

PORTUGAL-JAPÃO: VIAGEM MULTICENTENÁRIA DE INTERCÂMBIO
CULTURAL-ARTÍSTICO

PORTUGAL-JAPAN: MULTICENTENNIAL JOURNEY OF CULTURAL-ARTISTIC
EXCHANGE

Maria João Castro¹

RESUMO

A viagem que este artigo propõe inicia-se na descoberta do “outro” exótico da Idade Moderna e encerra-se na chegada ao destino e à revelação da impermanência da vida da Época Contemporânea. No intervalo desse tempo cronológico desenham-se parte das relações culturais que Portugal e o Japão desenvolveram ao longo de séculos num intercâmbio prolífero e tentacular cuja matriz assenta numa história de ecos e derivações. No ano em que se comemoram 480 anos sobre a chegada dos portugueses ao Japão (1543-2023) é a altura justa para, em retrospectiva, cristalizar e perspetivar um olhar ensaístico sobre uma relação bilateral e multissecular assente num intercâmbio de ascendência artística da cultura visual.

Palavras-chave: Relações bilaterais, Influências recíprocas, Arte luso-nipónica, Cultura Visual, Circulações Globais.

ABSTRACT

The journey that this article proposes begins with the discovery of the exotic “other” of Modernity and ends with the arrival at the destination and the revelation of the impermanence of life in the Contemporary Era. In the interval of this chronological time, part of the cultural relations that Portugal and Japan developed over six centuries are outlined in a prolific and tentacular exchange whose matrix is based on a history of echoes and drifts. In the year in which the 480th anniversary of the arrival of the Portuguese in Japan (1543-2023) is celebrated, it is the right time to, in retrospect, crystallize and put into perspective an essayistic look at a bilateral and multi-century relationship based on an exchange of artistic ancestry from visual culture.

Keywords: Bilateral relations, Reciprocal influences, Luso-Japanese Art, Visual Culture, Global Circulations.

¹ Doutora em História da Arte Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa. Pesquisadora pela Faculdade Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. E-mail: mariajoacastro@fsh.unl.pt

INTRODUÇÃO

Portugal, o primeiro país europeu a experienciar Japão, potenciou na trajetória da expansão ibérica de vocação marítima, um encontro e um intercâmbio cultural-artístico verdadeiramente fundador que perdura e se amplia até à atualidade.

Numa baliza cronológica de abrangência secular (situada entre 1543 e 1639)², o Japão foi influenciado por Portugal e deu-se parcialmente a conhecer ao mundo numa dinâmica cuja reciprocidade alterou padrões não só na terra do Sol Nascente como na do Sol Poente.

Deste modo, uma revisão da literatura da viagem e torna-viagem luso-nipónica tem vindo a condensar-se em obras de crescente aprofundamento temático, nomeadamente no que concerne à cultura e à arte. É o que se denota do discurso abrangente de A. Lookwood e S. Medlik (2001) ou do mais recente de Dallen Timothy e Stephen Boyd (2008). Mas será nos variados estudos de Costa (1999, 2022) que o estado da arte se condensa numa perspetiva relacional e tentacular. Contudo, falta a estes escritos um mapeamento contemporâneo de memória histórico-patrimonial portuguesa, hoje redimensionada à luz de um segmento em larga expansão: o turismo cultural.

É esse o objetivo do presente artigo, pretendendo-se resolver tal lacuna através da utilização de uma metodologia assente no intercâmbio cultural-artístico luso-nipónico desenvolvido ao longo das últimas centúrias. Especialmente, a metodologia parte da desconstrução de genealogias eurocêntricas – ou melhor, ocidentocêntricas – uma vez que o pensamento pós-colonial restituiu a noção de pluralidade transfronteiriça para se cristalizar num olhar polifónico capaz de diferentes leituras.

A expansão ibérica Quinhentista permitiu chegar até ao “outro”, longínquo e dissemelhante. Esta particularidade faz aparecer o termo “exótico”, introduzido nos vocabulários europeus no século XVI como sinónimo de “algo vindo de fora”. Ora é neste contexto que se inserem as primeiras impressões trazidas pela viagem marítima da Idade Moderna, nomeadamente em destinos tão longínquos como o Japão que, no seu multissecularismo solitário, tão bem traduziu esse exotismo fundador.³

² 1543: chegada dos portugueses ao Japão; 1639: o império nipónico encerra a feitoria de Nagasaki sendo os navios portugueses proibidos de entrar no país.

³ Só mais tarde – no período do Iluminismo – a palavra adquirira uma conotação de um fantástico compreendido para além dos horizontes do mundo quotidiano que os Europeus conheciam, numa aceção a traduzir fantasias inspiradas pelas paisagens luxuriantes de países distantes. Já em Setecentos, o conceito adquiria uma carga ideológica ao associar-se ao domínio colonial europeu sendo um dos fatores apontados pelas hegemonias imperiais para a sua legitimação: civilizar o outro impondo um padrão de conduta e uma moral consideradas superiores ao do colonizado. É, portanto, uma conceção de realidade extraeuropeia motivada pelo interesse pelo estranho e o

PORTUGAL CHEGA AO JAPÃO

A primeira referência ao arquipélago é por via de Marco Polo (1254-1324) mas seria no ano de 1543 que um junco trazendo a bordo três portugueses – António Peixoto, António da Mota e Francisco Zeimoto – aportaria na ilha de Tanegashima (ao sul do Japão) mercê de uma tempestade que o desviara da rota. Este acontecimento histórico teve como primeiros interlocutores portugueses os missionários da Companhia de Jesus (em 1549) e os mercadores que viriam a estabelecer-se em Macau em 1557.

