

POVOS
CULTURAS

A História na Era da (Des)Informação

Coordenação

Marília dos Santos Lopes

Entendida como 'filha do tempo', a História é um permanente exercício de fazer e refazer a teia dos acontecimentos. Determinada pelas preocupações do presente, a ciência histórica não se entende, nem quer ser compreendida, como um mero e simples estudo do passado pelo passado, mas sim pelo que esse passado possa e pode representar de implicações e significados com vista a um melhor entendimento do momento presente. Num mundo em permanente mudança e transformação, com múltiplas facetas e perspectivas, que alguns caracterizam como época da 'pós-verdade', em que se tenta negar ou obliterar a autenticidade das informações, e também da História, o CEPCEP viu a urgência de contribuir com o presente volume, dando primazia a abordagens que fizessem e refizessem a meada discursiva e narrativa sobre tópicos relacionados com a experiência e vivência do seu objeto de estudo: povos e culturas de expressão portuguesa. Neste sentido, "A História na Era da (Des)Informação" procura aflorar temas e problemas de um passado presente que continuam a pressionar o mundo coevo, no intento de dar voz a realidades, assuntos ou tópicos pouco conhecidos ou até mesmo silenciados. Contando com a colaboração de conceituados especialistas, pretende-se firmar um decisivo e determinante momento de uma reflexão histórica e cultural sempre em construção.

Alexandra Curvelo Antero Ferreira Arlindo Caldeira
Armando Malheiro da Silva Elsa Cardoso Everton Machado Filipe
Ribeiro Meneses Helder Garmes Isabel Castro Henriques Isadora de
Ataíde Fonseca Jorge Seabra José Miguel Sardica José Alberto
Rodrigues da Silva Tavim Luís Borges Gouveia Luís Urbano Afonso
Luísa Santos Maria Isabel Roque Maria João Vaz Maria Norberta
Amorim Marília dos Santos Lopes Marta Pacheco Pinto Miguel
Lourenço Nelson Ribeiro Paulo Teodoro de Matos Rogério Santos Rui
Bebiano Teresa Matos Pereira



CATOLICA
CEPCEP - CENTRO DE ESTUDIOS DOS POVOS
E CULTURAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

LEBDA

1973-2013
40
ANOS

POVOS
CULTURAS

A História na Era da (Des)Informação

UCP
UNIVERSIDADE CATOLICA
PORTUGUESA
EDITORA



© CEPCEP — Centro de Estudos dos Povos e Culturas
de Expressão Portuguesa

© Universidade Católica Editora

Título A História na Era da (Des)Informação

Coordenação Marília dos Santos Lopes

Coleção Povos e Culturas, n.º 26

Capa Ana Luísa Bolsa | 4 ELEMENTOS

Conceção gráfica Sersilito-Empresa Gráfica, Lda.

Depósito Legal 515571/23

Data maio 2023

Tiragem 300 exemplares

ISBN 9789725409374

DOI <https://doi.org/10.34632/9789725409374>

Universidade Católica Editora,
Sociedade Unipessoal, Lda.
Palma de Cima 1649-023 Lisboa
Tel. (351) 217 214 020
uceditora@ucp.pt | www.uceditora.ucp.pt



A HISTÓRIA NA ERA DA (DES)INFORMAÇÃO

A história na era da (des)informação / Alexandra Curvelo... [et al.] ; coord.
[de] Marília dos Santos Lopes. - Lisboa : Universidade Católica Editora,
2023. - 488 p. ; 23 cm. - (Povos e culturas ; 26). - ISBN 9789725409374
I - LOPES, Marília dos Santos, coord. II - Col.
CDU 94(469)"19/20"

A História na Era da (Des)Informação

Coordenação

Marília dos Santos Lopes

UCP EDITORA

Índice

Introdução: A Era da (Des)Informação, a História e o Futuro do Passado MARÍLIA DOS SANTOS LOPES	7
--	---

Parte I História, *Media* e Informação

(Des)infocomunicar ou a busca do sentido original ARMANDO MALHEIRO DA SILVA, LUÍS BORGES GOUVEIA	39
O crime e a imprensa. Lisboa, c. 1860-1910 MARIA JOÃO VAZ	59
“A hora é de tolerância”: a participação portuguesa na Primeira Guerra Mundial vista do Brasil e dos Estados Unidos da América FILIPE RIBEIRO DE MENESES	74
A esfera pública imperial ISADORA DE ATAÍDE FONSECA	100
A política de radiodifusão no Império Português: Do desinvestimento às emissões em línguas africanas NELSON RIBEIRO	115
“A rádio como soldado”: propaganda na guerra colonial, 1961-1974 ROGÉRIO SANTOS	130

Parte II História, Memória e Narrativa

História, memória e esquecimento da cultura de oposição ao Estado Novo RUI BEBIANO	155
Diferentes versões para a mesma história no discurso museológico MARIA ISABEL ROQUE	175
Os biombos <i>Nanban</i> do Museu Nacional de Arte Antiga: recriação historiográfica e museológica (1925-1955) ALEXANDRA CURVELO	188
Ceticismo epistemológico, história prescritiva e reparações pós-coloniais LUÍS URBANO AFONSO	213
Artes visuais e narrativas descoloniais: estética, história e ideologia TERESA MATOS PEREIRA	229
Um cais de olhares. Cabo Verde, migração e identidade no cinema de Pedro Costa JORGE SEABRA	247

Parte III
Usos da História

Realidade e história em <i>A Ilustre casa de Ramires</i> , de Eça de Queirós HELDER GARMES	259
O “vírus da China”: Demétrio Cinatti e as suas traduções com interesse sociológico MARTA PACHECO PINTO	274
A orientalização dos muçulmanos numa nação com “consciência de epopeia”: Portugal desde casa até ao Índico EVERTON V. MACHADO	294
Portugal e o Gharb al-Andalus entre historiografia, ideologia e nacionalismo: José Garcia Domingues e António Borges Coelho ELSA CARDOSO	309
As origens oitocentistas do presente português: o século XIX no século XXI JOSÉ MIGUEL SARDICA	332

