dejima se tornou um posto comercial em declínio e sem

<sup>65</sup> Século XVI, Marco Polo (1254-1324) cita em *Il Milione*, publicado primeiro em 1298, as glórias da Ilha no Reino de Zipangu. **POLO, Marco.** *Il Milione. A cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso.* Milano: Adelphi, 1975. (Letteratura Italiana Einaudi).

o comércio anual com navios portugueses de Macau. Os holandeses foram transferidos por oficiais do xogunato a se mudarem de Hirado para Dejima, em Nagasaki (**Figura 52**). A partir de 1641, apenas navios chineses e holandeses foram autorizados a vir para o Japão, e o porto de Nagasaki foi o único em que eles foram autorizados a entrar com inspeção para todas as embarcações (Curvelo, 2007. p.253).

A morte de Toyotomi Hideyoshi e de Felipe II, foram pontos significativos para as relações entre Japão e países Ibéricos de forma recíproca interferindo, assim, tanto nas políticas internas, quanto nas políticas externas, mas não impedindo a continuidade das “viagem das formas” e a influência sobre o imaginário tanto das Américas, quanto da Europa.

## 5) Confluências: Lacas Americanas e Biombos Virreinais

A Arte Namban pode ser entendida como uma confluência de vocabulários artísticos, técnicas e tipologias de objetos com ecos e reverberações entre as quatro partes do mundo em uma rede ativa de circulação, cópia e transporte de modelos, não só pela difusão, mas pela reinterpretação duradoura partes do fenômeno de globalização já no século XV e XVII. Diferente da cultura material dos povos africanos e de outros povos da Ásia e América que foram coletados para serem expostos em gabinetes de curiosidades<sup>66</sup>, reunindo a diversidade “exótica e distante”, marcada pela invisibilidade, distanciamento e, geralmente, violência sob a alcunha de “arte primitiva”. Os objetos da Arte Namban foram incorporados pela civilização Ocidental como objetos de luxo de fina manufatura e rica ornamentação a ponto de serem reutilizados para mobiliários europeus.

Enconchados, é o nome referente a técnica de embutir nácar sobre peças de madeira, suporte para criação artística. Através dessa tradição artística que floresceu nas colônias ibero-americanas se evidenciam o encontro de origem e inspiração asiática com os materiais americanos e a temática geralmente de inspiração da iconografia europeia. Tal qual o fabrico de peças namban na inserção/ incrustação de lâminas de madrepérola, o efeito obtido era distinto em cores e texturas, mas de uma grande riqueza material e surpreendente iridescência à luz natural sendo destinado tanto a um povo laico e religioso, principalmente realizados Nova Granada e do Peru e Prata, mas com alcance profuso na Europa (Curvelo, 2007, p.494-499; Martins, 2021b). Nessas regiões é possível localizar motivos geométricos e vegetalistas em composições semelhantes, quando não idênticas, aos encontrados nas lacas Namban havendo, inclusive, o uso reaproveitado de partes desses mobiliários japoneses (**Figuras 37e 38**), os trabalhos com essas conchas-nácar incrustadas são denominados indistintamente por “cuadros”, “lienzo”, “imágenes”, “tableros”, “lámina”, e constantemente são destacados também as molduras (“marcos”) pela riqueza na ornamentação (**Figuras 53 e 54**) (Curvelo, 2007; Ocaña Ruiz, 2008; Toussaint, 1952; Kawamura, 2016).

Outra técnica híbrida com referenciais na laca asiática se encontra nos embutidos de conchas que os contemporâneos denominam por “maque”, também chamado de “laca mexicana”, palavra com possibilidade de origens cruzadas: pode ter sido termo oriundo do árabe hispânico *summáq* (سماق ,summaq), para denominar os vernizes avermelhados provenientes das rotas da seda ou palavra, cuja etimologia pode ser oriunda da transliteração da palavra japonesa “maki-e” (蒔絵, imagem formada por polvilhar de pó metálico, geralmente ouro ou prata). As qualidades visuais do *maque* são semelhantes a laca negra com técnicas de raízes indígenas, se utilizando a grasa do inseto semelhante a cochonilha, conhecido como axocuilin (*Coccus axin*), o azeite de sementes de chia para “brunir”/”charolar” até conseguir brilho lustroso, mas com adição de iconografias e referenciais de um repertório ornamental de imaginários estrangeiros sendo executados sob a sensibilidade do artífice americano. A produção desses objetos

<sup>66</sup> Pavilhão Chinês do Palácio Queluz, século XVIII erguido junto ao canal revestido de azulejos e Café Chinez da Póvoa do Varzim, exemplos de espaços românticos orientalizados para as culturas do Leste Asiático, demolidos em 1929.

com a técnica do *maque* se encontrava sobretudo no Vice-Reino da Nova Espanha, século XVIII, com continuidades contemporâneas, sobretudo no México nas localidades de Uruapán, Olinalá, Pátzcuaro, Acapulco e Cidade do México (Carreño, Bomchil, 2013; Curvelo, 2007, p.499-503, Martins, 2021).

Na América Virreinal também se encontra o Barniz de Pasto como técnica de confluência das lacas Namban e referenciais as lacas Chinesas, também podendo ter reciprocamente sendo auto referenciado as lacas americanas como o citado maque e o enconchado virreinal pelas proximidades geográficas. A matéria prima dessa arte se origina na resina vegetal da planta *mopa-mopa* (*Elaeagia pastoensis Mora*), habitat do cordilheira centro-oriental da Colômbia, províncias de Mocoa e Timaná, de conhecimento autóctone e com uso antecedente as invasões hispânicas na América. O uso pré-hispânico se encontra em copos rituais *queros* com base de madeira, pois apresenta resistência contra a água e dissolventes orgânicos. O uso desta resina se encontra também nas tradições contemporâneas do Equador, Bolívia, Peru. Entretanto os exemplares da zona de Pasto e Quito, obras conservadas sobretudo em Navarra<sup>67</sup>, apresentam processo de eliminação de impurezas e coloração mesclada com pigmentos que se elaboraram motivos geométricos e vegetalistas que se assemelha as lacas do Japão e de Ryukyu (**Figuras 49 e 50**) (Carreño, Bomchil, 2013; Kawamura, 2016, 2018; Ocaña Ruiz, 2008; Martins, 2021).

A Arte *Namban*, bem como objetos provenientes de todas regiões da Ásia, adentraram na América<sup>68</sup> por diversas vias, sendo a via do Pacífico um grande fluxo via Galeão de Manila e Nao de China<sup>69</sup>, sendo possível verificar a exportação desses patrimônios móveis através da carga de envio dos navios constantes no Arquivo Geral das Índias - geralmente referidos como “Caxonis/Caxom/Caja de biobos”<sup>70</sup>, com grande presença para os espaços domésticos e com adaptações artísticas que refletiam a identidade criolla, a América, em especial a Cidade do México, constituia como núcleo axial para a união das esferas do Atlântico e do Pacífico de diverso universo mestiço culturalmente, artisticamente e indelével presença colonial (Curvelo, 2007, p.502; Ocaña Ruiz, 2021). É notável a percepção documental de Curvelo (2007) ao estudar a

<sup>67</sup> Ver: Kawamura, Yayoi. Laca urushi de estilo Namban y sus Influencias en las Artes de la América Virrerinal: un estudio através de las obras conservadas en Navarra. In: *Laca Namban: Brillo de Japón en Navarra. Impressão de Castuera Industrias Gráficas S.A. Navarra: Nafarroako Gobernua / Gobierno de Navarra, 2016. ISBN 978-84-235-3408- L.G./D.L.-NA: 217-2016.*

<sup>68</sup> O comércio com a Ásia através de Manila conectando a Nova-Espanha e a Espanha se deu a partir de 1573. Pelas leis do Vice-reinado mexicano, havia rota regular de Manila ao Peru (El Callao), ocorrido entre 1581 e 1582, mas com proibições espanholas seguidas pelos anos de 1591, 1593, 1595 e 1604, não impedindo a atuação de outros agentes e as repetidas infrações. Ver: YUSTE LÓPEZ, Carmen. *Emporios transpacíficos: comerciantes mexicanos en Manila (1710-1815)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007. 513 p. (Serie Historia Novohispana, 78). Cuadros e mapas. ISBN 978-970-32-4960-2.

<sup>69</sup> 1573: início de comércio com Ásia através de Manila por parte da Espanha e Nova-Espanha.

<sup>70</sup>REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Dicionário Histórico de la Lengua Española: Diccionario de Autoridades*. Tomo I, 1726. BIOMBO. s. m. Espécie de mampára hecha de tela, ó papel pintado de colores, que sostenida de bastidores unidos por medio de los goznes, se cierra, abre y despliega, segun la necessidád. Su uso es para atajar las salas grandes, defenderlas del aire, y para cubrir y esconder las camas y otras cosas que no se quieren tener expuestas. Es alhája que nos vino modernamente de la China, ó Japón, y con ella el nombre. Lat. Umbella, ae. SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Atajábase la pieza por la mitad con una baranda, ó biombo, que sin impedir la vista señalaba término al concurso.

documentação de que os biombos são identificados como “pinturas” e não como móveis. Nesse sentido, salienta-se essa dupla qualidade espacial e compositiva, o biombo, assim como utilizado na Ásia, possui uma estrutura auto-portante capaz de dividir ambientes, mas também tem qualidades ornamentais no suporte de pinturas, como se encontram nos biombos japoneses ou relevos incisos, como se encontram nos biombos de madeira maciça provenientes, geralmente, da China.

Estruturalmente, os biombos iberoamericanos eram realizados em pintura a óleo sobre tela, em superfície têxtil ou sobre madeira laqueada (maque), com grande variação de número de folhas (dois à quarenta e seis), predominando o número de dez a doze painéis. A altura varia entre 83 cm até três metros e meio. A largura varia para menos de 50 cm. Através do levantamento realizado por Gustavo Curiel é possível verificar o trânsito e a existência de dezenas dessas peças, quase na ordem da centena, para o período compreendido entre 1617 e 1796, sendo principalmente dispostos nos quartos e nas recâmaras, logo, associado aos termos que surgem designando por “biombo de cama”, “arrimadores de estrado” ou “rodaestrados” (Curvelo 2007 apud Curiel, 1999). Sob a análise de Ocaña Ruiz, debruçada sobre o corpo de documentos novohispânico encontra referências de 385 biombos, sendo 27 menções a biombos japoneses (1612-17733) (Ocaña Ruiz, 2021).