A rápida instalação dos portugueses ficou a dever-se, em grande parte, ao facto do país se encontrar desagregado e em guerra civil: o governo encontrava-se nas mãos do *shogun* (uma espécie de general-governante e comandante do exército) mas era meramente simbólico uma vez que quem o detinha na realidade eram os *daimyos* (os senhores locais).

Cedo os portugueses percebem que se encontram perante uma civilização altamente sofisticada, com um nível de erudição, refinamento e desenvolvimento que se pensava apenas existir na Europa. Os costumes locais eram pautados por códigos de honra e qualidades morais que espantaram os recém-chegados jesuítas e foi através da epistolografia destes que o ocidente conheceu as primeiras descrições deste povo “exótico”, sobretudo a partir da leitura inaugural de Luís de Fróis (1532-1597).⁴

No intercâmbio que se seguiria, os portugueses seriam responsáveis por uma mudança de paradigma na sociedade nipónica⁵ tendo a língua portuguesa sido o meio de comunicação privilegiado. Em troca, do porto de Nagasaki embarcava cobre, prata e escravos que, a partir de Macau, seguiam através das rotas comerciais já instituídas. Como na maioria da Ásia, o tráfico de escravos antecederia a chegada dos súbditos da corte portuguesa, mas logo se aproveitou as redes comerciais pré-existentes para incluir o novo tráfico do Japão para a China.

Em Macau, os mercadores lusos estimularam um crescimento exponencial da escravatura, quer encapotada quer declarada, e foi deste porto (e do de Malaca) que os cativos nipónicos foram enviados para a Europa. Em Lisboa, muitas famílias exibiam os seus escravos japoneses como produtos diferenciados importados, uma vez que o desconhecimento e o

excêntrico e que se encontra intimamente ligado à sensibilidade do observador que o qualifica ou concebe como tal.

⁴ Missionário português, viveu 34 anos no Japão tendo descrito com pormenor as suas impressões sobre as tradições e cultura japonesas do século XVI. Através de cartas enviadas para Macau, Roma e para os reis de Portugal, Fróis é considerado o primeiro cronista europeu do Império do Sol Nascente.

⁵ Como a introdução no país as armas de fogo, a imprensa de tipos metálicos, o relógio, os óculos, certos têxteis e novos conhecimentos científicos no domínio da medicina, astronomia, matemática e arte da navegação.

requite da cultura nipónica incrementaram a curiosidade e o interesse por parte dos lisboetas Quinhentistas.

A par desta circulação pela capital de Portugal, foi-se desenvolvendo uma literatura cujo tema se ancorava no Japão. Após a inauguração de correspondência missionária com Luís de Fróis segue-se, em 1572, Luís de Camões (c. 1524-1580) seguindo-se, anos depois o aparecimento de obras laicas.

Durante todo o tempo de permanência portuguesa no Japão – o chamado período Namban⁶ – formula-se toda uma manifestação artística inspirada na chegada dos primeiros europeus a terras do Império do Sol onde foram retratados como “exóticos”. Este aspecto é fundador no sentido em que, até então, eram os europeus a considerar os estrangeiros enquanto tal pelo que a sua representação em biombos, contadores e oratórios condensa uma visão singular, um modo próprio de olhar o forasteiro luso. Retratados com grandes narizes e trajando peças estranhas e insólitas (casacos gibão e calças largas armadas ou capas negras jesuítas), os *nanban-jin* foram imortalizados em cortejos de pinturas que detêm uma relevância histórica ao ilustrarem uma presença nova.

O JAPÃO NO OCIDENTE

Com a união ibérica (1580-1640) o domínio e a influência portuguesa perdem-se para a Holanda e, em 1587, dá-se uma reviravolta na posição de proteção aos missionários, sendo os Jesuítas expulsos. É durante este arco temporal que se recebe em Lisboa, a primeira missão nipónica ao ocidente, e a Portugal. Conhecida como Missão Tenshō, incluiu quatro jovens (entre os 13 e os 14 anos) oriundos de famílias nobres e acompanhados por missionários jesuítas, constituíram a primeira embaixada à Europa.

Os quatro meninos “japões” – liderados por Mancio Ito (1570-1616) e contando com Julião Nakaura, Martinho Hara e Miguel Chijiwa – fizeram-se acompanhar pelo jesuíta português Diogo de Mesquita (1553-1614), tutor e intérprete e teve como mentor Alessandro Valignano (1539-1606) organizador da viagem. Esta tinha um duplo objetivo: esclarecer o Papa (em Roma) sobre as Missões na Ásia e impressionar os nobres japoneses com o poder e o estatuto dos seus homónimos europeus. A digressão pela Europa, África, Índia, Macau e Japão durou oito anos e meio tendo começado em 1582 e terminado em 1590.

⁶ A tradução de Namban é a de período de comércio com os Bárbaros do Sul pelo que a Arte Namban foi aquela que representou os *nanban-jin* (os bárbaros do sul), ou seja, os primeiros portugueses a chegarem ao Japão no século XVI.

A delegação visitou os territórios de Macau e Goa antes de chegar a Lisboa, em 1584, onde foram recebidos por D. Teotónio, arcebispo de Évora e duque de Bragança (1530-1602); na cidade alentejana deixam-se fascinar pelo órgão da Sé e visitam a universidade bem como Vila Viçosa, onde ficam instalados no Paço dos Duques de Bragança. Depois da partida de Lisboa dirigiram-se para Madrid onde se encontraram com o rei Filipe II de Espanha (e I de Portugal, 1527-1598) seguindo para Roma para uma audiência com o papa Gregório XIII (1502-1585). Em dezembro de 1585 estão de volta a Lisboa, visitando em seguida Coimbra onde ficam instalados no Colégio das Artes, pertencente à Companhia de Jesus.