Parte IV
Silêncios na História — Silêncios da História

Silêncios da História: uma população de origem africana em terras do Sado (séculos XV-XX) ISABEL CASTRO HENRIQUES	353
Entre a escravidão e a liberdade. A rebelião dos negros forros no arquipélago de São Tomé e Príncipe durante o século XVIII ARLINDO MANUEL CALDEIRA	379
Judeus e Império Português (séculos XVI-XVII): uma presença após a expulsão de 1496 JOSE ALBERTO RODRIGUES DA SILVA TAVIM	416
Reputação, rigor e autoridade da Inquisição em Goa: da incompreensão histórica à mitificação historiográfica MIGUEL RODRIGUES LOURENÇO	434
Demografia histórica em Portugal, 1950-2022 MARIA NORBERTA AMORIM, PAULO TEODORO DE MATOS, ANTERO FERREIRA	453
O silêncio das micro-narrativas nas instituições artísticas do século XXI LUIÇA SANTOS	475

Introdução

A Era da (Des)Informação, a História e o Futuro do Passado

MARÍLIA DOS SANTOS LOPES

Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa

Entendida como “filha do tempo”, a História é um permanente exercício de fazer e refazer a teia dos acontecimentos, o que nem sempre parece claro para muitos que se dizem amantes da história. Neste regular exercício, sempre determinado pelas preocupações do presente, a ciência histórica não se entende, nem quer ser compreendida, como um mero e simples estudo do passado pelo passado, mas sim pelo que esse passado possa e pode representar de implicações e significados com vista a um melhor entendimento do momento presente. Daí que a análise e a narrativa historiográficas sejam um constante e infindável labor de diversas e transversais pesquisas e abordagens de temas, pouco, não satisfatoriamente, ou mesmo nunca investigados. Sempre na vontade de reaver, revalidar e retomar novas interpretações e questionamentos de argumentos e desafios estruturantes da atualidade.

Já há muito é sabido que a ciência histórica foi e é usada ou manipulada por diferentes agentes como meio para legitimar e autenticar interpretações e aceções de determinado fenómeno ou acontecimento. Assis-timos, por isso, e visivelmente nas últimas décadas, a que a ciência histórica é exercitada, por exemplo, por economistas, políticos, jornalistas para justificar as suas teorias, opções, decisões, ou estratégias, sem qualquer preocupação sobre qual a documentação ou metodologia usada, sem apreensões de um possível enviesamento do ocorrido. Ao mesmo tempo, acentua-se, como já veem a argumentar há muito tempo alguns historiadores¹, mas não só² que o presente absorve completamente as

¹ Como, por exemplo, Guldi, Jo e David Armitage. 2014. *History Manifesto*. U. K: CUP.

² Na sua crónica, no jornal Expresso de 04/01/2023, *O capitalismo à “Netflix” não apaga o passado tal como o comunismo?* Henrique Raposo questionava precisamente esta questão: <https://expresso.pt/opiniaio/2023-01-04-O-capitalismo-a-Netflix-nao-apaga-o-passado-tal-como-o-comunismo--4b6d9770>; (consultado em 24.2.2023).

Os biombos *Nanban* do Museu Nacional de Arte Antiga: recriação historiográfica e museológica (1925-1955)¹

ALEXANDRA CURVELO

NOVA FCSH, Departamento de História da Arte e Instituto de História da Arte (IHA)

Introdução

Quando se faz referência à coleção de pintura do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), raramente são convocados os dois pares de biombos *Nanban*, obras produzidas no Japão nos finais do século XVI e inícios do século XVII com a representação da Nau do Trato (o *kurofune*) e dos “Bárbaros do Sul” (os *Nanban-jin*, numa referência aos Portugueses, Espanhóis, Italianos, e à restante tripulação africana e asiática).² No entanto, são duas das mais extraordinárias composições pictóricas saídas de uma das mais famosas escolas de pintura japonesa de então: a escola Kanō. Para observar obras similares e com uma idêntica riqueza de pormenores, só o podemos fazer, enquanto público de museus, no Japão. Por outro lado, e contrariamente ao que comumente se pensa, estas obras não foram originalmente criadas para saírem do território que as criou, ou seja, não se destinavam a ser exportadas, e só muito tardiamente entraram em coleções públicas e privadas europeias. Os

¹ Este texto é dedicado a Alexandra de Mello Sampayo, neta de Reynaldo dos Santos, que durante uma viagem conjunta ao Japão me deu a conhecer a carta que surge como o fio condutor desta narrativa, tornando-me posteriormente a sua depositária, mantendo-a, assim, na família. É este documento, que agora se reproduz pela primeira vez na íntegra, juntamente com o trabalho que fiz com Ana Fernandes Pinto para a exposição realizada no Palácio Nacional da Ajuda *Uma História de Assombro. Portugal-Japão séculos XVI-XX*, que estão na origem do presente estudo. Agradeço ainda a importante colaboração de Maria João Vilhena de Carvalho no levantamento documental relativo à figura ainda pouco conhecida de José da Costa Carneiro, e a Orion Klautau pela leitura muito atenta do texto, e a troca de ideias e de informação.

² Os biombos estão associados à coleção de mobiliário, e não à de pintura, como a terminação do número de inventário atesta (Inv. 1638 Mov e 1639 Mov; Inv. 1640 Mov e 1641 Mov), e na exposição de longa duração encontram-se expostos no núcleo de arte luso-asiática (na sala dedicada ao Japão e à arte *Nanban*).

biombos do MNAA atestam isso mesmo, e a análise do contexto em que foram “redescobertos”, no início do século XX, assim como a forma como deram entrada nas coleções nacionais, permitem perceber como é que, já em contexto português, estas pinturas serviram para estabelecer uma narrativa de memória identitária no campo da historiografia e da exposição museológica.