Através de análises formais e técnicas, composição, desenho, cor e análises de restauração é possível afirmar que os enconchados se baseiam nas tradições artísticas asiáticas. Nesse sentido, pela existência da evidência de tinta chinesas utilizada para o desenho primário e pela concentração de populações diáspóricas da China e do Japão<sup>71</sup> nas terras americanas do Vicerreinado da Espanha. Memorando, a exemplo, o episódio marcante da Embaixada Keichō (慶長使節), atracado no México em 1614 com cerca de cento e cinquenta tripulantes japoneses, episódio que despertou curiosidade e pensamentos do diário Chimalpahin Cauhtlehuanitzin, nobre cristianizado *Chalco-Amecamecal*, senhorio indígena do sul do vale da Cidade do México, escrito em náuatle:

“El jueves 16 de diciembre de 1610, a las 6 de la tarde, llegaron y entraron a la ciudad de México 19 japoneses; los conducía un señor noble, [enviado como] embajador por el emperador del Japón. [Éste] venía [con la encomienda] de hacer la paz con los cristianos, para no hacerse la guerra, sino siempre estimarse y vivir en paz, para que los mercaderes españoles pudieran entrar al Japón sin que lo impidiera la gente de allá, y asimismo, que los japoneses pudieran entrar a México a comerciar vendiendo los bienes que allá se producen, sin que nadie se lo imidiera. [El emperador] les ordenó que vinieran a entrevistarse con el señor virrey don Luis de Velasco, marqués de Salinas. Y don Rodrigo de Vivero, que los trajo y desembarcó junto con ellos, había sido gobernador de la ciudad de Manila; éste era sobrino del señor don Luis de Velasco, marqués y virrey de México, por parte de su esposa. (...) De los japoneses que vinieron, unos eran ya cristianos, y otros todavía paganos, pues no estaban bautizados. Todos ellos venían vestidos como allá se visten [, es decir]: con una especie de chaleco [largo] y un ceñidor en la cintura, donde traían su katana de acero que es como una espada, y con una mantilla; las sandalias que calzaban

<sup>71</sup> SOUSA, Lúcio de. *The Portuguese Slave Trade in Early Modern Japan: Merchants, Jesuits and Japanese, Chinese, and Korean Slaves*. Leiden; Boston: Brill, 2019.

eran de un cuero finamente curtido que se llama gamurza, y eran como guantes de los pies. No se mostraban tímidos, no eran personas apacibles o humildes, sino que tenían aspecto de águilas [fieras] (...) Cuando entraro a México, [ se recibó] con grandes honores a aquel noble que representava a la nobleza de los japoñeses. A Chapultepec lo fue recibir el coche del propio virrey para que [en él] recorriera las calles; [el virrey] habia mandado que en él fueran a recibirlos Chapultepec un religioso decalzo, a quien habían traído de Japón como intérprete, y un oidor para que así hicieran su entrada los japoñeses. Cuando partiero de Chapultepec, venían en el coche los tres: el noble japonés, el religioso descalzo y el oidor; y cuando entraron a la ciudad de México, se hospedaron [en el convento] junto a la iglesia de |San Agustín. Al día siguiente fueron a ver al señor virrey, y mientras estuvieron en México se les dio de comer por cuenta del rey" (Chimalpahin, 2000, p 217-221)

"El miércoles 13 de marzo de 1613, durante la cuaresma, se supo en [la ciudad de] México, llegó de Acapulco la noticia de cómo, a los dos años, por segunda vez había arribado un navio de Japón; llegó en él señor Sebastián Vazcaino, español, que había partido de México dos años antes y que [ahora] regrasaba trayendo consigo a un embajador enviado por el emperador del Japón al cual acompañaban 100 súbditos japoñeses y un padre descalzo [religioso] de San Francisco que les servía como intérprete" (Chimalpahin, 2000, p.313)

Com a mesma atenção, esse indígena moderno registra os estrangeiros em seu relatos privados o trânsito transversal de culturas distintas de forma pontual que fazem parte do processo histórico de grande envergadura aflorando os trânsitos e as conexões surgidas entre as sociedades aglutinadas, bem como delineando percepções sobre as diferenças e interesses em questão:

" El martes 14 de octubre de 1614 salieron de [la ciudad de México con rumbo a Japón, su tierra, unos japoñeses que habian viviendo aquí cuatro años; otros más se quedaron negociando y comerciando para vender las mercancías que habían traído de Japón" (Chimalpahin, 2000, p.389)

"El juevenes 23 de octubre de 1614 partieron de [la ciudad de] México dos religiosos descalzos de San Francisco, que iban al Jaón para doctrinar allá/ El sábado 7 de febrero de 1615 partieron de [la ciudad de México con rumbo a su tierra de Japón diez japoñeses que habian estado comerciando en México" (Chimalpahin, 2000, p.397)

Ávila Hernández (1997) levantou a tese de que as incrustações de madrepérola de enconchados podem ter sido uma adaptação ao ambiente novohispânico de asiáticos formados por artífices asiáticos, embora Baeno Zapatero (2015) aponte que os estudos técnicos e artísticos dessas obras novo hispânicas não parecem indicar feitura das tradições asiáticas, mas parecem afirmativamente imitar formas da Arte Namban, mas não exclui a possibilidade de intervenção de chineses, japoñeses, filipinos cristianizados e hispanizados, ou então na possibilidade de artistas culturalmente mestiços.

Dolores Medina<sup>72</sup> (1995) e Ocanã Ruiz<sup>73</sup> (2008) corrobora com a tese da possibilidade de japoneses que continuaram em Nova Espanha terem sido participantes para o processo de hibridização artística e adaptação técnica das lacas asiáticas e através da inserção de madrepérola (nácar) e o uso de vernizes mesoamericanos para produção das lacas novohipânicas, as entradas do diário de Chimalpahin (1589 a 1615) respaldam a presença asiática sobre o comércio do Pacífico na América e as relações desenvolvidas em especial com os Japoneses, incluindo a passagem da Embaixada Keichō (慶長使節) no crepúsculo das diplomacias nipo-ibéricas/nipo-americanas, prementes ao decreto de *sakoku* pelo xogunato Tokugawa.

Entre os elementos que permitem a aproximação entre biombos virreinais americanos e os exemplares Namban se verificam pela predominância de representações de cenários urbanos externos, particularmente sob uma visibilidade aérea de modo que encenam festividades, cenas bélicas e vistas de grandes dimensões. Dentre outros assuntos escolhidos também se encontram cartografias, alegorias, temas mitológicos e profanos, além de pinturas retratando momentos históricos ou “pintura de gênero”. Os biombos que apresentam maior afinidade ornamental, técnica e compositiva com os modelos japoneses se caracterizam na aplicação de ouro (designado como “oro realzado” ou “oro a sisa”) e a utilização de molduras/sanefas para finalização das bordas dos painéis compositivos dos biombos (Curvelo, 2007, p. 505-509; Ocaña Ruiz, 2021). Os biombos americanos se transformaram através dos repertórios e motivos decorativos locais mesclando iconografias e soluções que dão a cor local e progressivamente se afastam dos modelos asiáticos em suas qualidades compositivas, materiais, mas resistindo em tipologia mobiliária e suporte visual para representações pictóricas (**Figura 55 e 56**).

A presença de tradições e de motivos asiáticos na América, embora tenha predominância geográfica nas regiões da hispano-americanas, também é possível localizar a circulação e produção de objetos na América Portuguesa e em outras localidades do sul global. Para além de uma adaptação técnica e material utilizado pelas culturas ameríndias em uma produção híbrida que converge qualidades do produto e se assemelham ao gosto europeu pela laca asiática.

Pesquisas contemporâneas desenvolvidas por Martins e Migliaccio (2018 e 2019) consideram a existências das “lacas amazônicas”, principalmente relacionando a rede de produção das cuias do Baixo Amazonas, envolvendo as localidades das missões jesuíticas e franciscanas de Gurupatuba, atual Monte Alegre (Martins 2024). Esses foram locais de coletada do Alexandre Rodrigues Ferreira em sua *Viagem filosófica* (1783-1792) e conservadas no Museu da Academia de Ciências de Lisboa e Museu de Ciencias de Coimbra, apoiado na escrita documental de Ferreira (1786) sobre o envio das cabaças a Lisboa é possível ter a dimensão do comércio e da exportação desse produto americano que conflui qualidades híbridas para o abastecimento de uma

<sup>72</sup> MEDINA, Dolores. Aspectos técnicos manifestados durante la restauración del enconchado "San Isidro y el Milagro de la Fuente" perteneciente ao Museu de América. *Anales del Museu de América*, n. 3, p. 97-100, 1995.

<sup>73</sup> OCAÑA RUIZ, Sonia I. Marcos "enconchados": autonomia e aprovação de formas japonesas na pintura novohispánica. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XXX, n. 92, p. 107-153, 2008. Distrito Federal: Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

demandas locais e de exportação: relata-se a produção entre cinco mil a seis mil peças para comercialização (Ferreira, 1993 apud Martins, 2021b).

Assim como no caso do *maque* e do *barniz de pasto*, as cuias envernizadas<sup>74</sup> (vernizes feitos do *cumatezeiro* ou *axuazeiro* - *Myrcia atramentifera*) remontam a uma tradição anterior ao período colonial e que se tem continuidade até o presente com adaptações regionais sendo executado, principalmente, por mulheres. Os vocabulários artísticos que formavam o gosto europeu<sup>75</sup>, incorporados pelos feitores locais em seus objetos da própria cultura, valendo-se dos materiais e técnicas foi uma prática coordenada. Martins (2021) salienta a observação de João Daniel em admirar a durabilidade dos vernizes da floresta e as pinturas indígenas pela característica “melhor charão de China”, entendimento reiterado pelo jesuíta Anselmo Eckart informando que as tintas negras mescladas com gomas produziam efeito “como barnizado o coberto com *charão*”, além da adição de prata e ouro nas composições, motivos florais e pássaros representados (Porro, 2011, Martins, 2009, 2016, 2020a, 2020b, 2021 e Martins e Migliaccio, 2021).

Desse modo, os vernizes americanos através dos repertórios decorativos e técnicas que se assemelha as lacas asiáticas, produziram, sobretudo, objetos híbridos que incorporam conhecimentos locais, repertórios globais e locais, sendo possível até encontrar exemplares que remetem a emblemática, mobiliários japoneses, indo-portugueses, porcelanas, rendas portuguesas e têxteis chineses (Martins, Migliaccio 2021, Martins 2021). Através do inventário dos jesuítas na Amazônia (1759-60), abrangendo os territórios do Grão-Pará, que pelo interior amazônico também circulavam numerosos objetos da Ásia (Martins, Migliaccio, 2021).

Dessa forma, constitui como um esforço para aprofundar a legitimação das identidades culturais e o entendimento dos trânsitos na História da Arte Global, dado que o conhecimento sobre essa cultura material rica e diversa foi, por muito tempo, reduzido ao seu “exotismo” de contornos coloniais saudosistas, apreciação inconsciente do valor que reside na cultura material e documental, sendo necessário examinar as miscigenações artísticas/ hibridizações artísticas, revelando através da particularidade objetiva o conjunto admirável de ações síncronas de vários agentes para a emergência das culturas materiais móveis que circulavam já nos séculos XVI e XVII com grande alcance entre o Atlântico e Pacífico.