Depois da Europa, a Missão fez uma escala em Moçambique e Índia (onde se juntou Valignano) chegando a Nagasaki (em 1580) a meio ao processo de expulsão dos jesuítas do Japão. Foram recebidos por Hideyoshi (1537-1598), *daimyo* que unificou o Japão, a quem entregaram os presentes trazidos (como pinturas, livros, cartas, mapas e moedas) e para quem tocaram instrumentos musicais adquiridos na Europa. A Missão Tenshō chegara ao fim e, entretanto, o Japão mudara.

Como referido, a união ibérica fragilizara a prioridade missionária portuguesa no Japão, circunstância aproveitada pelos holandeses (que haviam chegado ao arquipélago em 1600), e pelos ingleses (em 1613). Essa aproximação de outros comerciantes europeus e a quebra do monopólio comercial português foram essenciais no processo de expulsão dos cristãos do Japão, visto que os comerciantes e os missionários lusos passaram a ser dispensáveis e substituíveis por outros vindos do Velho Continente.

A exclusão dos portugueses coincide com o início de uma política de fecho do país sobre si próprio, característica que se prolongaria até ao século XIX. Só em Oitocentos o território se tornaria a revelar ao exterior, altura em que, a par de outros “ismos” (como o chinesismo, o arabismo e o indianismo), o japonismo⁷ catapultaria de novo o interesse pela cultura e a arte do país do Sol Nascente.

Esta moda começou quando alguns pintores ocidentais, tais como Vincent van Gogh (1853-1890), Edgar Degas (1834-1917) e Claude Monet (1840-1926), se entusiasmaram com a arte nipónica começando a colecioná-la e a deixar-se inspirar, sobretudo pelas estampas (*ukiyo-e*)⁸ e as xilogravuras. As obras pictóricas daí resultantes seriam apreciadas nos *Salons* e nas

⁷ Termo criado em 1876 pelo colecionador e crítico de arte francês Philippe Burty (1830-1890) para se referir à influência japonesa na arte ocidental, bem como ao interesse crescente pela cultura e por objetos de arte daquele país.

⁸ Género de xilogravura e pintura que prosperou no Japão entre os séculos XVII e XIX. O conceito de *ukiyo* – que significa “mundo flutuante” – refere-se aos prazeres efémeros da vida quotidiana onde se evidencia, entre outros aspetos, a beleza feminina personificada na figura da cortesã, a contemplação do mundo natural ou a representação

grandes Exposições Internacionais (de 1862,⁹ 1867¹⁰ e 1878) às quais não tardou a juntar-se uma representação oficial japonesa que, em pavilhões próprios, alargou o conhecimento sobre a sua cultura.

O público, cosmopolita e urbano, deixou-se seduzir pela nova conceção plástica onde dominava a simplificação de cores e de perspetiva, a assimetria, a ausência de profundidade e a organicidade das formas, renovando o gosto e a estética. Esta ascendência alargar-se-ia à literatura, à música, à dança e às artes decorativas, bem como ao vestuário (quimonos), ao uso de acessórios (leques) e à decoração de interiores onde objetos variados (desde cerâmica, tecidos e mobiliário) japoneses passaram a integrar as residências da elite parisiense.

A partir da capital francesa, o japonismo seria difundido pelo mundo ocidental acentuando-se o interesse pelo país. Veja-se, a título de exemplo, a bailarina Sada Yacco (1871-1946) que, após se apresentar na Exposição Universal de 1900 em Paris, percorreria o mundo em digressões de grande sucesso graças à exibição de uma arte que, a nível formal e conceptual, era desconhecida do ocidente e que incluía aspetos como uma intensa estilização e dramatização teatral e um rigor de figurinos/maquilhagem incomuns. Yacco serviria ainda de inspiração a pintores como Pablo Picasso (1881-1973) – que a pintou em 1901 – ou ao compositor Claude Debussy (1862-1918) declarado admirador do seu trabalho, exercendo efeitos múltiplos na arte do seu tempo.

CONTEMPORANEIDADES

Dentro da contaminação das artes (de que Yacco é exemplo) e da reciprocidade cultural (que, por definição, funciona nos dois sentidos), o caso luso-nipónico de intercâmbio cultural é prolífero nos estudos dos portugueses com o Japão, mas não tanto da influência da cultura nipónica em Portugal.

Como se sabe, desde a chegada dos portugueses ao Japão que teve início uma troca mercantil-cultural que diminui drasticamente com a expulsão dos jesuítas tendo sido apenas recuperada no século XIX, com a abertura do país ao mundo e o conseqüente reflorescimento

do traçado urbano citadino e seus lugares icónicos. A adoção da perspetiva linear foi relevante para o estabelecimento do género paisagístico ukiyo-e, inaugurado por Katsushika Hokusai (1760-1849) com a famosa série das *Trinta e Seis Vistas do Monte Fuji*.

⁹ O grande interesse despertado pelo Pavilhão Japonês na Exposição Internacional de 1862 de Londres tornou os objetos expostos numa fonte de inspiração (tanto em relação aos temas quanto às técnicas utilizadas) fazendo despoletar o interesse por parte do mercado de arte.

¹⁰ A Exposição Universal de Paris de 1867 marcaria a primeira apresentação oficial do Japão no estrangeiro tendo esta iniciática participação sido marcada por um programa assente na sobriedade e autenticidade tanto ao nível da arquitetura do pavilhão como do mobiliário e objetos expostos, características que entusiasmaram e apaixonaram o público parisiense.

do colecionismo de artigos daí oriundos. Nesse intervalo multissecular não deixaram de chegar a Portugal objetos oriundos do Japão, muito por via de Macau que se tornara, entretanto, no entreposto substituto do comércio na região.