Uma carta enviada de Tóquio

A 22 de fevereiro de 1928, José da Costa Carneiro (1883-1946),³ nomeado de 1925 a 1930 Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário em Tóquio, tendo representado Portugal como Embaixador Extraordinário nas cerimónias do funeral do Imperador do Japão (Imperador Taishō / Yoshihito, r.1912-1926) e da coroação do novo imperador (Imperador Shōwa / Hirohito, r.1926-1989), escreveu uma interessante carta ao médico e historiador de arte Reynaldo dos Santos (1880-1970), que se encontrava em Lisboa. Reynaldo dos Santos era um profundo conhecedor da arte portuguesa e uma figura de prestígio e de influência

³ De acordo com o respetivo obituário (cf. *Obituários de José da Costa Carneiro (jornalista e diplomata) — recortes de imprensa*), José da Costa Carneiro começou a sua carreira como jornalista, tendo sido redator dos jornais *O Século* e *O Mundo*. Entrou na carreira diplomática após a implantação da República em 1910, e logo no ano seguinte foi nomeado cônsul de Portugal com jurisdição nos países da América Central e residência na Guatemala. O trabalho meritório que desenvolveu entre 1911 e 1913 levou a que, em janeiro de 1914, fosse nomeado cônsul geral de Portugal em Tânger, e, posteriormente, agente diplomático em Marrocos, função que assumiu durante o período da I Guerra Mundial. Em 1919 encontramo-lo em Lisboa, onde é promovido, e em finais de 1922 é então designado Ministro Plenipotenciário em Tóquio, de onde regressou em 1929, sendo destacado para Oslo e Copenhaga, em abril de 1930, com o mesmo cargo que ocupara no Japão. Seguiram-se Praga e Viena e, como último cargo diplomático, Budapeste (e não Bucareste, como refere o obituário), a partir de abril de 1938. Em março de 1939 foi investido nas funções de Diretor-Geral dos Negócios Políticos e Diplomáticos e Administração Interna, cargo em que se manteve até ser afastado por motivos de saúde, tendo falecido prematuramente em novembro de 1946, aos 63 anos. De salientar que o trabalho desenvolvido no Japão levou a que tivesse sido agraciado com a Ordem “do Sol Nascente e Imperial do Tesouro Sagrado do Japão” (sic).

Sobre a ação diplomática de Costa Carneiro nos finais dos anos 30 e início da II Guerra Mundial, consultar o artigo de Humberto Nuno de Oliveira, “A Hungria entre duas Guerras Mundiais”.

no meio cultural nacional, razões pelas quais Costa Carneiro lhe pede auxílio para o que considerava ser uma tarefa fundamental que tinha em mãos: um estudo e posterior publicação sobre biombos *Nanban*.

O diplomata afirma nesta carta estar a estudar «[...] essas pinturas, algumas das quais são interessantíssimas como documentos da nossa velha influência no Japão, e de considerável valor artístico.» À qualidade pictórica dos biombos e à sua iconografia, um outro elemento determinante para o trabalho que dedicou às pinturas foi a necessidade de contribuir para a desconstrução daquilo que apontava como um equívoco, senão mesmo um erro: o facto de se considerar, no Japão (já que fora dele estas obras não eram conhecidas), que as figuras europeias representadas eram Holandeses. Essa interpretação estava a ser já revista na altura em que a carta é escrita, e os termos em que o assunto é exposto são inequívocos da vontade de esclarecer esta questão:

[...] Houve aqui [no Japão], durante algum tempo, a opinião de que essas figuras de estrangeiros representavam holandeses, — quando os estudos históricos e arqueológicos no Japão estavam ainda muito em começo, e, da época da primitiva influência ocidental neste país, pouco e errado era o que aqui se conhecia. Hoje estão esses estudos mais adeantados, o que tem permitido dar a Cesar o que é de Cesar, deixando a Deus o que é de Deus. O que quer dizer que a influência holandesa, — que aqui julgavam primacial, — está passando, como de justiça, para segundo plano, ficando-nos, a nós portugueses, as honras de primeiro lugar. [...]

Assumir a defesa da primazia portuguesa no estabelecimento das relações luso-nipónicas através da análise e divulgação de fontes primárias, incluindo as visuais, foi, creio, uma das prioridades de Costa Carneiro durante a sua estadia no Japão. A presença de um corpo diplomático português neste país era recente, já que o estabelecimento da Legação de Portugal em Tóquio data de 29 de dezembro de 1903, momento em que José Batalha de Freitas apresentou credenciais, tornando-se assim no primeiro Ministro Plenipotenciário residente no Japão. Para entendermos a ação de Costa Carneiro é, pois, necessário ter presente o momento histórico em que ocorre a sua chegada e permanência no Japão, já que este coincide com uma década particularmente interessante no panorama historiográfico japonês. Por outro lado, o cargo que Costa Carneiro ocupava permitiu-lhe conhecer algumas figuras que desempenharam um papel relevante no conhecimento e estudo da presença portuguesa no arquipélago, e particularmente da arte *Nanban*

(*Nanban bijutsu*), termo que importa analisar, já que apareceu pela primeira vez no título de um livro em 1928, o exato ano da carta dirigida por Costa Carneiro a Reynaldo dos Santos. A obra em causa intitula-se *Nanban-bijutsu-shū*, e a ela esteve associado Nagami Tokutarō, figura a quem voltaremos a fazer referência.⁴

Começemos pelo termo “arte” (*bijutsu* em Japonês), que surge pela primeira vez em 1872 pela mão de Nishi Amane (1829-1897), um investigador de cultura holandesa (*Rangaku*), que havia estudado na Holanda e trabalhado para o último dos *shōgun* Tokugawa, e que utilizou o vocábulo enquanto tradução de “belas-artes” (*beaux-arts; fine arts*), mas que numa aceção literal poderia ser traduzido por “técnica do belo”, ainda que hoje seja entendida como sinónimo de artes visuais. Já a junção desta palavra ao substantivo *Nanban* (*Nanban bijutsu*), que resulta da combinação de *nan* (ou sul), e *ban* (como sinónimo de bárbaros, no sentido de estrangeiros), surgiu para designar obras (de arte) produzidas durante a presença dos *Nanban-jin* (os Bárbaros do Sul) no Japão, no período que já foi designado por “Século Cristão do Japão”, a maior parte das quais de autoria anónima, destinadas a públicos diferenciados (incluindo as elites militar e mercantil japonesas, a quem se destinariam alguns dos biombos da Escola Kanō), e com uma produção relevante associada à missão cristã.⁵

Do ponto de vista da produção historiográfica deste período, há que referir o aparecimento de trabalhos como os do linguista e ensaísta Shinmura Izuru (1876-1967), um dos expoentes do movimento

⁴ Sigo neste texto a referência usual dos nomes Japoneses, em que o apelido antecede o nome próprio.