---

<sup>74</sup> Sobre os acervos de cuias brasileiras ressignificadas em acervos globais: Marquez Souza, Júlia de. As plantas ressignificadas na circulação global das artes: levantamento de objetos procedentes do Brasil feitos de frutos (séc. XVI-XX). Pesquisa de Iniciação Científica – FAUUSP, 2024. Número do processo: 2023-5403. Comissão de Pesquisa FAU-USP.

<sup>75</sup>Difusão do gosto pelas lacas asiáticas em escritos do dominicano Frei Gaspart da Cruz (*Tratado em que contem as cousas da China de 1569*), Jesuítas como Martino Martini (*Atlante Cinese de 1655*), Atanasio Kircher (*China Illustrata*, 1667), e Filippo Bonanni (*Trattato sopra la vernice detta comunemente cinese*, editado em francês em 1723), Pierre Nicolas (*d' Incarville, escribió Mémoire sur le vernis de la Chine*, 1760); pintor Jean-Félix Watin sobre a preparação e aplicação das lacas, em *L'Art du Peintre, Doreur, vernisseur*, de 1773. Ver: MARTINS, Renata. Lacquers of the Amazon: Cuias, Cumatê and Colours by Indigenous Women in Grão-Pará in the 18th Century. *Heritage*, v. 7, p. 4855–4880, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/heritage7090230>.

Em adição salienta-se que no *Vocabulario de Lingoa Iapam*, de João Rodrigues (1603-1604), na Missão do Japão, também constam os processos de produção da laca japonesa, além de outras técnicas associadas a esse trabalho como citado anteriormente.

O gosto miscegenado com ressonâncias chino-japonesas se encontram na unificação consistente de vários gêneros, por meio das *chinoiseries* (pinturas enxaroado/ axaroado), lacados, brutescos (adaptação dos *grottesche* clássicos), fingimento marmoreado, guardamecis lavrados... (Serrão, 2013). É possível encontrar na arquitetura luso-brasileira evidências de que a Ásia não esteve alheia da percepção imaginativa dos artistas americanos e europeus, sendo principalmente constituintes de uma morfologia exótica, mas influências sustentadas pelas estruturas marítimas formadas nas campanhas mercantis e religiosas para os mares da Ásia, proporcionando a difusão da cultura material de forma dialética e fértil para as civilizações em contato.

## 6) Considerações Finais

Abrangendo um fenômeno complexo em sua manifestação artística e social através da cultura material, o *Namban*, a *Arte Namban* é compreendida como suporte informativo que diz sobre os mecanismos pelos quais uma sociedade se organiza, age e, sobretudo, transforma. A sociedade, como produto da ação humana, recria continuamente sua realidade, portanto, sendo produto social de processos históricos de grande envergadura que afloram os trânsitos e as conexões surgidas entre as sociedades aglutinadas. Esses processos com feições globalizantes na ordem técnica, estética, simbólica subjacente revelam hibridizações/mestiçagens complexas de assimilações e integrações de culturas multidirecionais em vivências sincréticas.

A emergência desses objetos de alteridade cultural permitem a leitura flexível, dada a instabilidade de sentido e contexto que os integra. O *Namban*, neste contexto, se revela como um espelho distorcido, refletindo não apenas sua própria essência sem limites claros, mas também as suas relações instáveis com o mundo, desprovido de fronteiras físicas claras e evidenciando questões de seu tempo entre as diversas partes do mundo na articulação regional-mundial.

A migração de formas transversalmente caracteriza o *corpus* das artes resultantes da experiência estrangeira na Ásia. Em sua larga maioria, esses objetos são de caráter portátil e dimensões reduzidas, atestando a mobilidade da presença ibérica. No plano material e construtivo, eles denotam não apenas a acomodação do cristianismo em terras longínquas da Ásia, mas também a aproximação cultural entre as civilizações europeias e os vários povos asiáticos, já que ao predomínio das matérias-primas locais utilizadas se juntou ao saber dos carpinteiros e artistas autóctones.

Mais do que isso, a adaptação e a transformação desses repertórios das “Índias”, genericamente englobando o eixo Indo-Asiático-American, como a feitura dos gentios americanos. Exemplos notáveis, como os biombos e os acharoados iberoamericanos, expressam uma morfologia inovadora oriunda dessas interações, evidenciando ornamentações e acabamentos inspirados em técnicas asiáticas e adaptados/transformados sob a feitura das tradições locais, dando origem as originais “lacas americanas”, comparativos com as lacas asiáticas.

A temática da Arte Namban é centralizada nas pesquisas portuguesas e espanholas, principalmente por terem sido agentes participantes dessa relação principalmente iberico-japonesa, como Maria Helena Mendes Pinto (1988), Leiria Leonor (2001), Sofia Diniz (1998), além dos estudos fundamentais desenvolvidos por Charles Boxer (1967), Gonçalo Couceiro (1994), Jurgis Elisonas (1991) e Grace Vlam (1977).

Há estudos principalmente relacionados ao campo da historiografia da Missão Jesuítica no Japão, Século XVI e XVII, realizados em universidades brasileiras como Renata Barnabé (2012), Mário Scigliano Carneiro (2013), Joanes Rocha (2019).

Por parte do Japão como centro de difusão dessa cultura material da *Arte Namban*, há mais pesquisadores relacionados aos estudos dos objetos como Yamafune

Kotaro (2012), Noriko Kotani (2010), Rie Arimura (2019), além dos pioneiros estudos de Yoshitomo Okamoto (1993) e Ikenaga Hajime, fundador do Kobe City Museum.

As conexões globais na dispersão de vocabulários artísticos e encontros de tradições culturais foram destacadas de forma extremamente inovadoras por pesquisadores como Gauvin Bailey (2001), Renata Martinas e Luciano Migliaccio (2019), Alberto Baena Zapatero (2012), Sonia Ruiz Ocaña (2008), Alexandra Curvelo (2007), Yayoi Kawamura (2009a, 2009b, 2016), Joseph Loh (2013). Explorando com perspicácia a dispersão de vocabulários artísticos e tradições culturais que se mesclam e transpõem as fronteiras geográficas através de artistas, objetos síncronos da formação de coleções em uma história contínua em transformação por longas durações.

As fontes documentais primárias escritas são profusas e estão localizadas em diversos arquivos, como o *Archivum Romanum Societatis Iesu* (sessões: Goa, Japonica-Sinica, Lusitana) e *Instituto Histórico de la Compañía de Jesús* (sessões: Filipinas, Documenta Indica, Documentos del Japón, Monumenta Historica Japoniae, Monumenta Mexicana), *Archivo Segreto del Vaticano*; Real Academia de História (Seções de: Cortes, Jesuitas e Legados), *Archivo General de Indias*, Arquivo Distrital de Évora, Arquivo Histórico-Ultramarino, Biblioteca da Ajuda (Seção: Jesuítas na Ásia), Biblioteca Nacional de Lisboa, *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II*; fonte impressas diversas como os *facsimiles* de *Historia de Japam*, de Luis Fróis; *Perigrinação*, de Fernão Mendes Pinto; *Arte da Lingoa de Japam*, de João Rodriguez Tçuzzu; *Historia del Principio y Progresso de la Compañía de Jesús en las Indias Orientales* (1542-64), *Il Cerimoniale per i missionari del Giappone: Advertimentos e Avisos acerca dos Costumes e Cantangues de Jappão*, de Alessandro Valignano...

Apesar da quantidade de fontes documentais lidas e coletadas ao longo dos anos de pesquisa e graduação, muitas dessas fontes acima citadas não foram possíveis de serem acessadas. Como contramedida, muitas das pesquisas científicas contemporâneas transcrevem as fontes manuscritas e outras várias estão digitalizadas (principalmente na Biblioteca Nacional de Lisboa), facilitando a capacidade de realização de leituras integrais sem a necessidade de deslocamentos físicos, mas não são isentas de vieses de tradução e erros de transcrição/transliteração.

Catálogos de museus, exposições, coleções e leilões constituem como fontes visuais valiosas, mas não substituem a possibilidade de análise presencial sobre as peças, visto a ausência frequente de dimensões, além de não capacitar a leitura pormenorizada dos detalhes ou o manuseio.

Dentre as dificuldades metodológicas, destacam-se os problemas de transliteração — como é o caso da confusão gerada pelas palavras *laca*, *uruxi*, *maque*, *charão* — palavras distintas que, por vezes, se referem de forma genérica aos vernizes asiáticos. Outro desafio é a invisibilidade das rotas de escravos asiáticos e tripulações regionais da Ásia, tema pouco estudado sobre esse fenômeno e as fontes escritas primárias são mais difíceis ainda de serem obtidas para a apuração.

Em síntese, a *Arte Namban* reflete uma rica interação cultural e histórica que transcende fronteiras, desvelando perspectivas sobre a hibridização artística e os processos globais, portanto, sendo campo promissor de pesquisa e revisões que conciliam fontes documentais e patrimônio material disperso através do globo.

## ANEXO I: GLOSSÁRIO

### **Bakufu 幕府:**

Governo militar no Japão, geralmente associado ao xogunato, onde o xogum (líder militar) tem o poder, enquanto o imperador é uma figura mais cerimonial.

### **Byōbu 屏風:**

Biombo japonês, painéis dobráveis unidos podendo haver iconografias e estabelecem relações com o espaço para ocultar ou compartilhar o espaço

### **Namban Byōbu 南蛮屏風:**

Biombo japonês com influências namban (estrangeiras), particularmente das interações com os europeus durante o período de comércio com os portugueses e espanhóis no século XVI.

### **Chanoyu 茶の湯:**

Cerimônia do chá japonesa, uma prática tradicional que envolve a preparação e consumo de chá verde matcha em um contexto ritualístico.

### **Chashitsu 茶室:**

Sala de chá japonesa, geralmente projetada para a cerimônia do chá (chanoyu), com ênfase na simplicidade e harmonia com a natureza.

### **Chugoku 中国:**

Denominação da China, significado geográfico, entendido por "terra do meio".

### **Daimiyō 大名:**

Senhor feudal japonês, que governava uma província ou território durante o período feudal.

### **Dōjuku 道塾:**

Refúgio ou retiro espiritual, geralmente em contextos religiosos, onde se pratica meditação ou estudo.

### **E 絵:**

Sufixo japonês que significa "imagem" ou "pintura".

### **Emakimono 絵巻物:**

Rolos pictóricos horizontais, com ilustrações que contam uma história e, geralmente, acompanham um texto. Lidos da direita para a esquerda.

### **Fumi-e 踏み絵:**

Prática de detectar cristãos no Japão, onde placas com imagens religiosas eram usadas e as pessoas eram forçadas a pisar nelas para provar que não eram cristãs.

### **Fusuma 棚:**

Painéis que deslizam horizontalmente para compartilhar ambientes tradicionais japoneses.