A arte da laca, a porcelana, o papel, o mobiliário, os têxteis, a armaria e a pintura (entre biombos, arcas, mesas, leques e armaduras de guerra),¹¹ foram desde longa data apreciadas e colecionadas por famílias portuguesas embora trazidas de forma lateral e descontinuada.

Este interesse foi potenciado por uma literatura publicada ao longo do tempo, desde a obra fundadora de Fernão Mendes Pinto (c. 1510-1583) *Peregrinação* (1614) até à de Wenceslau de Moraes (1854-1929), se bem que numa valência distinta. Nos trinta anos de vivência nipónica, Moraes foi um observador atento, determinado a “japonizar-se” tanto quanto possível sabendo interpretar e interiorizar práticas e hábitos do quotidiano local que cedo adotou.

Cônsul em Kobe, o protagonista português dedica-se à atividade literária e jornalística tornando-se uma fonte de informação portuguesa sobre o Oriente numa atividade paralela à de Lafcádio Hearn (1850-1904), o grande divulgador da cultura nipónica no mundo anglo-saxão, de quem foi contemporâneo.

Moraes foi autor de várias obras de entre os quais se destacam *Traços do Extremo Oriente* (1895), *Cartas do Japão* (1904), *O culto do chá* (1905), *Fernão Mendes Pinto no Japão* (1920), *Ó-Yoné e Ko-Haru* (1923), *Relance da História do Japão* (1924), *Os serões no Japão* (1926) e *Relance da alma japonesa* (1928). A abordagem dos registos literários do marinheiro e diplomata português traduz uma lógica oriental¹² que havia encontrado a sua expressão mais estereotipada em Pierre Loti (1850-1923) – também ele oficial da marinha (francesa) –, refletindo um certo pensamento português sobre o mundo (ao transmitir sentimentos de exílio e de saudade) sem deixar de ter sido um indiscutível dinamizador e intérprete da cultura japonesa. Com Moraes, a sociedade literata saciou parte da curiosidade sobre o Japão tendo sido ele o protagonista de um certo japonismo nacional. Mas não foi o único.

No que concerne às artes, impõe-se aludir a Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Parte das suas obras reforça a moda do japonismo mostrando a ascendência de uma gramática nipónica sobre as peças produzidas: é o caso de um prato decorativo “Dr. Manuel Bordalo

¹¹ A maior parte deles hoje reunidos em coleções instituições museológicas de referência nacional, como como o Museu Nacional de Arte Antiga, a Fundação Calouste Gulbenkian ou a Fundação Oriente.

¹² Para uma contextualização mais profunda ver Eva-Maria Kemnitz (org.) *Estudos Orientais e Orientalismos em Portugal*, Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, 2018. Em linha: 4, http://ric.slihi.pt/A_Construcao_Moderna/visualizador/?id=11214.001.016&pag=4.

Pinheiro” de 1889, composição a indicar uma releitura da gravura japonesa¹³ ou as caricaturas quer do leque japonês “Que perseguição de calor”¹⁴ quer das “Jornadas do Mundo”¹⁵ onde se remete para o grafismo das estampas *ukiyo-e*.

Contudo, talvez o maior exemplo se encontre na Fábrica de Faianças que mandou construir nas Caldas da Rainha em 1884: de traça composta por grande simplicidade de linhas, correnteza simétrica e utilização de materiais naturais,¹⁶ o pavilhão reflete uma depuração estilística que vai beber à arquitetura tradicional japonesa colmatando o efeito com uma cobertura longa de beiral saliente para proteger as janelas, característica comum aos telhados nipónicos.

Talvez Bordalo Pinheiro se tenha inspirado no artigo de Januário Almeida (1829-1901)¹⁷ publicado em 1878 no *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes* e intitulado “Architectura Japoneza”.¹⁸

Em resultado deste acordo bilateral assistiu-se à publicação de uma série de obras que oferecem um maior conhecimento sobre uma cultura ancestral, como é o caso dos volumes de Feliciano Pereira (1802-1864) *Viagem da corveta Dom João I á capital do Japão no anno de 1860*, de Pedro Mesnier (1846-1886) *O Japão: Estudos e Impressões de Viagem* publicado em 1874 ou do já referido texto de Januário Almeida “Architectura Japoneza” de 1878.

Contudo não é fácil perceber a repercussão destes escritos na sociedade portuguesa oitocentista: sabe-se que Antero de Quental (1842-1891) comentou o livro de Mesnier na *Revista Occidental*¹⁹ mas o facto é que o pioneirismo dos registos referidos chegaram a uma pequena elite não tendo impacto para além dela.

PORTUGAL NA EXPO DE OSAKA 1970

Cento e dezanove anos depois da inauguração da primeira exposição universal em Londres (1851) e vinte e cinco a seguir à derrota militar (1945), o Japão foi o anfitrião da

¹³ Em linha: <https://museubordalopinheiro.pt/nucleo-bordalo-ao-espelho-legendas/>

¹⁴ *O António Maria* de 14 de julho de 1881, pp. 220-221. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1881/1881_master/OAntonioMariaN84N135.pdf

¹⁵ *O António Maria* de 23 de Dezembro de 1895, p. 134. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1895/1895_master/OAntonioMariaN415N431.pdf

¹⁶ Ver João Duarte, “The Rediscovery of Japan” in *Athens Journal of Architecture*, volume 9, Issue 1, January 2023, p. 60. Em linha: <https://www.athensjournals.gr/architecture/2023-9-1-3-Duarte.pdf>

¹⁷ Ministro Plenipotenciário, foi Januário Correia de Almeida 1.º Conde de São Januário, quem organizou o serviço consular português no Japão.