A autoria da obra não é individual, mas de uma associação intitulada *Nanbankai* 南蛮会 (lit. Associação *Nanban*), que, em julho de 1928, promoveu uma grande exposição de arte *Nanban* nos grandes armazéns Mitsukoshi, em Tóquio. A exposição intitulou-se *Nanban shiryō tenrankai* 南蛮史料展覽会 (lit. *Exposição Artística de Documentos Históricos Nanban*). Nagami Tokutarō fazia parte desta associação, e o seu nome aparece na capa do livro de 1928 como autor dos textos sobre as peças *Nanban*, mas não como o autor da obra em si. Uma das peças sobre as quais escreve é o polvorinho que acabará por entrar na coleção de Costa Carneiro e que hoje faz parte do acervo do MNAA (ver nota 16).

Agradeço a Orion Klautau esta informação.

⁵ Cf. a tese de Doutoramento de Kotani Noriko, *Studies in Jesuit Art in Japan*, Vol. I, pp.34-36 e *Uma História de Assombro. Portugal-Japão séculos XVI-XX*, especialmente pp.146-152.

designado por “Romantismo Taishō”, que foi diretamente influenciado pelo romantismo europeu, sobretudo no campo da literatura, e que teve repercussões no interesse e no estudo sobre o período *Nanban* (c.1543-c.1639). Das suas obras destacamos os títulos *Nanban Sarasa* (1924) e *Nanban Kōki* (1925), e o artigo intitulado “Christian Relics Found at Mr. Higashi’s House, north of Takatsuki, Settsu”, publicado no *Report upon Archaeological Research in the Department of Literature* (Kyoto Imperial University, vol. 7, 1923).⁶ Shinmura Izuru dedicou-se à análise da cultura material da missão cristã dos séculos XVI-XVII, o que levou à descoberta de inúmeras pinturas, designadamente o célebre retrato de São Francisco Xavier que hoje se encontra no Kobe City Museum, descoberto numa casa em Ibaraki (Osaka), no que foram os domínios outrora pertencentes ao *daimyō* (grande senhor) Takayama Ukon (1552-1615).⁷ Foi igualmente nestes anos da década de 1920 e início da década de 1930 que Nagasáqui se tornou num dos centros de estudo do passado cristão,⁸ em que nomes como o do já mencionado Nagami Tokutarō (1890-1950), um historiador e colecionador de arte residente na cidade, surgem associados a publicações sobre os biombos *Nanban: Gashū Nanban-byōbu kan* (1927), *Nanban-byōbu no kenkyū* (1930), e *Nanban-byōbu taisei* (1930), abrindo caminho para estudos posteriores, tais como os de Seki Mamoru, professor em Nagasáqui, que publicou em 1933 o livro *Seiki Nanban-bijutsu tōzen-shi* e, mais tarde, de Okamoto

Yoshitomo (1900-1970), Takamizawa Tadao (1899-1985) e Sakamoto Mitsuru (1932-).⁹

De acordo com Kotani Noriko, o facto de Nagami e Seki, os dois primeiros estudiosos a darem importância significativa à arte *Nanban*, serem de Nagasáqui e de nenhum deles ter uma formação em História da Arte (ainda que ambos tivessem interesse por objetos artísticos), sugere que o conceito *Nanban bijutsu* começou por ser utilizado fora deste domínio que se estava então a afirmar do ponto de vista científico. Estes primeiros livros deverão ser enquadrados no movimento japonês *kyōdo-shi* ou *kyōdo kyoiku*, muito influenciado pelo movimento alemão *Heimatkunde* (“História local”), que promovia o estudo da História e da Geografia de carácter regional, e neste sentido, o surgimento quer do conceito, quer do entusiasmo pelo estudo e colecionismo da arte *Nanban*, está indissociavelmente ligado ao movimento *kyōdo-shi* e ao encorajamento dado pelo governo japonês na construção cultural e histórica do novo Japão imperial.¹⁰

É neste contexto que surgem iniciativas como a que ocorreu em 1929, quando Yanagiwara Kichibei, um industrial de Sakai, patrocinou a instalação numa praça central da cidade de uma antiga pedra com uma inscrição alusiva à introdução, no Japão, das armas de fogo pelos portugueses. A pedra tinha sido recentemente descoberta, e através deste ato de exposição pública ganhava o estatuto de monumento, estabelecendo uma ligação com o passado através da memória evocativa de um feito. Para a sua inauguração realizou-se uma cerimónia presidida por representantes do governo japonês e pelo então Ministro Plenipotenciário de Portugal, José da Costa Carneiro, tendo-se ainda realizado uma homenagem a Wenceslau de Moraes (1854-1929), que veio a morrer nesse mesmo ano, mas que à data estava recolhido em Tokushima.¹¹

Paralelamente, também a constituição de coleções de arte *Nanban*, como a de Nagami Tokutarō, que viria a ser herdada por Ikenaga Hajime

⁶ Arimura, “Nanban art and its globality: A case study of the New Spanish mural. The great martyrdom of Japan in 1597”.

⁷ Também conhecido pelos jesuítas por Justo Ucondono (Dom Justo) após a sua conversão ao Cristianismo, Takayama Ukon foi um dos japoneses cristãos que partiu do Japão após a expulsão dos missionários em 1614, tendo-se exilado em Manila, onde morreu pouco depois da sua chegada.

⁸ Quase 100 anos depois, em 2018, a UNESCO classificou como Património Cultural 12 sítios associados aos “Cristãos Ocultos” na região de Nagasáqui. Estes locais estão situados nas atuais prefeituras de Nagasáqui e Kumamoto, no sudoeste da ilha de Kyūshū, e compreendem um conjunto de dez aldeias, um castelo e uma catedral, associando-se a um património que abarca um arco cronológico que se estende do século XVII ao século XIX. São locais associados de forma mais ou menos direta à presença da missão cristã iniciada no século XVI, e ao que dela perdurou após a expulsão dos missionários em 1614, com a consequente proibição de professar a fé cristã e, num passado mais recente, ao encontro com as comunidades cristãs após o levantamento oficial da proibição do Cristianismo em 1873. Ver Curvelo, “Reflexão em torno da classificação dos lugares associados aos Cristãos Ocultos na região de Nagasáqui como Património Cultural da Unesco”.