**Gokinai 五畿内:**

As cinco províncias em torno de Miyako (atualmente Kyoto): Yamashiro, Yamato, Settsu, Kawachi e Izumi.

**Kachōga 花鳥画:**

Tema pictórico japonês que se concentra em "pássaros e flores", frequentemente representado em pinturas e outros objetos decorativos.

**Kakemono 掛物/ Kakejiku 掛け軸:**

Rolo de pintura ou caligrafia montado e pendurado em uma alcova (Tokonoma, 床の間) ou parede, frequentemente encontrado em salas de chá.

**Kami 神:**

Divindades ou espíritos no xintoísmo. Não há um número fixo de kami, que podem ser entidades ou aspectos da natureza venerados como sagrados.

**Kanga 漢画:**

Pintura no estilo chinês, particularmente durante a dinastia Tang, influenciando o desenvolvimento da pintura no Japão.

**Kara-e 唐絵:**

Pintura japonesa ao estilo chinês, especialmente paisagens ou cenas de gênero, adotando técnicas e temas da pintura chinesa.

**Kinpeki 金碧:**

Folha de ouro, frequentemente usada em decoração e design de objetos artísticos.

**Maki-e 薔絵:**

Técnica de decoração em laca japonesa, na qual o desenho é feito com pó metálico (ouro, prata, etc.) sobre a laca para criar padrões elaborados.

**Namban 南蛮:**

Termo usado para se referir aos estrangeiros ou aos comerciantes e missionários europeus que interagiram com o Japão durante o período Namban (séculos XVI-XVII), Termo também usado para referir aos posos da Insulíndia

**Namban Bijutsu 南蛮美術:**

Arte Namban, estilo artístico influenciado pelo contato com os europeus no Japão durante os séculos XVI e XVII, incorporando elementos ocidentais.

**Nambanjin 南蛮人:**

Referente a pessoa Namban. Termo usado para referir a pessoa estrangeira, principalmente ibéricos e italianos.

**Nō 能:**

Forma tradicional de teatro japonês que mistura canto, dança e drama, com uma estética refinada e simbolismo.

**Miaco/Miyako (atual Kyoto, 京都市) 京:**

Forma antiga de referir a Kyoto, Cidade Capital.

**Ryukyu/Léquios:**

Povo de Okinawa e das ilhas vizinhas que os pilotos árabes designavam sob o termo colectivo de Al-ghûr e que, sob a autoridade de um soberano residente em Shuri, formavam uma entidade que os Ming designavam de Liéou-k'iéou-kou ou "País de Liéou-k'iéou". De Ghûr os Portugueses retiraram o nome de Gores e de Liéou-k'iéou o topónimo de Lecquea e o genérico de Lequeos. Daí as expressões de Gores, Gores de Lecques, Lequeos sob as quais entendiam os indígenas das Ryûkyû.

**Sakoku 鎖国:**

Período de isolamento nacional do Japão, onde o país manteve políticas rigorosas de fechamento ao comércio e à interação com o exterior, de 1639 a 1853.

**Sengoku jidai 戰國時代:**

Período de guerra civil no Japão (c. 1467-1568), onde feudos estavam em conflito e o poder do xogunato Ashikaga foi enfraquecido, resultando na ascensão de daimyôs (senhores feudais).

**Shiki-e 四季絵:**

Pinturas das Quatro Estações, que representam a paisagem e atividades sazonais do Japão, associadas ao ciclo das estações e à poesia waka.

**Shōji 障子:**

Painéis deslizantes de papel ou seda usados em casas tradicionais japonesas para separar o interior do exterior ou divisões internas.

**Shujō 宗朝:**

Imperador do Japão, também conhecido pelos termos Mikado ("Porte nobre") e Tennō ("Soberano do Céu").

**Suibokuga 水墨画:**

Pintura a tinta de água, uma técnica artística japonesa que usa gradações de tinta para criar luz e sombra, com afinidades com a caligrafia.

**Tatami 畳:**

Piso retangular feito de palha entrelaçada, tradicionalmente realizado em palha de arroz prensada revestida com esteira de junco e uma faixa lateral geralmente na cor preta - função simbólica e ritual. Refere-se ao piso das áreas secas de uma residência e serve de medida para os cômodos. Tem uma proporção de 2:1, sendo quatro tamanhos padrão; **Kyouma** (京間), **Chuukyouma** (中京間), **Edoma** (江戸間) e **Danchima** (団地間).

**Tanegashima 種子島:**

Costa da ilha de Kyushu (九州) ao sudoeste da antiga capital do império japonês Meaco/Miaco/Miyako (atual Kyoto, 京都市), Teppo-ki (鉄砲記), crônica escrita pelo monge zen budista Nampo Bushi para o daimyo de Tanegashima, aponta a chegada dos estranhos estrangeiros Antonio Mota, António Peixoto e Francisco Zeimoto que chegaram à praia de Nishimura, atual Nishinoomote, (西之表市), província de Kagoshima, domínio de Satsuma, (12.8.25 da Era Tembun)

**Tennō 天皇:**

Título do Imperador do Japão, traduzido como "Soberano do Céu", que representa a autoridade espiritual do país.

**Teppō 鉄砲:**

Nome dado aos primeiros arcabuzes introduzidos no Japão pelos portugueses durante o período de contato com o Ocidente.

**Tokonoma 床の間:**

Alcova ou nicho em uma sala japonesa, geralmente decorada com objetos de arte, como pinturas e flores, usado para destacar o espírito da ocasião.

**Urushi 漆:**

Laca japonesa, extraída da árvore *Rhus vernicifera*, usada para criar uma superfície durável e brilhante em diversos objetos artísticos.

**Wako 倭寇:**

Piratas do Mar do Sul da China que atacaram as costas do Japão e outros países durante os séculos XV a XVII.

**Yakata 館:**

Denominação para templos Shintoístas/Xintoístas, termo posteriormente usado para denominar residência de pessoas importantes no período da Missão do Japão.

**Yamato-e 大和絵:**

Pintura no estilo japonês, distinguida da pintura chinesa, desenvolvida durante o período Heian. A temática e o estilo são tipicamente japoneses.

**Xogun/ Shogun 将軍:**

Título dado ao líder militar do Japão, especialmente ao chefe dos xogunatos, como o de Tokugawa, que governou em nome do imperador.

**Zen 禅:**

Escola do budismo japonês focada na meditação e na experiência direta da realidade, enfatizando a prática e a intuição em vez da doutrina.

## ANEXO II: ARTE NAMBAN - MUSEUS E COLEÇÕES

Japão:

1. **Idemitsu Museum**  
Tokyo, Tokyo  
3-1-1 Marunouchi, Chiyoda-ku, Tokyo 100
2. **Suntory Museum of Art**  
Tokyo, Tokyo  
Tokyo Midtown Gardenside 9-7-4 Akasaka, Minato-ku, 107-8643
3. **Tabacco & Salt Museum**  
Tokyo, Tokyo  
1-16-8 Jinnan, Shibuya-ku, Tokyo 150
4. **Tokyo National Museum**  
Tokyo, Tokyo  
13-9 Ueno-koen, Taito-ku, Tokyo 110
5. **Yasukuni Shrine, Yushukan**  
Tokyo, Tokyo  
3-1-1 Kudan-kita, Chiyoda-ku, Tokyo 102
6. **Museum of Imperial Household**  
Tokyo, Tokyo  
Chiyoda, Chiyoda-Ku, Tokyo 100-0001
7. **Kanagawa Prefectural Museum**  
Yokohama, Kanagawa  
5-60 Minami-nakadori, Naka-ku, Yokohama-shi, Kanagawa 231
8. **Suifumeitokukai, Tokugawa Museum**  
Mito, Ibaraki  
1-1215-1 Mikawa, Mito-shi, Ibaraki-ken 310
9. **Sendai City Museum**  
Sendai, Miyagi  
Sannomaru-ato, Kawauchi, Aoba-ku, Sendai-shi, Miyagi-ken 980
10. **MOA Museum of Art**  
Atami, Shizuoka  
26-2 Momoyama-cho, Atami-shi, Shizuoka-ken 413
11. **The Tokugawa Art Museum**  
Nagoya, Aichi  
1017 Tokugawa-cho, Higashi-ku, Nagoya-shi, Aichi-ken 461

**12. *Namban Bunka-kan***

Osaka, Osaka  
6-2-18 Nakatsu, Kita-ku, Osaka-shi, Osaka 531

**13. *Osaka Castle Museum***

Osaka, Osaka  
1-1 Osaka-jo, Chuo-ku, Osaka 540

**14. *Sakai City Museum***

Sakai, Osaka  
2-cho, Mozu Sekiun-cho, Sakai-shi, Osaka 590

**15. *The National Museum of Art, Osaka***

Suita, Osaka  
10-4 Senri Banpaku-koen, Suita-shi, Osaka 565

**16. *Kobe City Museum***

Kobe, Hyogo  
24 Kyo-machi, Chuo-ku, Kobe 650

**17. *Museum Annex to The Tenri University***

Tenri, Nara  
1 Furu-machi, Tenri-shi, Nara-ken 632

**18. *The Museum Yamato Bunka-kan***

Nara, Nara  
1-11-6 Gakuen-minami, Nara-shi, Nara 631

**19. *Toshodai-ji Temple***

Nara, Nara  
13-46 Gojou-cho, Nara-shi, Nara 630-8032

**20. *Kyoto National Museum***

Kyoto, Kyoto  
527 Chaya-machi, Higashiyama-ku, Kyoto-shi, Kyoto 605

**21. *Museum of the Literature Dept., Kyoto University***

Kyoto, Kyoto  
Yoshida-honcho, Sakyo-ku, Kyoto-shi, Kyoto 606

**22. *Myohoin Temple***

Kyoto, Kyoto  
675 Sanju Sangendo Magari-machi, Higashiyama-ku, Kyoto-shi, Kyoto 605-0941

**23. *Fukuoka City Museum***

Fukuoka, Fukuoka  
3-1-1 Momochihama, Sawara-ku, Fukuoka-shi, Fukuoka 814

**24. Amakusa Kirishitan-kan**

Hondo, Kumamoto  
19-52 Funenoo-cho, Hondo-shi, Kumamoto-ken 863

**25. Amakusa Rosario-kan**

Amakusa, Kumamoto  
Oe, Amakusa-cho, Amakusa-gun, Kumamoto-ken 863-13

**26. Amakusa Shiro Memorial Hall**

Amakusa, Kumamoto  
977-1 Oazanaka, Oyano-machi, Amakusa-gun, Kumamoto-ken 869-36