¹⁸ Volume 5, 1878, pp. 67-69. Em linha: http://www.museuarqueologicodocarmo.pt/publicacoes/arqueologia_historia/serie_2/Tomo_II/s2_tomo_II_Bol5.pdf

¹⁹ Maio a Julho de 1875, 1º Ano, Tomo II, pp. 254-256. Em linha: https://purl.pt/12150/4/res-4173-v/res-4173-v_item4/res-4173-v_PDF/res-4173-v_PDF_24-C-R0150/res-4173-v_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf

primeira exposição universal na Ásia. Osaka’70 confirmou o estatuto de potência global ao país anfitrião tendo sido o certame inaugurado pelo imperador Hirohito (1901-1989).

O pavilhão português foi projetado pelo arquiteto Frederico George (1915-1994) com a colaboração de Daciano Costa (1930-2005) a partir de traço simples e funcional e em cuja fachada figurava o nome de Portugal em caracteres latinos e em Kanji, um dos três alfabetos nipónicos.

O interior ficaria igualmente a cargo de Frederico George e do pintor Thomaz de Mello (1906-1990), coordenando a equipa formada pelos escultores António Duarte (1912-1998), Fernando Conducto (1937) e Martins Correia (1910-1999), os pintores Luís Pinto Coelho (1942-2001) e Sá Nogueira (1921-2002), os decoradores António Garcia (1925-2015) e Daciano da Costa, entre outros.

Na mostra, Portugal aproveitou para invocar a sua história e o facto de ter sido o primeiro país a chegar ao Japão, apostando na divulgação de uma imagem de país ligado às “cinco partes do mundo” e responsável por um encontro de culturas, raças e etnias, num intercâmbio rico e numa fusão de características únicas.

Compondo o discurso gráfico, à entrada, colocaram-se biombos japoneses representativos do desembarque de navegadores portugueses no Japão dando as boas-vindas aos visitantes; de seguida, três secções (Portugal de Ontem; Portugal de Hoje e Portugal de Amanhã) desdobravam-se num programa expositivo que era um discurso que contemplou exposições temporárias de arte contemporânea e de elementos artesanais e etnológicos.

No dia de Portugal em Osaka (24 de agosto), as atividades oficiais contaram com a presença de delegações japonesas das cinco localidades que, em termos históricos, mais importância haviam tido para as relações luso-nipónicas: Quioto (onde S. Francisco Xavier pregou), Nagasaki (porto mais importante no séc. XVI), Sakai (entrepasto fulcral entre os dois povos), Tanegashima (onde os portugueses fundearam na chegada ao Japão) e Tokushima (a cidade onde Moraes viveu e morreu).

O programa de festas contemplou ainda outros registos onde foi dado ênfase à “contribuição portuguesa para o humanismo universalista e a amizade de 437 anos com o Japão”.²⁰ É neste âmbito que se percebe que a escultura em ferro de Jorge Vieira (1922-1998) que figurava no pavilhão tenha sido posteriormente oferecida pelo governo português à cidade de Sakai e implantada no Parque Xavier com o título “Encontro entre o Oriente – Ocidente”. Passados 55 anos, a Exposição de Osaka de 2025 contará com uma representação nacional onde

²⁰ Miguel Fontoura, *Osaka 1970*, Lisboa: Expo’98, 1997, p. 57.

a temática eleita se centrará nos oceanos, já não na senda da expansão portuguesa, mas na da reflexão sobre a conservação e desenvolvimento sustentável dos recursos marinhos.

Será esse o foco da mensagem de Portugal²¹ ainda numa ligação distinta: os mares (meio através do qual Portugal chegou ao Japão) condensando a linha viática que se mantém ancorada num discurso histórico consequente e em diálogo, agora atualizado à luz das preocupações ambientais e climáticas do primeiro quartel do século XXI.

O JAPÃO NA EXPO'98 de LISBOA

Numa sequência antecessora da temática de Osaka 2025, a Expo'98 de Lisboa teve como tema “Os Oceanos: um património para o futuro” e contou com uma impactante representação do Japão.

Um espetáculo de imagens tridimensionais com efeitos de luz e som mostrava a maquete de uma aldeia piscatória onde, segundo a narrativa do missionário jesuíta Luís Fróis, teria ocorrido o primeiro encontro entre o Japão e o Ocidente fazendo o visitante recuar no tempo, até à cidade de Nagasáqui do século XVI. Com a ajuda de imagens virtuais, descrevia-se a vida diária naquele porto e as alterações provocadas pela chegada dos portugueses.²² Havia igualmente um documentário “Rumo a uma nova era marinha” e “O nosso mar, nosso amigo” que encerrava o percurso revelando a posição do país sobre o futuro dos oceanos e reproduzindo um modelo do submarino Shinkai 6.500²³ que ocupava o centro do palco.