⁹ Okamoto Yoshitomo e Takamizawa Tadao são os autores de uma das obras seminais sobre os biombos *Nanban*, e a Mitsuru Sakamoto, fruto de um trabalho colaborativo, deve-se a sistematização do *corpus* de arte *Nanban* entendida de forma mais ampla (ver bibliografia).

¹⁰ Kotani, *Studies in Jesuit Art in Japan*, Vol. I, e, para um enfoque sobre a questão historiográfica, o artigo que está em acesso aberto “The Historiography of Jesuit Art in Japan: Inside and Outside Japan”.

¹¹ Cf. texto de Ana Fernandes Pinto in *Uma História de Assombro. Portugal-Japão séculos XVI-XX*, especialmente pp.134-141.

(1891-1955) e mais tarde integrada no que é hoje o Kobe City Museum, sendo uma das mais importantes coleções deste tipo a nível mundial, são reflexo deste enquadramento geral. Aliás, e significativamente, o Museu de Kobe começa por ser nomeado Kobe Municipal Art Museum, tendo alterado o seu nome em 1965 para Kobe Municipal Nanban Art Museum, designação que manteve até ser incorporado pelo Kobe City Museum em 1982. Posterior à musealização da coleção Ikenaga (composta por cerca de 4.500 peças), é a coleção de Kitamura Yoshirō, que deu origem ao excepcional museu (privado) Nanban Bunkakan, em Osaka, fundado nos finais da década de 1960.

A carta da autoria de Costa Carneiro é, pois, um elemento mais para o conhecimento deste complexo processo que podemos designar de revivalismo *Nanban*, revivalismo esse que pretendia trazer até ao presente um passado que se (re)descobria através do estudo de fontes primárias, do colecionismo de objetos e também, no domínio das artes plásticas, da produção de obras, sobretudo de pinturas, que de certa forma emulavam os biombos *Nanban* originais com a representação do *kurofune* e dos *Nanban-jin*, de que podemos ver um exemplar na coleção do Museu do Oriente em Lisboa.¹² No caso da missiva em causa, a singularidade advém de o seu autor ser uma figura do corpo diplomático português, para mais pouco conhecida, e do impacto que a sua ação teve não apenas no Japão, mas sobretudo em Portugal.

Os Biombos *Nanban* em Portugal

Por que razão escreve Costa Carneiro a Reynaldo dos Santos, quando o próprio admite que o interesse de Portugal pelos assuntos que lhe importavam agora era escasso, para não dizer nulo — «[...] sei por amarga experiência própria quanto este Extremo-Oriente é longínquo e destituído de interesse para os portugueses de hoje. [...] Falo, ninguém me responde; olho, não vejo ninguém.» — A quem se refere Costa Carneiro? A Júlio Dantas, a Afonso Lopes Vieira, a Jaime Cortesão, a Jordão de Freitas. E remata com a nota irónica «E note o meu caro Dr. que são todos, — como eles dizem, — niponizantes!»

Mas, em Tóquio, Costa Carneiro não tem os instrumentos necessários para analisar a iconografia da representação dos europeus,

nomeadamente o vestuário, o que lhe permitira fundamentar a tese da representação, nos biombos *Nanban*, de Portugueses e não de Holandeses: «Tenho [...] dificuldades, e não poucas, na interpretação da parte europeia, — digamos “portuguesa” para a maioria dos casos. E, como calcula, nem estes museus orientais, nem estas orientalíssimas bibliotecas me podem fornecer elementos seguros de estudo.»

É, pois, esta a razão pela qual se dirige ao eminente historiador de arte português a pedir auxílio, solicitando-lhe a indicação de livros facilmente adquiríveis sobre o vestuário masculino europeu de finais do século XVI e início do século XVII, sobretudo português, espanhol e holandês, assim como dos hábitos religiosos dos missionários que trabalharam no Japão. Para além de bibliografia, Costa Carneiro pedia também o envio de imagens (fotografias ou gravuras) «[...] conducentes ao fim que se tem em vista [...]» (sublinhado no original). Ou seja, era necessário que Reynaldo dos Santos lhe enviasse material que permitisse identificar inequivocamente as figuras dos biombos como portuguesas e não como holandesas.

Este pedido já tinha sido feito a José de Figueiredo (1871-1937), então diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, cargo que manteria até à sua morte, mas de quem não tinha obtido resposta. Se Reynaldo dos Santos lhe respondeu, não o sabemos, mas o facto é que Costa Carneiro publicou logo no ano seguinte um estudo pioneiro intitulado “Notas sobre a iconografia dos Portugueses no Japão nos séculos XVI e XVII”. O extenso texto saiu no N.º 1 do *Boletim da Sociedade Luso-Japonesa*, dedicado ao tema *Relações entre Portugueses e Japoneses*, publicado em Tóquio pela Sociedade Luso-Japonesa (páginas 1-49).

A Sociedade Luso-Japonesa, organização de assumida matriz cultural que serviu para alavancar e disseminar os estudos sobre as relações históricas entre os dois países, havia sido fundada por Costa Carneiro em 1925, e no seu âmbito foram promovidos trabalhos de investigação, para os quais terá sido decisiva a associação ao projeto de João Amaral Abranches Pinto (1893-1965), professor de Língua Portuguesa na Escola de Línguas Estrangeiras de Tóquio, e de Okamoto Yoshitomo, que foi aluno de Abranches Pinto, tendo dedicado a sua vida ao estudo da presença europeia e missionária no Japão.¹³

¹² É um biombo de seis folhas com a representação dos Portugueses, feito no Japão na 1ª metade do século XIX, assinado Dōsen, Museu do Oriente, Inv. FO/1818.