**27. Matsuura Historical Museum**

Hirado, Nagasaki  
12 Kagamigawa-cho, Hirado-shi, Nagasaki 859-51

**28. Hirado Kanko Shiryokan**

Hirado, Nagasaki  
2496 Okubo-cho, Hirado-shi, Nagasaki 859-5102

**29. Nagasaki Museum of History and Culture**

Nagasaki, Nagasaki  
1-1-1 Tateyama, Nagasaki-shi, Nagasaki 850-0007

**30. 26 Martyrs Museum**

Nagasaki, Nagasaki  
7-8 Nishizaka, Nagasaki-shi, Nagasaki 850

**31. Oita Art Museum**

Oita, Oita  
1-61 Makimidori-machi, Oita-shi, Oita 870

**32. Shoko Shusei-kan**

Kagoshima, Kagoshima  
9700-1 Yoshino-cho, Kagoshima-shi, Kagoshima-ken 892

**33. Tanegashima Gun Museum – Teppokan**

Nishinoomote, Kagoshima  
7585 Nishinoomote, Nishinoomote-shi, Kagoshima-ken 891-31

**34. Kirishitan Shiryokan**

Hirado, Nagasaki  
1502 Oishiwaki-cho, Hirado-shi, Nagasaki 859-537

Singapura

**1. Asian Civilisations Museum – Singapura**

## Austrália

1. **Gwinnett Collection**, Adelaid
2. **Art Gallery of South Australia**, Adelaide
3. **National Gallery of Victoria**, Melbourne

## Emirados Árabes Unidos

1. **Louvre Abu Dhabi** – Abu Dhabi

## América

### Estados Unidos

1. **The Metropolitan Museum of Art** – Nova York, Nova York
2. **The Cleveland Museum of Art** – Cleveland, Ohio
3. **Asian Art Museum of San Francisco** – San Francisco, Califórnia
4. **Art Institute of Chicago** – Chicago, Illinois
5. **Smithsonian Institution. Freer Gallery of Art** – Washington, D.C.
6. **The Smithsonian's Museums of Asian Art** – Washington, D.C.
7. **Peabody Essex Museum** – Salem, Massachusetts
8. **Boston Museum of Fine Arts** – Boston, Massachusetts
9. **Dayton Art Institute** – Dayton, Ohio
10. **Hickory Museum of Art** – Hickory, Carolina do Norte
11. **The Speed Art Museum** – Louisville, Kentucky

## Europa

### Portugal

1. **Museu Nacional de Arte Antiga** – Lisboa, Portugal
2. **Fundação Ricardo Espírito Santo Silva** – Lisboa, Portugal
3. **Museu do Oriente** – Lisboa, Av. Brasília, Doca de Alcântara (Norte), Portugal
4. **Museu de São Roque** – Largo Trindade Coelho, 1200-470 Lisboa, Portugal
5. **Convento de Santa Clara-a-Nova** – Coimbra, Portugal
6. **Museu de Évora** – Rua de Serpa Pinto, Évora, Portugal
7. **Museu do Caramulo** – Rua Jean Lurçat, 42, 3475-031 Caramulo, Portugal
8. **Museu de Arte Sacra (Funchal)** – Funchal, Portugal
9. **Convento de Santa Clara** – Coimbra, Portugal
10. **Tavira, Igreja de São Brás (S. Braz Church)** – Tavira, Portugal
11. **Coleção J.G. do Amaral Cabral** – Estoril, Portugal
12. **Leão D'Areia** – Tavira, Portugal
13. **Coleção Ernesto Vilhena** – Lisboa, Portugal
14. **Coleção José Lico** – Lisboa, Portugal
15. **Coleção A. Paul** – Lisboa, Portugal
16. **Coleção F. Hipólito Raposo** – Lisboa, Portugal
17. **Coleção B. Ferrão** – Lisboa, Portugal

18. **Coleção T. e Távora** – Porto, Portugal

Espanha

1. **Monasterio de las Descalzas Reales** – Madrid, Espanha
2. **Monasterio de la Encarnación** – Madrid, Patrimonio Nacional, Espanha
3. **Parroquia de Orloz de Navarra** – Navarra, Espanha
4. **Museo de Valladolid** – Valladolid, Espanha
5. **Parroquia de los Sagrados Corporales** – Daroca, Zaragoza, Espanha
6. **Parroquia San Miguel y San Nicolás** – Valladolid, Espanha
7. **Museo Antico Tesoro della Santa Casa** – Loreto, Espanha
8. **Monasterio de las Trinitarias Descalzas** – Madrid, Espanha
9. **Santiago Apóstol Parish Church** – Gáldar, Gran Canaria, Espanha
10. **Museo San Esteban PP. Dominicos** – Salamanca, Espanha
11. **Museo de la Basílica de Guadalupe** – Espanha
12. **Capilla Real de Granada** – Granada, Espanha
13. **Abbey of Sacromonte** – Granada, Espanha
14. **Convento de Santa María de Jesús** – Sevilha, Espanha
15. **Monasterio del Espíritu Santo** – Sevilha, Espanha
16. **Monasterio de Santa Paula** – Sevilha, Espanha
17. **Monasterio de Mercedarias Descalzas** – Toro, Zamora, Espanha
18. **Convento del Corpus Christi de Murcia** – Murcia, Espanha
19. **Museo de Navarra** – Pamplona, Espanha
20. **Museo Catedralicio y Diocesano de Pamplona** – Pamplona, Espanha
21. **Parroquia de Santa Eulalia** – Segóvia, Espanha
22. **Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla** – Segóvia, Espanha
23. **Fundación Casa de Alba** – Madrid, Espanha
24. **Fundación Museo de las Ferias** – Medina del Campo, Valladolid, Espanha
25. **Museo Nacional de Artes Decorativas** – Madrid, Espanha
26. **Museo de Tudela – Palacio Decanal** – Tudela, Espanha
27. **Agustinas Recoletas Monastery** – Pamplona, Espanha
28. **El Salvador Parish** – Pedroso (La Rioja), Espanha
29. **Asunción Parish Church** – Miranda de Arga, Navarra, Espanha
30. **Museo Diocesano de Arte Sacro** – Vitoria-Gasteiz, Espanha

Itália:

1. **Museo Nazionale di Palazzo Venezia** – Roma, Itália
2. **Palazzo Pitti** – Florença, Itália
3. **Museo Stibbert** – Florença, Itália
4. **Reggio Emilia, Musei Civici, Galleria Anna e Luigi Parmeggiani** – Reggio Emilia, Itália
5. **Museo Civico Pier Alessandro Garda** – Ivrea, Itália

França:

1. **Musée de l'Armée** – Paris, França

2. **Musée national des Arts asiatiques Guimet** – Paris, França
3. **Musée Cernuschi** – Paris, França
4. **Musée d'Ennery** – Paris, França
5. **Musée du quai Branly** – Paris, França
6. **Musée des Arts asiatiques** – Nice, França
7. **Musée du monastère royal de Brou** – Bourg-en-Bresse, França
8. **Musée d'Histoire naturelle et d'Ethnographie** – Lille, França
9. **Musée des Beaux-Arts** – Arras, França

Reino Unido:

1. **Victoria & Albert Museum** – Londres, Reino Unido
2. **The British Museum** – Londres, Reino Unido
3. **Ashmolean Museum** – Oxford, Reino Unido
4. **Michael Backman Asian Art** – Londres, Reino Unido
5. **Mallet & Son Antiques** – Londres, Reino Unido

Países Baixos (Holanda):

1. **Rijksmuseum** – Amsterdã, Países Baixos
2. **Groninger Museum** – Groningen, Países Baixos

Bélgica:

1. **Duchange & Riché Gallery** – Bruxelas, Bélgica

Alemanha

1. **Schloss Fasanerie** – Fulda
2. **Herzog Anton Ulrich Museum** - Braunschweig Collection - Braunschweig

Áustria:

1. **Kunsthistorisches Museum** – Viena, Áustria (Kunstkammer)
2. **Peter Mühlbauer Kunsthandel** – Innsbruck, Áustria

Polônia:

1. **Museu Nacional de Varsóvia** - Varsóvia

República Tcheca

1. **Museu Naprstek (Národní Muzeum)** – Praga

Suécia:

1. **Royal Collections, Gripsholm Castle** – Stockholm.

## BIBLIOGRAFIA

### Catálogos de Coleções

**Bentley, Tamara** (ed.). *Picturing Commerce in and from the East Asian Maritime Circuits, 1550–1800*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019. (Visual and Material Culture, 1300–1700).

**BROWN UNIVERSITY LIBRARY; DEPARTMENT OF AMERICAN STUDIES.**  
*Perry in Japan: a visual history.* 2011. Disponível em:  
<https://library.brown.edu/cds/perry/about.html>.

**Carr, Denis** (org.). *Made in Americas: The New World Discovers Asia*. Boston: Mfa Publications, 2015. 160 p. (The Museum of Fine Arts).

**INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS; MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA.** *Biombos Namban*, curadoria por Maria Helena Mendes Pinto. Lisboa, 1993.

**KANAGAWA PREFECTURAL MUSEUM; KAWASAKI/SUNAGO NO SATO MUSEUM** (Japão). *Yokohama Ukiyo-e: Modern Japan Opening: 150th Anniversary of Transgression*. Tokyo: Tokyo Printing Co., 2009. 238 p.

**KOBE CITY MUSEUM** (Japão). *Collection of Kobe City Museum: Beauty and History Transformation*. Kobe: Kobe City Museum, 2008. 180 p.

**KYOTO NATIONAL MUSEUM** (Japão). *Kyoto: Highlights of the Kyoto National Museum: Splendors of the Ancient Capital*. Kyoto: Kyoto National Museum, 2014.

**MUSEO DE NAVARRA.** *Laca Namban: Brillo de Japón en Navarra. Textos de Yayoi Kawamura, Alicia Ancho Villanueva, Berta Balduz Azcárate. Fotografía de Larrión&Pimoulier. Coordenação de Mercedes Jover Hernando. Impressão de Castuera Industrias Gráficas S.A. Navarra: Nafarroako Gobernua / Gobierno de Navarra, 2016. ISBN 978-84-235-3408-. L.G./D.L.-NA: 217-2016.*

**NAGOYA CITY MUSEUM** (Japão). *Momoyama: Time of Transformation*. Nagoya: The Chunichi Shimbun, 2010. 268 p.

**NARA NATIONAL MUSEUM** (Japão); EGAMI, Namio. *The Grand Exhibition of Silk Road Civilizations: The Route of Buddhist Art*. Nara: Association for Silk Road Exposition, 1988. 241 p.

**Okamoto, Yoshitomo.** *The Namban Art of Japan*. Tokyo: Weatherhill/Heibonsha.

**Tani, Shinichi; SUGASE, Tadashi.** *Namban Art: A Loan Exhibition from Japanese Collection*. Circulated by the International Exhibitions Foundation, 1973. Impressão nos EUA. ISBN 0-913304-01-8.

**REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.** *Dicionário Histórico de la Lengua Española: Diccionario de Autoridades.* Tomo I, 1726. Disponível em: <https://apps2.rae.es/DA.html>. Acesso em: 23 nov. 2024.

**THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART.** *Turning Point: Oribe and the Arts of Sixteenth Century Japan*, ed. Miyeko Murase. New York, 2003.

## Bibliografia

**Amati, Scipione.** *Historia del regno di Voxu.* German book on the embassy of Hasekura, 1615.

**Arimura, Rie.** Nanban Art and its Globality: a case study of the new spanish mural *The Great Martyrdom of Japan in 1597*. *Historia y Sociedad*, [S.I.], n. 36, p. 21-56, 1 jan. 2019. Universidad Nacional de Colombia. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n36.73460>.

**Arimura, Rie.** The Catholic Architecture of Early Modern Japan: Between Adaptation and Christian Identity. *Japan Review*, n. 27, p. 53-76, 2014. International Research Centre for Japanese Studies, National Institute for the Humanities.

**Arimura, Rie.** Trascendencia geográfica e institucional de los métodos de evangelización: una reconsideración acerca de las empresas apostólicas del Japón moderno temprano. *Grafia*, v. 10, n. 1, p. 90-111, 2013.

**Baena Zapatero, Alberto.** Un ejemplo de mundialización: el movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII). *Anuario de Estudios Americanos*, [S. l.], v. 69, n. 1, p. 31-62, 20 jun. 2012. Editorial CSIC, 2012.

**Baena Zapatero, Alberto.** Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España. *Archivo Español de Arte*, v. 88, n. 350, p. 173-188, abr./jun. 2015. ISSN: 0004-0428. eISSN: 1988-8511. DOI: 10.3989/aearte.2015.11.

**Barnabé, Renata Cabral.** *A construção da missão japonesa no século XVI.* Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

**Bailey, Gauvin.** Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773. Toronto: Toronto University Press, 2001. 310 p.

**Bailey, Gauvin.** Religious Orders and the Art of Asia. In: CARR, Dennis et al. *Made in Americas: The New World Discovers Asia* (catalogue of exhibitions), Boston: Museum of Fine Arts, 2015. p. 91-110.

**Basílio, Manuel Viseu.** *De Sanchôão, Lampacau e, por fim, para Macau. Tribuna de Macau*, Macau, 22 abr. 2022. Disponível em: <https://www.tribunademacau.com/>.

**Bell, David.** *Explaining Ukiyo-e.* 2004. 302 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, University Of Otago, Dunedin, 2002.

**Burke, Peter.** Hibridismo Cultural. Ed. 6. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, 2019.

**BIBLIOTECA DA AJUDA.** *Jesuítas na Ásia: Codex 49-IV-56.* Capa. 1931.

**Boxer, Charles Ralph.** Fidalgos no Extremo Oriente, 1550-1570: factos e lendas de Macau antigo. Macau: Fundação Oriente; Museu e Centro de Estudos Marítimos de Macau, 1990.

**Boxer, Charles Ralph.** O Grande Navio de Amacau. Lisboa: Fundação Oriente; Museu e Centro de Estudos Marítimos de Macau, 1989.

**Boxer, Charles Ralph.** The Christian Century in Japan 1549-1650. 2. ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.

**Brotton, Jerry.** "Tolerância. Gerard Mercator, mapa do mundo, 1569". In: *Uma história do mundo em 12 mapas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

**Carreño, Virginia; Bomchil, Sara.** *El mueble colonial de las Américas.* Tomo I: Historia del Mueble Americano. Buenos Aires: Maizal Ediciones, 2011. ISBN 978-978-9479-54-4.

**Carreño, Virginia; Bomchil, Sara.** *El mueble colonial de las Américas.* Tomo II: Historia del Mueble Americano. Buenos Aires: Maizal Ediciones, 2011. ISBN 978-978-9479-47-6.

**Carneiro, Mário Scigliano.** A adaptação jesuítica no Japão no final do século XVI. In: *SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 26., 2011, São Paulo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo: ANPUH, 2011.

**Carneiro, Mário Scigliano.** *A adaptação jesuítica no Japão do final do século XVI: entre a história de Fróis e o ceremonial de Valignano.* 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

**Canepa, Teresa.** NAMBAN LACQUER FOR THE PORTUGUESE AND SPANISH MISSIONARIES. In: *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, vol. 18-19, junio-diciembre,

2009, pp. 253-290. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, Portugal

**Ciapi, Antonio**, *Compendio delle heroiche et gloriose attioni, et santa vita di Papa Greg. XIII*, de Macao , editado em Roma, 1591

**Catari,Vicenzo**. *Le vere enove immagine de gli dei delle antichi*, editado em Padua, ed. 1, 1615 e ed. 2, 1616

**Couceiro, Gonçalo**. A missão: Macau e a arte da Companhia de Jesus na China. *Macau: Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau* (澳門塔石廣場文化局大樓), out./dez. 1994. Disponível em: <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30021/1744>.

**Costa, João Paulo Oliveira e.** *O Cristianismo no Japão e o Episcopado de D. Luís Cerqueira*. Dissertação (Doutorado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1998.

**Curvelo, Alexandra**. Os Portugueses na Ásia dos séculos XVI-XVII: dinâmicas económicas e sociais e vivências artísticas e culturais. 2009. 20 f. Monografia (Especialização) - Curso de História da Arte, Ciências Sociais e Humanas, Centro de História de Além-Mar. Universidade Nova de Lisboa, São Paulo, 2009.

**Curvelo, Alexandra**. *Nuvens douradas e paisagens habitadas: A arte Namban e a sua circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c. 1550 – c. 1700)*. 2007. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2007.

**Curvelo, Alexandra**. THE ARTISTIC CIRCULATION BETWEEN JAPAN, CHINA AND THE NEW-SPAIN IN THE 16TH-17TH CENTURIES. Bulletin Of Portuguese /Japanese Studies, Lisboa, v. 16, p. 59-69, jun. 2008.

**Curvelo, Alexandra**. The Disruptive Presence of the Namban-jin in Early Modern Japan. Journal Of The Economic And Social History Of The Orient, [S.L.], v. 55, n. 2-3, p. 581- 602, 2012. Brill. <http://dx.doi.org/10.1163/15685209-12341246>.

**Curiel, Gustavo**. Relación de descripciones de biombos que aparecen em documentos notariales de los siglos XVII y XVIII. In: *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo: biombos de los siglos XVII al XIX en la colección de Museo Soumaya*. Ciudad de México, DF: Museo Soumaya, 1999.

**Chimalpahin, Domingo**. *Diario*. Paleografía e tradução de Rafael Tena. México: Conaculta, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 2000. ISBN 970-18-5418-7.

**Date, Haruie**. 伊達治家記録 (*Registros da Casa de Masamune: Coisas dos Países do Sul, registro de histórias dos contos de Rokuemon*). Editado por HIRA, Shigemichi.

\*Compilation of Sendai Domain Historical Materials, Vol. 1\*. Hobundo Publishing Co., Ltd.: Hobundo, 1972-1982.

**Daehnhardt, Rainer.** *The Bewitched Gun: The Introduction of the Firearm in the Far East by the Portuguese.* [S.l.], 1994.

**Dellavia, Lilian Tiemy Hirata.** *Yuanming Yuan, um palácio de verão na China Global: uma proposta expositiva.* Trabalho Final de Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

**Diniz, Sofia Isabel Plácido dos Santos.** A arquitectura da Companhia de Jesus no Japão: a criação de um espaço religioso cristão no Japão dos séculos XVI e XVII. 1998. Dissertação (Mestrado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1998.

**Dower, John W.** *Black Ships & Samurai: Commodore Perry and the Opening of Japan (1853-1854).* Massachusetts Institute of Technology: Visualizing Cultures, 2008. Muebles móviles y pintura en movimiento: los biombos y las fronteras ajustables de lo transareal. *Iberoamericana* (2001-), v. 14, n. 54, p. 85-95, jun. 2014. Publicado por: Iberoamericana Editorial Vervuert. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24368555>

**ESTADOS DA ÍNDIA.** História Luso-Brasileira [online]. Arquivo Nacional. Disponível em: <https://historialuso.an.gov.br/glossario/index.php/verbetes-de-a-a-z/10-verbetes-iniciados-em-e/1137-estados-da-india>.

**Elison, George.** Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan. CAMBRIDGE (Massachusetts); LONDON: Harvard University Asia Center, 1973.

**Fernande Filho, Marco Antonio Baena.** O Jardim das Oito Virtudes: Chang Dai-chien e a pintura chinesa de paisagem. 2019. 264 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2019. Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento.

**Ferreira, Alexandre Rodrigues,** “Memoria sobre as cuyas” (1786), en Revista Nacional de Educação, Rio de Janeiro, n. 6, março 1933, p. 58-63.

**Fróis, Luís, S.J.** *História de Japam – Volume 2 (1565-1578).* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1981. ISBN 978-972-565-058-5.

**Fróis, Luís, S.J.** *História de Japam – Volume 5 (1588-1593).* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1984. 641 p. ISBN 978-972-565-061-5.

**Guerreiro, Fernão.** Relação Anual das Coisas que fizeram os Padres da Companhia de Jesus nas suas missões do Japão, China, Cataio, Tidore, Ternate, Ambóino, Malaca,

Pegu, Bengala, Bisnagá, Maduré, Costa da Pescaria, Manar, Ceilão, Travancor, Malabar, Sodomala, Goa, Salcete, lahor, Diu, Etiópia a alta ou Preste João, Monomotapa, Angola, Guiné, Serra Leoa, Cabo Verde, Brasil nos anos de 1600 a 1609 e dos processos de conversão e cristandade daquelas partes: torada das cartas que os missionários de lá escreveram. Tomo Primeiro: 1600- 1603. Biblioteca Nacional de Portugal, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930- 1942.(Scriptores rerum lusitanarum. Série A).

**Gutiérrez, Fernando G.** A survey of Nanban art. In: *Revista de Cultura - Portugal and Japan XVIth and XVIIth Centuries Reflections of Encounters*. Lisboa: Instituto Cultural de Macau, Outubro/Dezembro 1993. p. 70-102. Disponível em: <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/20017/979>.

**Ginzburg, Carlo.** *A micro-história e outros ensaios*. Coleção Memória e Sociedade, coordenado por Francisco Bethencourt e Diogo Ramada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. ISBN 972-29-0256-3.

**Gruzinski, Serge.** A Guerra das Imagens: de Cristovão Colombo a Blade Runner (1492- 2019). São Paulo: Companhia das Letras., 2006.

**Gruzinski, Serge.** As Quatro Partes do Mundo: história de uma mundialização. São Paulo, Belo Horizonte: Edusp, Ufmg, 2014. 573 p.

**Hayes, Derek.** Historical atlas of the North Pacific Ocean: maps of discovery and scientific exploration, 1500–2000 (Atlas histórico do Pacífico norte: mapas de descoberta e exploração científica). Seattle, Washington: Sasquatch Books, 2001.