O antigo pavilhão do Japão na Exposição Mundial de Lisboa seria posteriormente doado à Câmara Municipal de Sintra funcionando como teatro virtual e, anos depois, cedido para instalação de um centro da cultura nipónica, projeto que não se concretizaria tendo, por isso, sido demolido.²⁴

APONTAMENTOS PICTÓRICOS

Portugal:

Se na Idade Moderna a cultura Namban retratou os portugueses de Quinhentos numa tipologia única, o intercâmbio artístico entre os dois povos não foi equilibrado uma vez que

²¹ Mais informação em linha: <https://cnnportugal.iol.pt/japao/portugal/portugal-ja-tem-tema-para-o-seu-pavilhao-na-expo-osaka-2025/20221025/635786ff0cf2ea4f0a630d2e>; <https://sintranoticias.pt/2019/03/13/sintra-vai-demolir-pavilhao-abandonado-do-japao-na-expo-98/>

²² Também o filme projetado no Pavilhão de Portugal da Expo'98 retratava a chegada dos portugueses ao Japão.

²³ Um submarino de vanguarda tripulado e capaz de descer até 6500 metros de profundidade.

²⁴ Cf. com notícia de 2019 e em linha: <https://www.publico.pt/2019/03/13/local/noticia/sintra-vai-demolir-pavilhao-abandonado-japao-expo-98-1865281>

foram raras – no âmbito da arte portuguesa – e tardias (já na época contemporânea) as representações na pintura de inspiração/ascendência nipónica. António Ramalho (1859-1916), no retrato de Abel Botelho (1854-1917) que pintou em 1889, colocou o modelo vestido com uma cabaia, entre variados objetos japoneses de um bricabraque pleno de “valores modernos que o japonismo trazia em si”.²⁵ Era a tradução de uma certa visão estereotipada Oitocentista do que era o Oriente mais imaginada do que documentada. Outro exemplo é o *Retrato de Sunhitá, arquiteto japonês* (de 1891) da autoria de Veloso Salgado (1864-1945) de que (ainda) nada se sabe.

Numa reciprocidade profícua, há a aludir ao nome de Hirosuke Watanuki (1926-2021),²⁶ artista nipónico que viveu uma década em Portugal (entre 1957 e 1966), inspirando-se para criar, com grande liberdade, peças de pintura, escultura, caligrafia, poesia e cerâmica permeando campos artísticos onde sobressai uma estética própria do traço. Da sua prolífera obra destacam-se as pinturas do Tejo, do Mondego, do Douro e das cidades que envolvem estes rios, registos que atualizou numa revisita ao país em 2017.

Japão:

A partir da Exposição Mundial de Osaka de 1970 o número de obras de autoria de artistas portugueses aumentou, nomeadamente no que se refere à pintura, escultura e azulejaria. Tais peças resultaram de encomendas locais que visaram, em muitos casos, assinalar a presença histórica lusa; outras foram incluídas em espaços públicos museológicos e em coleções de prestígio espalhadas pelo país.

De uma extensa lista destacam-se as de autores como: António Duarte (1912-1998): escultura do Infante D. Henrique (1969) no porto de Nixinomote; Augusto Cid (1941-2019): escultura Nau Portuguesa (2001) no porto de Hirado; Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008): painel (1993) na estação de metropolitano de Nihonbaxi em Tóquio; Bela Silva (1966): painéis de azulejos (2002) no Parque lococeura em Saicai; Graça Pereira Coutinho (1949): pintura (1991) no Rinku Contemporary Art Space, em Osaka; Guilherme Parente (1940): serigrafia (s.d.) da Coleção de SAI a Princesa Takamado em Tóquio; Helena Almeida (1934-2018): (1979-80) fotografias e serigrafia no Museu Hara em Tóquio; Joaquim Martins Correia (1910-

²⁵ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, volume 2, Lisboa: Bertrand, 1990, p. 104.

²⁶ A sua obra mantém-se em coleções particulares e em nos seguintes museus nacionais: Museu Nacional de Arte Contemporânea; Museu Nacional de Soares dos Reis; Museu Machado de Castro; Museu de Lisboa – Palácio Pimenta; Museu Municipal de Matosinhos; Fundação da Casa de Bragança; Fundação Calouste Gulbenkian; Museu da Golegã; Museu José Malhoa; Museu Municipal da Figueira da Foz; Museu Abade de Baçal; Museu da TAP e Fundação Passos Canavarro.

1999); Julião Sarmiento (1948-2021): litografia e colagem (1986), acrílico (1989), multimédia (1991) no Museu Hara de Tóquio; Kristina Mar (1964): porcelana e gesso (1997), e serigrafia (2002) no Museu Miho e na INAX Gallery em Tóquio. Artista residente no Parque de Cerâmica de Chigaraqui entre 1993 e 1994 e professora convidada na Kyoto Tankydaigaku; Vive e trabalha em Quioto. Martins Correia: escultura em bronze (1969) no Museu de Dejima em Nagasaki; Orlando Pompeu (1956): desenhos (2006) na Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto; Pedro Ramos (1952): esculturas (1993-94) no Monte Inasa em Nagasaki e no Stone Cultural Park em Takamatsu; Rogério Ribeiro (1930-2008): azulejos (1999) para o Centro Cultural de Usuqui.

Esta amostragem elucidada sobre a fértil criação artística lusa em território nipónico havendo um artista que, pela quantidade de obras produzidas em solo japonês, merece particular destaque.

O CASO SINGULAR DE JOSÉ DE GUIMARÃES

José de Guimarães (1939) é o artista internacional mais representado no Japão.²⁷ Em espaços públicos, galerias, museus e coleções particulares, a sua obra mostra uma profunda ligação pessoal e artística àquela geografia traduzida através de uma estética relacional e civilizacional que tornam a leitura da sua obra no arquipélago do Japão um discurso pictórico coeso e dinâmico.

Na exposição de 2010-2011 “José de Guimarães no Japão 1994-2010”²⁸ organizada pela Fundação Oriente foram mostradas maquetes, fotografias e livros sobre as obras de arte pública realizadas pelo artista em diversas cidades japonesas ao longo dos últimos decénios.