¹³ Sobre os contributos de Abranches Pinto e de Okamoto para o conhecimento do passado *Nanban*, é de referir que uma das obras fundamentais associadas à missão cristã no Japão, o texto de Luís Fróis sobre a primeira embaixada japonesa enviada

No ano de 1927, a Sociedade Luso-Japonesa publicava o trabalho de Okamoto — “Origens das Relações entre os Portugueses e os Japoneses” —, e dois anos mais tarde era impresso o primeiro e único número do *Boletim*. Também por sua via, foi erigido em 1927 um monumento comemorativo da chegada dos portugueses à ilha de Tanegashima, num ato pleno de simbolismo para o qual o Governo japonês dispôs um contratorpedeiro que realizou o transporte do monumento de Kagoshima para a ilha que havia sido, cerca de 385 anos antes, o palco do desembarque dos primeiros Portugueses no Japão.¹⁴

Em 1929, quando é publicado o estudo de Costa Carneiro sobre a iconografia dos Portugueses no Japão nos séculos XVI e XVII, inaugurou em Sevilha a grande *Exposição Ibero-Americana*, onde o Pavilhão de Portugal com a *Exposição Cultural da Época dos Descobrimentos* despertou enorme interesse, e para onde José de Figueiredo havia gizado um programa em que colocava lado a lado os painéis de Nuno Gonçalves, as tapeçarias de Pastrana encomendadas por D. Afonso V por ocasião da conquista, em 1471, das praças marroquinas de Arzila e Tânger, e biombos *Nanban*. Este intuito está, aliás, claramente enunciado no texto que escreveu para o catálogo:

E se neste campo, graças à gentileza fidalga da Espanha, podemos agora e pela primeira vez juntar aos painéis de Nuno Gonçalves as tapeçarias feitas sobre cartões seus, constituindo assim, embora temporariamente, um prodigioso políptico em que a acção e a contemplação mística se irmanam e dão as mãos, alguma coisa contudo fica de fora que caberia também o melhor possível aqui. Refiro-me aos biombos japoneses, comemorativos da chegada dos portugueses à terra nipónica

à Europa (conhecida como a embaixada *Tenshō*, que decorreu entre 1582 e 1590), foi publicada em Tóquio através da associação de Abranches Pinto, Okamoto e Bernard: *La Première Ambassade du Japon en Europe 1582-1592*. Première Partie: *Le Traité du Père Frois*. Ouvrage Edité et Anoté par J.A.Abranches Pinto; Yoshitomo Okamoto; Henri Bernard SJ. Tokyo: Sophia University, 1942. (Monumenta Nipponica Monographs, 6). Também a obra de João Rodrigues (Tçuzzu), a *História da Igreja do Japão*, é dada à estampa numa edição preparada por Abranches Pinto (2 vols. Macau: Notícias de Macau, 1954-1956). De Okamoto é a primeira obra de um estudioso japonês publicada em língua inglesa sobre arte *Nanban* que ainda hoje é um livro de referência: *The Namban Art of Japan* (New York; Tokyo: Weatherhill; Heibonsha, 1972).

¹⁴ Ver o texto da autoria de Ana Fernandes Pinto in *Uma História de Assombro. Portugal-Japão séculos XVI-XX*, especialmente pp.134-141.

em 1452, facto que marcou e marca ainda época nessa nação. E com os biombos, os selins de laca do século XVI, e as pinturas e estatuetas de marfim, e as gravuras e demais provas da nossa influência cultural nesse país, que ilustres historiadores da Universidade de Tóquio reconheceram ter atingido até a própria epigrafia.¹⁵

Figueiredo, recordemos, não tinha respondido à carta que Costa Carneiro lhe havia enviado, tendo sido precisamente a ausência da sua resposta que levou o diplomata a escrever a Reynaldo dos Santos. Porém, o facto de José de Figueiredo idealizar para a exposição de Sevilha um projeto que incluía biombos *Nanban* (que não estiveram presentes) é só por si muito significativo, desde logo porque não havia, que saibamos, nenhum exemplar nem em coleções públicas, nem em coleções privadas portuguesas. Como saberia Figueiredo da existência de biombos japoneses com a representação da Nau do Trato e dos Bárbaros do Sul? A resposta mais plausível é que tenha sido, evidentemente, por via de Costa Carneiro. Há ainda que notar que o facto de o supracitado texto de Figueiredo fazer referência a uns “selins de laca do século XVI”, sustenta a hipótese de ter sido o diplomata português quem incutiu o interesse pela arte *Nanban* ao então diretor do MNAA. Possivelmente estes selins lacados deveriam pertencer à coleção do diplomata, coleção essa que contava com um par de estribos (que, juntamente com um selim ou sela, formariam um conjunto), uma caixa para alimentos, uma caixa lacada retangular e um polvorinho, todos decorados com imagens dos *Nanban-jin*, e que anos mais tarde viriam a entrar no acervo do MNAA.¹⁶

Se não houve biombos *Nanban* na *Exposição Ibero-Americana* de Sevilha, certamente porque à data ainda não havia exemplares disponíveis

¹⁵ Texto de abertura de José de Figueiredo do *Pavilhão de Portugal em Sevilha. Catálogo da Exposição Cultural Época dos Descobrimentos*, pp.5-6. Para uma análise desta exposição, ver a tese de doutoramento de Carla Alferes Pinto, *A coleção de arte colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de Estudo e musealização*, pp.165-171. Desta investigadora saliento ainda o artigo “A arte ao serviço do império e das colónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimação territorial”.