**Hisashibara, Ikuo.** Christianity in early modern Japan : Kirishitan belief and practice - Leiden ; Boston ; Kijln : Hrill, 2001

**Hiraoka, Ryuji.** Jesuits and Western Clock in Japan's "Christian Century" (1549-c.1650). Journal of Jesuits Studies, v.7, nº 2, 204-220, 2020. Brill. <https://doi.org/10.1163/22141332-00702004>

**Hioki, Naoko Frances.** Visual bilingualism and mission art: a reconsideration of "early Western-style painting" in Japan. *Japan Review*, n. 23, p. 23-44, 2011. Published by: International Research Centre for Japanese Studies, National Institute for the Humanities. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41304922>.

**Honda, Takayuki.** Urushi and adhesive used for Namban lacquer 「南蛮漆器に使われた漆・接着剤. In: International Symposium Proceedings, Revised Edition: In search of the Multiple Origins of Namban Lacquer. Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (Tobunken), março 2017.

**Jiang, Xiaoyuan.** *Western Influences in the History of Science and Technology in Modern China.* Volume 5. Tradução da edição em chinês 旧命维新. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press, Publicado por Springer Nature Singapore Pte Ltd, 2016.

**Kawamura, Yayoi.** Reflection on Namban lacquers. *Arts of Asia*, v. 32, n. 2, p. 92-105, 2009a.

**Kawamura, Yayoi.** La laca japonesa de exportación en España: del estilo Namban al pictórico. *Archivo Español de Arte*, v. LXXXII, n. 325, p. 87-93, 2009b.

**Kawamura, Yayoi.** Laca urushi de estilo Namban y sus Influências en las Artes de la América Virrerinal: un estudio através de las obras conservadas en Navarra. In: *Laca Namban: Brillo de Japón en Navarra. Impressão de Castuera Industrias Gráficas S.A. Navarra: Nafarroako Gobernua / Gobierno de Navarra*, 2016. ISBN 978-84-235-3408-. L.G./D.L.-NA: 217-2016.

**Kawamura, Yayoi.** Encuentro multicultural en el arte de barniz de Pasto o la laca del Virreinato del Perú. *História y Sociedad*, v. 35, p. 87-112, 2018.

**Kaufmann, Thomas da Costa.** *Toward a Geography of Art.* [S.l.]: University of Chicago Press, 2004. 308 p. ISBN 9780226133119.

**Kaufmann, Thomas da Costa; DOSSIN, Catherine; JOYEUX-PRUNEL, Béatrice.** Circulations in the Global History of Art. New York: Routledge, 2016.

**Kobayashi, Koji.** *In search of the multiple origins of Namban lacquer - recognition of problems* 「南蛮漆器の多源性を探る 問題点の把握と提起」. In: International Symposium Proceedings, Revised Edition: In search of the Multiple Origins of Namban Lacquer. Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (Tobunken), março 2017.

**Kotani, Noriko.** The Historiography of Jesuit Art in Japan: inside and outside japan. Florença: I Tatti, The Harvard University Center For Italian Renaissance Studies, 2015.

**Kotani, Noriko.** Studies in Jesuit Art in Japan. Ph. D. thesis in Art and Archeology, Princeton University, 2010.

**Koteku, Carolina Akemi.** A corte celeste e o rei Sol: fontes de estudo sobre os encontros artísticos entre China e Europa na era moderna. 2020. Processo: 19/14113-8. FAPESP Bolsas no Brasil - Iniciação Científica. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP).

**Kuniyoshi, Celina.** Imagens do Japão: uma utopia de viajantes. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

**Leão, Jorge Henrique Cardoso.** Os Jesuítas e a participação dos auxiliares japoneses na missão nipônica (1549-1614). *Angelus Novus*, n. 6, ano IV, p. 57-64, 2013.

**Leiria, Leonor.** "The Art of Lacquer in Seventeenth-Century Japan: Observations by Portuguese Visitors." *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, n. 3, 2001, p. 55-74.

**Leiria, Leonor.** Namban Art: Packing and Transportation. *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, n. 5, p. 49-65, dez. 2002. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

**Leitão, Ana Maria Ramalho Prosépio.** *Do trato português no Japão: presenças que se cruzam (1543-1639)*. Dissertação de Mestrado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, Lisboa, 1994.

**Leithead, Alastair.** Africa's oldest map unveiled. In: *BBC NEWS: world edition*, [S.l.], 10 nov. 2002. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/2446907.stm>. Acesso em: 10 dez. 2023.

**Li, Tana.** *Nguyễn Cochinchina: southern Vietnam in the seventeenth and eighteenth centuries*. [S.l.]: SEAP Publications, 1998. p. 72. ISBN 0877277222.

**Liu, Junping; Huang, Deyuan.** The Evolution of Tianxia Cosmology and Its Philosophical Implications. *Frontiers of Philosophy in China*, Leiden: Brill, v. 1, n. 4, p. 517-538, dez. 2006.

**Lindin, Olof G. Tanegashima: The Arrival of Europe in Japan.** Copenhagen: NIAS Press, 2002. (Nordic Institute of Asian Studies Monograph Series, No. 90). ISBN 87-91114-10.

**Loh, Joseph.** Art, Cartography, and Japanese Namban World Map Screens. 357 f. Ph. D. in Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University, 2013.

**Pinto, Maria Helena Mendes.** Biombos Namban. Instituto Portugues de Museus: Museu de Arte Antiga. Lisboa, Portugal. 1993

**Pinto, Fernão Mendes.** *Peregrinação*. Lisboa: Ferreira, 1908-1910.

**Polo, Marco.** *Il Milione*. A cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso. Milano: Adelphi, 1975. (Letteratura Italiana Einaudi).

**Makino, Ricardo Hiroyuki.** Iniciação Científica: Arte Namban: Conexões Globais do Japão na Modernidade Nascente (Séc. XVI-XVII). São Paulo: Cpq-FAU-USP, 2020. Projeto nº 280, sem fomento.

**Mantienne, Frédéric. Monseigneur Pigneau de Béhaine.** Paris: Editions Eglises d'Asie, 1999. ISBN 2914402201

**Marquez Souza, Júlia de.** As plantas ressignificadas na circulação global das artes: levantamento de objetos procedentes do Brasil feitos de frutos (séc. XVI-XX). Pesquisa de Iniciação Científica – FAUUSP, 2024. Número do processo: 2023-5403. Comissão de Pesquisa FAU-USP.

**Martins, Renata Maria de Almeida.** *Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas missões jesuíticas do Grão- Pará, 1653–1759.* Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, Outubro, 2009, 2v. (tese doutorado).

**Martins, Renata Maria de Almeida.** “Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial”, en Revista Caiana, Buenos Aires, n. 8, 1º sem. 2016.

**Martins, Renata Maria de Almeida.** *Diálogos culturales en el arte de la América portuguesa: las fuentes del repertorio decorativo de los espacios religiosos jesuíticos y los inventarios de los bienes de la Compañía,* en CAMPOS, Norma (ed.), Barroco. Mestizajes en diálogo, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2017, pp. 214-215.

**Martins, Renata Maria de Almeida; Migliaccio, Luciano.** “Charles Belleville, Wei-Kia-Lou. Um jesuíta entre a China, a França e o Brasil”, In: Ação Global da Companhia de Jesus: Embaixada Política e Mediação Cultural, Fleck, Eliane; Rogge, Jairo (Ed.). São Leopoldo: Oikos, 2018.

**Martins, Renata Maria de Almeida; Migliaccio, Luciano.** “Seguindo a pista de Wei-Kia-Lou. A migração de formas artísticas de gosto oriental através das missões jesuíticas e a ornamentação de espaços religiosos na América portuguesa”, in *Revista de História da Arte. Série W: The Art of Ornament: Meanings, Archetypes, Forms and Uses.* Lisboa: IHA/FCSH/NOVA, nº 8, 2019, pp. 162-172.

**Martins, Renata Maria de Almeida.** “La Floresta Cifrada: La Pluralidad Cultural en el arte de las Misiones Jesuíticas en Amazonía (ss. XVII-XVIII)”, en ZUGASTI, Miguel (Org.). *Trece Ensayos sobre Patrimonio Cultural Andino Amazónico (ss. XVIXVIII).* Navarra, 2020a, pp. 87-100.

**Martins, Renata Maria de Almeida.** “Práticas de Re-existência e Opção Decolonial nas Artes da Amazônia: indígenas pintoras e redes de circulação local/global de saberes e objetos”, en MARTINS, Renata; MIGLIACCIO, Luciano (Ed.). *No Embalo da Rede: Trocas Culturais, História e Geografia Artística do Barroco na América Portuguesa.* Sevilha / São Paulo, 2020b, pp. 343-363.

**Martins, Renata.** Lacquers of the Amazon: Cuias, Cumatê and Colours by Indigenous Women in Grão-Pará in the 18th Century. *Heritage*, v. 7, p. 4855–4880, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/heritage7090230>.

**Matos, Inês Carvalho.** Os objetos artísticos e a integração da epopeia marítima portuguesa na identidade civilizacional europeia: uma reflexão transdisciplinar. In: R. Ribeiro, V. de Sousa & S. Khan (Eds.), *A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade. Livro de atas* (pp. 108-122). Braga: CECS. 2017.

**Matos, Inês Carvalho.** Namban Labyrinth, Bulletin of Portuguese / Japanese Studies, 2<sup>a</sup> série, vol.1, 77-108. 2015.

**Meier-Westhues, Ulrich.** *Polyurethanes: coatings, adhesives and sealants*. Hanover: Vincentz Network GmbH & Co KG, 2007. ISBN 978-3-87870-334-1.

**Menezes, Ulpiano Toledo Bezerra de.** O objeto como documento. Aula ministrada no curso Patrimônio cultural políticas e perspectivas. IABCONDEPHAAT, 1980.

**Medina, Dolores.** Aspectos técnicos manifestados durante la restauración del enconchado "San Isidro y el Milagro de la Fuente" pertencente ao Museu de América. *Anales del Museu de América*, n. 3, p. 97-100, 1995.

**Moura, Carlos Francisco.** *IV Centenário do Namban-ji, Templo dos Bárbaros do Sul de Kyoto (1576): Efemérides*. Separata dos números 1 e 2 do volume X do *Boletim do Instituto Luís de Camões*. Macau: Imprensa Nacional, 1976.

**Neves, Jaime Ramalhete.** O conhecimento português da Coreia no Século XVI. *Revista Cultura: Edição do Instituto Cultural de Macau*, Ano V, n. 1, Aspectos da Condição da Mulher em Macau e na China, jul./set. 1991.

**Nampo, Bushi.** *Teppoki (Crónica del Arcabuz)*. Tradução de Mario Martín Merino, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/34112381/Teppo\\_ki\\_Cr%C3%B3nica\\_del\\_arcabuz](https://www.academia.edu/34112381/Teppo_ki_Cr%C3%B3nica_del_arcabuz).