Desde conjuntos escultóricos simples a projetos mais complexos há toda uma variedade de criação plástica que resulta, em parte, da colaboração do artista com a Art Front Gallery, de Tóquio. Dos inúmeros programas criativos que José de Guimarães aí tem desenvolvido desde os finais de 1980, há uma característica comum que é a de se integrarem na arte pública urbana.

O seu primeiro trabalho de referência data de 1989 quando foi convidado por Paul Eubel (1944) – diretor do Goethe Institut de Osaka – a construir um papagaio de papel segundo a tradição japonesa. Para o efeito, instalou-se num mosteiro budista em Himegi durante várias

²⁷ Cf: https://expresso.pt/blogues/blogue_vento_velas/a-arte-de-jose-de-guimaraes-no-japao=f611772

²⁸ Mostra que reuniu 22 maquetas, 17 fotografias e 14 livros.

semanas, tendo executado o referido objeto com inspiração na figura de D. Sebastião (1554-1578).

Diria depois: “O meu interesse pela cultura asiática, nomeadamente a japonesa, deu-se quando iniciei os meus primeiros contactos com o Oriente em 1988. A partir dessa altura comecei a introduzir elementos e arquétipos dessas culturas na minha própria obra”.²⁹ Ainda no âmbito desta deslocação ao Japão, José de Guimarães realizou uma exposição individual na Fuji Television Gallery e participou no Hara Art Museum, ambas em Tóquio, iniciativas que lhe permitiram alavancar propostas plásticas para os anos seguintes.

Em 1990, regressa ao Japão, onde algumas obras da sua autoria passam a integrar a coleção permanente da Fundação Akemi, tendo ainda exposto no Fukushima Prefectural Museum of Art. A Tobu Corporation reproduziria trabalhos seus em diversos suportes e em 1991 foi a vez do Bunkamura Museum Art Gallery, em Tóquio expor trabalhos seus.

Em 1992, encontra-se, de novo, no Japão, onde se interessa pela produção do pintor Katsushika Hokusai (1760-1849) denominadas “Shungas” e, dois anos depois (em 1994) tem lugar a sua primeira intervenção pública: uma escultura para Tachikawa, em Tóquio. Inserida no projeto “Faret Tachikawa” de renovação de um antigo espaço ocupado por uma base militar americana, contou com a participação de uma centena de artistas tendo José de Guimarães executado uma peça em ferro e cerâmica intitulada *Ídolo* que pontuou uma esquina urbana.

No ano de 1997 José de Guimarães fez um mural em néon para o moderno edifício da Central Station em Quioto: *Kirin Beer*, numa menção à firma patrocinadora e, no ano seguinte – 1998 – produziu desenhos de sinalética para a Biblioteca Municipal de Miyagi, em Sendai.

Em 1999, a Câmara de Akita encomenda-lhe quatro painéis em gesso que serão realizados pelo sistema tradicional japonês chamado “Kote” e representam as festas das quatro *Estações do Ano*: Akita Komachi; Kakuno Date Festival; Namahage Festival e Kanto Festival.

Já em 2000, realiza esculturas de grande porte para o *Caminho de Meditação*, em Echigo-Tsumari e que integraram a trienal de Tsumari, situada na zona têxtil de Niigata. O percurso desenvolve-se desde um pequeno lago até ao cimo de cabeça sendo pontuado por meia dezena de peças dedicadas a cinco grandes pensadores japoneses: Kamono Chomei (c. 1155-1216), Zeami Saikaku (c.1363-c.1443), Ryokan (1758-1831) e Soseki Natsume (1867-1916).

²⁹ Depoimento de José de Guimarães in *Arte Portuguesa no Japão Portuguese Art in Japan*, introd. de João Pedro Zannati, coord. de Paula Ferreira Santos e Eduardo Kol de Carvalho, Edição organizada no âmbito da Presidência Portuguesa da União Europeia, Tóquio, Centro Cultural Português em Tóquio, Instituto Camões, Instituto Português do Oriente, Embaixada de Portugal em Tóquio, 2007, p. 18).

No mesmo ano, Guimarães cria a escultura *Wind swept tree* em Nishinomia, na zona de Kobe, com vista a integrar o edifício de uma estação de comboios e, no mesmo ano, as obras *Figura Reclinada* e *Árvore Monumento* para a mesma área do anterior projeto de 1994 “Faret Tachikawa”. Numa continuidade plástica evidente, as duas esculturas pontuam o espaço urbano de grande movimentação populacional, sendo a última destacada por um néon incorporado no aço inox policromado.

Também de 2000, são as esculturas implantadas próximas à saída de uma estação de metro (embora integradas num edifício residencial) do bairro de Daikanyam, em Tóquio. Mas o maior relevo criativo durante o ano de 2000 é o grande projeto para a cidade piscatória de Kushiro. Sobre o território desta ilha setentrional de Hokkaido paira um manto cinzento de nevoeiro potenciado por uma arquitetura fria e lúgubre, pelo que pretendeu amenizar o ambiente agreste e depressivo com estruturas que o contrariassem.

Nesse sentido, a gramática plástica concebida pontuou-se por elementos que eram verdadeiros registos de cor e luz e que, quando conjugados com a neblina, criavam arquiteturas cintilantes e dinâmicas.

Na nova praça administrativa e cultural foram colocadas peças como candeeiros, bancos de jardim, abrigos, totens publicitários, fontes, calçada decorativa, máquinas automáticas e cabines telefónicas.