¹⁶ Este par de estribos foi adquirido pelo Grupo de Amigos do MNAA à família de Costa Carneiro, tendo dado entrada no Museu em 1955, onde foram identificados com o número de inventário 393 Met. A ficha digital de inventário pode ser consultada in: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=264424>

em Portugal, Figueiredo pode, contudo, incluir um biombo *Nanban* numa outra exposição internacional de que foi comissário: a *Exposição Colonial* de Paris de 1931. Nesta ocasião, Portugal apresentou-se com quatro pavilhões, dirigidos e planeados por figuras proeminentes do panorama nacional: Henrique Galvão (1895-1970), Raul Lino (1879-1974) e, claro, José de Figueiredo. O Diretor do MNAA publicou então vários textos em francês, de que se destaca o da exposição comissariada por si e por André Dezarrois, conservador de Écoles Étrangères Contemporaines no Museu Jeu de Paume. Sobre o biombo *Nanban* então exibido, que não era outro senão o da coleção de Émile Guimet (1836-1918), talvez o primeiro biombo *Nanban* a dar entrada na Europa,¹⁷ e atualmente no Musée National des Arts Asiatiques/Guimet,¹⁸ escreveu Figueiredo uma longa entrada de catálogo, numa leitura a que falta suporte documental, já que identifica lugares representados e mesmo algumas personagens: «Paravent japonais représentant l'arrivée, en septembre 1551, au Japon près du port de Funai (Bungo), de la nef commandée par Duarte de Gama et la rencontre de celui-ci et du célèbre voyageur Fernão Mendes Pinto avec saint François-Xavier».¹⁹

Só este excerto revela inequivocamente que estava a par do que se escrevia sobre os biombos *Nanban*. E o que se escrevia sobre estas obras era publicado no Japão, incluindo o artigo assinado por Costa Carneiro. Como é que Figueiredo teve então acesso a essa informação? Uma vez mais, creio que a única pessoa que lhe pode ter dado informações era Costa Carneiro, que, entretanto (em 1929), regressara do Japão, e que

Para consultar as fichas de inventário da caixa para alimentos (Inv. 68 Cx), da caixa retangular (Inv. 69 Cx), e do polvorinho (Inv. 931 Div), todos da coleção de Costa Carneiro e com entrada no Museu também em 1955, aceder a:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=2611112>;

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=264425> e <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=264374>, respetivamente. Sobre a coleção *Nanban* do MNAA, a origem das peças, e o seu percurso expositivo, ver Sousa, "The Namban Collection at the Museu Nacional de Arte Antiga. The Contribution of Maria Helena Mendes Pinto".

¹⁷ Curvelo, *Obras-primas dos Biombos Nanban. Japão-Portugal século XVII*, pp.81-98.

¹⁸ Nº de inventário MG18653.

¹⁹ José de Figueiredo, *apud* Pinto, "A arte ao serviço do império e das colónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimação territorial", #37.

havia trazido consigo peças *Nanban*, assim como imagens de biombos em coleções japonesas, já que na carta enviada a Reynaldo dos Santos afirma juntar fotografias, hoje desaparecidas, de uma caixa em laca e de um biombo do templo de Tōshōdai-ji, em Nara, o que significa que tinha reunido material fotográfico.

1929 não é apenas o ano do regresso a Portugal de Costa Carneiro e da exposição sevilhana. Nesse mesmo ano vem de visita a Lisboa Okamoto Yoshitomo com a missão de fazer um levantamento documental e bibliográfico que lhe permitisse recolher material para desenvolver o seu trabalho no Japão. Sobre esta viagem, que decorreu entre 4 de setembro e 31 de dezembro de 1929, Okamoto escreveu uma obra que foi publicada no Japão em 1930, texto esse que é simultaneamente um relatório de investigação e livro de memórias, e que está neste momento a ser parcialmente traduzido para Português.²⁰ Nele, agradece a Costa Carneiro, que consta do elenco de pessoas e organismos que o apoiaram nesta viagem, incluindo a Sociedade Luso-Japonesa. Já em Lisboa, a maior ajuda que recebeu terá vindo do único funcionário da missão diplomática japonesa em Portugal, o Sr. Izawa Minoru, que terá estabelecido os contactos necessários com algumas instituições, nomeadamente a Biblioteca da Ajuda, os arquivos da Torre do Tombo, a Biblioteca da Academia das Ciências, os arquivos do Ministério dos Negócios Estrangeiros (neste caso com a ajuda de Costa Carneiro, a quem volta a agradecer), e os arquivos do Convento de Nossa Senhora de Jesus (onde encontrou muito material sobre a China). Se foi ao Museu Nacional de Arte Antiga, não sabemos, pois não há referência, mas as visitas à Igreja de São Roque e ao Mosteiro dos Jerónimos merecem uma menção no diário.

Da extensa rede de contactos e amizades estabelecida por Costa Carneiro durante a sua estadia no Japão, com destaque para Okamoto Yoshitomo e Takamizawa Tadao, resultou não apenas a publicação de uma série de estudos sobre as relações luso-nipónicas nos séculos XVI e XVII, mas também o estabelecimento de uma base sólida de relações

²⁰ Okamoto, *Porutogaru o tazuneru* (Tóquio: Nippo Kyōkai, 1930). A informação que aqui divulgo sobre a passagem de Okamoto por Portugal, devo-a a Orion Klautau, a quem muito agradeço. O Professor Klautau está neste momento a coordenar o grupo de investigadores (composto por Madalena Matos, Mariana Bernardo Nunes, e Diogo Paleta) que se encontra a traduzir a parte do diário respeitante à estadia de Okamoto em Portugal, tendo em vista a publicação integral da obra em língua portuguesa.

entre estudiosos e colecionadores japoneses e o corpo diplomático português em Tóquio, que levou, alguns anos depois da morte de Costa Carneiro, mas fruto da sua ação pioneira, à aquisição, pelo estado português, de biombos *Nanban* com a representação de *Nanban-jin* e do *kurofune*. Referimo-nos ao par de biombos atribuído a Kanō Dōmi (ativo no século XVI, datas desconhecidas) que pertence ao MNAA, e que foi adquirido à família Ikenaga, tendo acabado por entrar em Portugal por via da ação do corpo diplomático de Portugal em Tóquio,²¹ e ao par que faz parte do acervo do Museu Nacional de Soares dos Reis,²² que chegou a Portugal com a colaboração de Okamoto Yoshitomo.²³

Já a incorporação de um segundo par de biombos no MNAA, ainda que tenha decorrido na mesma altura dos anteriormente mencionados — entre 1952 e 1954 —, ou seja, praticamente coincidindo ambos com a integração museológica dos objetos que pertenciam à coleção de

²¹ Inv. 1638 Mov e 1639 Mov — “Adquiridos nos anos trinta num pequeno castelo de daimio em Sacai perto de Osaka, pelo especialista japonês Tadao Takamizawa e cedidos a Costa Carneiro de quem o professor era muito amigo (assim consta na ficha da peça). Costa Carneiro foi nomeado de 1925 a 1930 para Tóquio como Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário, representou Portugal como Embaixador Extraordinário nas cerimónias do funeral do Imperador do Japão e nas de coroação do novo imperador.” (consultado em 3 de Julho de 2022: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=260680> e <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=260718>)

²² Sobre estes biombos, ver Carneiro, “Biombos Namban — Museu Nacional de Soares dos Reis”.