**Ocaña Ruiz,, Sonia Irene.** Marcos "enconchados": autonomia e aprovação de formas japonesas na pintura novohispana. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XXX, n. 92, p. 107-153, 2008. Distrito Federal: Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

**Ocaña Ruiz,, Sonia Irene.** Enconchados: Japanese Appropriations, Ornamentation and Light Symbolism in New Spain. In: caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 10 | 1er. semestre 2017a. Pp 1-17

**Ocaña Ruiz,, Sonia Irene.** De Asia a la Nueva España via Eurpa: lacas asiáticas y achinadas en el siglo XVIII. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, v. 1, n. 111, pp. 131-186, 13 out. 2017b.

**Ocaña Ruiz,, Sonia Irene.** Las elusivas huellas de los biombos japoneses en los virreinales (siglos XVII y XVIII). In: GUZMÁN, Rafael; MARÍ, Yolanda; SAÉZ, Iván (org.). *Identidades y redes culturales: V Congresso Internacional de Barroco Iberoamericano*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2021

**Oliveira, Francisco.** A Construção do Conhecimento Europeu sobre a China (c.1500-c.1630). 403 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Geografia, Universitat Autònoma de Barcelona. 2003

**O'Marley; Bailey; Harris; Kennedy; Ed,** The Jesuits Culture, Sciences, and the Arts, 1540- 1773. Toronto; Buffalo; London; University of Toronto Press, 1999.

**Oropeza Keresey, Déborah.** *Los "indios chinos" en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*. Tese (Doutorado em História) – El Colegio de México, A.C., Centro de Estudios Históricos, Cidade do México, 2007.

**O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento Em Latim, e Portuguez: Dedica, e Consagra aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, Joaõ Baptista Reyend.** Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781. Tomo II. A transcrição do item Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das Sagradas Imagens extraído da Sessão XXV – Nona, e ultima em tempo de Pio IV, principiada a 3 de Dezembro de 1563.

**Pires, Tomé.** *A Suma Oriental de Tomé Pires e o livro de Francisco Rodrigues*. Leitura e notas de Armando Cortesão. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1978. (Acta Universitatis Conimbrigensis).

**Pines, Yuri.** Beasts or humans: Pre-Imperial origins of Sino-Barbarian Dichotomy. In: AMITAI, R.; BIRAN, M. (org.). *Mongols, Turks and Others: Eurasian nomads and the sedentary world*. Leiden: Brill, 2005. p. 59-102.

**Polido, Neuza.** Lacas de exportação no contexto luso-asiático e a sua circulação entre a Índia, China e ilhas Ryūkyū. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2017.

**Porro, A.** Uma crônica ignorada: Anselmo Eckart e a Amazônia setecentista. In Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas; Museu Paraense Emílio Goeldi—MPEG: Belém do Pará, Brazil, 2011; Volume 6.

**Priori, Antonio.** Spiritual aspects and values of namban art (1549-1639). East and West, vol. 12, No. 4, pp. 241-253. Dez. 1961.

**Raveri, Massimo.** Índia e Extremo Oriente: via da libertação e da imortalidade. Tradução Camila Kintzel. São Paulo: Hedra, 2005.

**Ribeiro, Madalena.** A Nobreza Cristã de Kyushu. Redes de Parentesco e Acção Jesuíta. Dissertação (Mestrado) em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa (séculos XV-XVIII). 2006.

**Rocha, Joanes.** As artes liberais e manuais japonesas do século XVI a partir da obra *Nihon Kyōkaishi*. *Oficina do Historiador*, v. 12, n. 1, p. [n.p.], jan./jun. 2019.

**Rocha, Joanes.** "Uma xícara de chá que transformou o outro lado das Tordesilhas." *Café História*. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/uma-xicara-de-cha-que-transformou-o-outro-lado-das-tordesilhas/>. Publicado em: 22 nov. 2022. ISSN: 2674-5917.

**Rodrigues, João.** *Vocabulario da Lingoa de Iapam*. Manuscrito, Arquivo da Biblioteca da Ajuda, Lisboa, 1603-1604.

**Rodrigues, João.** *Nihon Kyōkaishi (Jō)* (日本教会史・上). Tôkyô: Iwanamishoten, 1967. (Daikōkajidai Sôsho, IX).

**Romero, Ana Tereza Guimarães.** Arte Nanban no Mercado Leiloeiro Internacional e Nacional. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Gestão de Mercado de Arte, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2013.

**Ruiz-de-Medina, Juan.** *Catholicism and Japan: The underground work of the missionaries in Japan*. Review of Culture, n. 17, 2nd series, English edition. Instituto Cultural de Macau, 1993. p. 53-69. "Portugal and Japan XVIth and XVIIth Centuries: Reflections of Encounters", out./dez. 1993.

**Sande, Duarte de, S.J.** (1547-1600). *De missione legatorum Iaponensium ad Romanam curiam, rebusq; in Europa, ac toto itinere animaduersis dialogus...* / ab Eduardo de Sande Sacerdote Societatis Iesu. In Macaensi portu: in domo Societatis Iesu, 1590. [8], 24, 33-412 p., [24] p.; 4º . Disponível em: <https://purl.pt/15122>.

**Santos, Alexandra Patrício.** As Lacas Nanban de Exportação: encomenda e circulação. 2017. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2017.

**Santos, Luísa Ximenes.** *O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem*. 2013. Monografia (Especialização em Cultura e Arte Barroca) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013.

**Serrão, Victor.** “Entre a China e Portugal. Temas e outros fenómenos de miscigenação artística, um programa necessário de estudos”. In: *Património Cultural Chinês em*

*Portugal (Actas do Colóquio Internacional, coordenado por Luís Filipe Barreto e Vitor Serrão), pp. 11-34*

**Simões, Catarina Anselmo Santana.** *Para uma análise do conceito de “exótico”: O Interesse Japonês na Cultura Europeia (1549-1598).* 2012. Dissertação (Mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012.

**Sousa, Lúcio de.** *The Portuguese Slave Trade in Early Modern Japan: Merchants, Jesuits and Japanese, Chinese, and Korean Slaves.* Leiden; Boston: Brill, 2019.

**Subrahmanyam, Sanjay.** Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia. *Modern Asian Studies*, v. 31, n. 3, Cambridge, jul. 1997, p. 735-762.

**Subrahmanyam, Sanjay.** *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700: A Political and Economic History.* Chichester: Wiley Blackwell, 2012. (e-book).

**Suzuki, Takeshi.** Legado Português na Cultura Japonesa: as Artes, as Ciências, os Artefatos, as Comidas, as Palavras... e o Teppo. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Lingua, Literatura e Cultura Japonesa, Departamento de Letras Orientais da FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

**Takase, Kōichirō.** "A Igreja Cristã (Kirishitan) no Japão e os poderes unificadores japoneses nos séculos XVI e XVII." Tradução de Hino Hiroshi. *The Journal of Ryutsu Keizai University*, Ibaraki, Japão, v. 41, n. 1 (152), jul. 2006.

**Takamizawa, Tadao.** "Biombos Namban." In: *Arte Namban.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

**Takizawa, Osami; Santa Cruz, Antonio Miguez.** Visiones de un Mundo Diferente: política, literatura de avisos y arte namban. e-Libros Lejano Oriente, Archivo de la Frontera. Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales. 2015

**Teixeira, Manuel.** *Macau e a sua diocese: as missões portuguesas no Vietnam.* Volume 14. Macau: Tipografia do Orfanato Salesiano, 1977.

**Thomas, Ema Kubo.** Living Kirishitan Icons of Early Modern Japan. 2015. 102 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Japanese Art History, San Francisco State University, São Francisco, 2015.

**Tomes, Robert.** *Americans in Japan: an abridgment of the Government Narratives of the U.S. Expeditions to Japan under Commodore Perry.* New York: D. Appleton & Co.; London: 16 Little Britain, 1857.

**Tomio, Yoshino.** *Namban moyo no makie-hin ni tsuite* (About makie objects with Namban Design). In: Urushi to kogei (Urushi and craft work), vol.431, p.6. Nihon Shikko-kai. 1937.

**Toussainr, Manuel.** La pintura con incrustaciones de concha nácar en Nueva España. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. 5, n. 20, p. 5-20, 1952. Disponível em: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1952.20.531>.

**Tucker, Spencer.** *Vietnam*. Lexington: University Press of Kentucky, 1999. ISBN 0813128587, 9780813128580. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=WZry2NaH2\\_sC&lpg=PA22&dq=Antonio+de+Faria+Faifo&pg=PA22&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Antonio%20de%20Faria%20Faifo&f=false](https://books.google.com.br/books?id=WZry2NaH2_sC&lpg=PA22&dq=Antonio+de+Faria+Faifo&pg=PA22&redir_esc=y#v=onepage&q=Antonio%20de%20Faria%20Faifo&f=false).

**Unno, Kazutaka.** Cartography in Japan. In: HARLEY, J. B.; WOODWARD, David (ed.). *The History of Cartography*. v. 2, book 2: *Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994.

**Ulanseit, Ulrich. Theobald.** *Vietnam* [online]. Chinaknowledge. Disponível em: <http://www.chinaknowledge.de/History/Altera/vietnam.html>.

**Valignano, Alessandro SJ – Il Cerimoniale per I missionari del Giappone** ‘‘Advertimentos e Avisos acerca dos Costumes e Cantangues de Jappão’’. Giuseppe Fr. Shuctte SJ. Roma: Istituto Grafico Tiberino, 1946.

**Vlam, Grace A. H.** "Kings and Heroes: Western-Style Painting in Momoyama Japan." *Artibus Asiae* 39, no. 3/4 (1977): 220-50.

**Vlam, Grace A..** *Western-style Secular Painting in Momoyama Japan*. PhD dissertation in History of Art. University of Michigan, 1977.

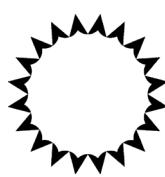
**Yamafune, Kotaro.** Portuguese Ships on Japanese Namban Screens. 2012. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arte, Antropologia, Texas A&m University, Texas, 2012.

**Yamamori, Yumiko.** Namban Period (1549-1639). In: Pre-Meiji export furniture and its historical context, Japanese Export Furniture, 1999.

**Yuste López, Carmen.** *Emporios transpacíficos: comerciantes mexicanos en Manila (1710-1815)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007. 513 p. (Serie Historia Novohispana, 78). Cuadros e mapas. ISBN 978-970-32-4960-2.

**Waterhouse, David.** *The earliest Japanese contacts with Western music*. Review of Culture, n. 26 (2nd Series), English Edition, Instituto Cultural de Macau, abril 1996. A

influência de Portugal na música da Ásia. Três compositores e a poesia de Camilo Pessanha. Dois compositores de Macau e a invenção da paisagem.



**FAUUSP**

**LABYAYALA**

LABORATÓRIO  
DE ESTUDOS  
DECOLONIAIS