A sinalética foi inspirada nos desenhos do vestuário tradicional Ainus³⁰ pelo que o conjunto, fortemente colorido e brilhante dado pelos néones, imprimiram uma nova vida ao centro histórico de Kushiro. Como João Cerqueira escreveu: “A luz dos néones inserida dentro das esculturas, ilustrando o conceito budista de iluminação interior, estabeleceram um contraponto de equilíbrio à sensualidade que as formas ondulantes destas esculturas insinuam. E essa é uma das vias – sendo as outras a inspiração em símbolos e caracteres locais – pela qual, captado o *Genius Loci*, se inserem harmoniosamente no meio onde foram colocadas”.³¹

Em 2001, por ocasião do campeonato do mundo de futebol do ano seguinte (2002), o estádio de Kashima é remodelado tendo José de Guimarães executado diferentes peças de alumínio que serviam de costas de bancos e cimalhas de painéis informativos. Foram também realizadas bandeiras de cores distintas para serem utilizadas em diversas épocas do ano sendo aplicadas em postes de iluminação.

³⁰ Os Ainu, os primeiros habitantes de Hokkaido, foram durante séculos oprimidos e marginalizados pelo domínio japonês, tendo sido lentamente despojados das suas tradições. Devido à ampla estigmatização, muitos esconderam a sua ascendência e a sua cultura quase se perdeu. Nos últimos tempos, o reconhecimento deste povo indígena tem vindo a solidificar-se na sociedade nipónica se bem que a uma velocidade inferior ao desejado.

³¹ Francisco Cerqueira, *Obra Cit.* p. 299.

Dois anos depois, em 2003, foi a vez de o artista criar a sinalética Echigo-Tsumari para a trienal de arte. Esta destinava-se a identificar as obras artísticas de construção permanente através de cinquenta totens nos quais seria inscrito informação respeitante ao nome do autor e local, possuindo cada um elementos gráficos referentes à especificidade da região, como por exemplo utensílios agrícolas, fauna e flora.

Em 2004, José de Guimarães executa um painel de néon alusivo aos *Oceanos* (de título homónimo) a ser inscrito numa das paredes do Centro Desportivo O’Haru e, dois anos passados (em 2006), edifica uma escultura alusiva ao teatro de marionetes *Bunraku* para a cidade de Naoshima, num apontamento realizada com luz de néon em movimento.

Já em 2010, a zona geográfica de Setouchi recebeu totens de boas-vindas e postos de informação colocados em zonas variadas das sete ilhas, decorados com desenhos específicos de cada uma delas: Naoshima, Teshima, Megijima, Shodoshima, Ogijima e Takamatsu.

Em 2017 inaugura a escultura *O Nascimento de Primavera*, em Tokamachi e a cortina para o teatro do Centro Cultural de Tokamachi e, no ano seguinte (em 2018), tem lugar a exposição *José de Guimarães e África* no Ichihara Lakeside Museum, em Chiba.

A renovação permanente cidadina fez com que um painel da autoria de Guimarães inscrito no átrio principal da estação ferroviária em Quioto fosse retirado.³²

Condensando um olhar autoral resultante de uma cultura-mundo em permanente reformulação, José de Guimarães tem vindo a reconfigurar lugares e atmosferas num crescendo criativo de miscigenação cultural perfazendo mais de 400 obras produzidas para um país que tem o tem sabido compreender, reconhecer e apreciar.³³

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano em que se comemoram 480 anos das relações entre Portugal e o Japão (1543-2023), o encontro de culturas marcadas pelo espanto do outro conta uma história feita de aproximações e recuos, de abertura e encerramento, cujas reciprocidades abarcam um universo em permanente reequação.

Na verdade, foi através da viagem entre o Japão e Portugal inúmeras vezes repetida que se cristalizou um modo de olhar o estrangeiro e a nós próprios porque a verdade última é que “*nós só existimos no espelho dos outros*”.³⁴ Dito de diferente forma, e num corolário poético

³² Informação atualizada por José de Guimarães à autora a 11 abril de 2023.

³³ Sobre o assunto ver João Cerqueira, *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*. Porto: FLUP, 2010.

³⁴ Eduardo Lourenço, apresentação de *Em Diálogo com Eduardo Lourenço*, Centro Nacional de Cultura, Lisboa, 15.6.2015.

possível das relações mult centenárias Portugal-Japão, Kazuo Dan (1912-1976), poeta nipónico que se apaixonou e viveu em Portugal, condensaria num dos seus haikus, essa perspectiva inter-relacional entre o Império do Sol Nascente e o do Sol Poente.

BIBLIOGRAFIA

AAVV. **A Arte Portuguesa no Japão**. Portugal: SL, 2007.

CAMÕES, Luís Vaz. **Os Lusíadas**. Lisboa: Civilização editora, 2013.

BASHÔ, Matsuo. **O eremita viajante** [haikus – obra completa]. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

SIMÕES, Catarina. O interesse japonês na cultura material europeia na segunda metade do século XVI. **Oriente**, n.º 23, pp. 42-55. Lisboa: Universidade Nova, 2015.

COSTA, João Paulo Oliveira e. **Japão e o Cristianismo no Século XVI: Ensaio de História Luso-Nipónica**. Lisboa: Sociedade Histórica da Independência de Portugal, 1999.

COSTA, João Paulo Oliveira e. **Portugal na História. Uma identidade**. Lisboa: Círculo Leitores, 2022.

MASSARELLA, Derek. *Japanese Travellers in Sixteenth-Century Europe: a Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)*. Farnham: Ashgate, 2012.

TEIXEIRA, Rui; CERQUEIRA, João. **Catálogo José de Guimarães. Arte Pública**. Viana do Castelo: Fundação Fernão de Magalhães para o Desenvolvimento, 2010.