²³ O papel de Okamoto Yoshitomo é referido na ficha de inventário deste par de biombos (Inv. 864 e 665 Mob MNSR) nos seguintes termos: «Aquisição em Tóquio pelo Estado Português, através da Direcção-Geral do Património do Ministério das Finanças (Arquivo Ministério das Finanças/Direcção-Geral do Património, Proc. 381, 74, 17/01/1955). Provenientes de Osaka, foi dispendido um total de 1.300.000 yens, entre aquisição, embalagem e transporte de Osaka para Tóquio, e ainda para Lisboa. A legação diplomática de Portugal em Tóquio confirmou o parecer de autenticidade por parte de um negociante de antiguidades, Sr. Okamoto e ainda pelo irmão deste, reputado especialista em arte luso-nipónica, Prof. Yoshitomo Okamoto (Arquivo Ministério das Finanças/Direcção-Geral do Património, Proc. 381, 74, 17/01/1955). O par de Biombos chegou à Alfândega de Lisboa em 15/03/1955. Foram cedidos pela Direcção-Geral da Fazenda Pública ao Museu Nacional de Soares dos Reis por despacho do Ministro das Finanças de 23 de Junho de 1955, dando entrada no Museu em 26/07/1955.» (consultado em 4 de julho de 2022: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=305235>).

Costa Carneiro (o que aconteceu em 1955),²⁴ decorre de outros trâmites. Refiro-me aos biombos com o selo de Kanō Naizen (1570–1616), descobertos em Sanda, na província de Hyogo, e comprados por Yamamoto Hatsujirō num leilão em 1934. Mais tarde passaram para a posse de Tsuda Shingo, acabando por ser vendidos ao Governo português após a Segunda Guerra Mundial.²⁵ A ficha de inventário não o refere, mas de acordo com um levantamento documental realizado há alguns anos, os biombos terão chegado a Portugal a partir de Paris.²⁶

Considerações finais

Paris, porta de entrada, em Portugal, de um dos mais célebres biombos *Nanban* de todos os cerca de noventa que se conhecem no mundo, era, nas primeiras décadas do século XX, um dos mercados de arte mais importantes na Europa para a aquisição de obras japonesas. Se o biombo *Nanban* de Kanō Naizen entrou em Portugal por via do mercado francês (parisiense), significa que poderia haver outros exemplares a circular. Curiosamente, nos exatos anos em que Costa Carneiro esteve em Tóquio, em que Okamoto Yoshitomo visitou Lisboa, e em que se realizaram as exposições de Sevilha e de Paris, encontramos na capital francesa a artista portuguesa de origem belga Mily (Emília) Possoz (1888-1968).

Depois de iniciar a sua formação de pintura em Lisboa, Mily continuou os estudos em Paris, para onde foi pela primeira vez com apenas 16 anos, e onde voltava com frequência, tendo-se aí instalado novamente

²⁴ Ver nota 15.

²⁵ Inv. 1640 Mov e 1641 Mov — «Descoberto em Sanda, província de Hyogo. Conservado originariamente pelo senhor de Sanda, no feudo de Settsu, o biombo foi adquirido pelo senhor Hatsujirō Yamamoto, de Osaka, em 1934 quando foi leiloado. Posteriormente o senhor Shingo Tsuda adquiriu-os, tendo sido vendidos ao Governo português depois da última guerra. (Okamoto, 1970)» (consultado em 3 de julho de 2022: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=260744> e <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=260793>).

²⁶ Ver Carneiro, “Donde e como vieram os dois pares de biombos nanban do Museu Nacional de Arte Antiga para Portugal”. No caso do MNAA, é justo ainda referir que para o processo de incorporação dos dois biombos foram determinantes o papel do então Diretor, João Couto (1892-1968), assim como do Grupo de Amigos do Museu e do Ministério das Finanças, que intermediou o processo de compra. Não faço referência ao biombo do MNAA com o número de inventário 1560 Mov por ter sido adquirido já nos anos 1970 e, por conseguinte, num outro contexto.

a partir de 1927, regressando a Portugal apenas em 1938.²⁷ Artista do Primeiro Modernismo Português, dela importa aqui evocar o trabalho que fez para a sala do Japão na *Exposição do Mundo Português* em 1940, inspirado nos biombos *Nanban*, com pinturas murais monumentais que remetem diretamente para as obras atribuídas a Kanō Naizen.

Não sabemos se Mily Possoz terá tido acesso, em Paris, ao biombo que acabaria por entrar no MNAA, ou se viu imagens destas pinturas. Recordemos que à data da *Exposição do Mundo Português* não havia biombos *Nanban* em museus portugueses. Porém, mais importante do que saber de que forma teve acesso a esse material, importa determos na escolha feita para a decoração da sala do Japão no Pavilhão Os Portugueses no Mundo. Desde logo, a existência de uma Sala do Japão é reveladora da importância dada a esse palco específico da presença portuguesa na Ásia, e o facto de Mily Possoz ter trabalhado as imagens dos biombos *Nanban* como pano de fundo deste espaço expositivo adquire maior relevância à luz do contexto geral traçado neste texto, pois evidencia a importância atribuída a estas pinturas conhecidas em Portugal, e por um círculo muito restrito de pessoas, apenas desde 1929-1930. Esta escolha testemunha, também, o modo como estas obras foram, desde o momento da sua “descoberta” por via do corpo diplomático português em Tóquio, utilizadas como documentos visuais da representação do Império, representação essa que o discurso expositivo tentou capitalizar na Exposição de Sevilha em 1929, e que concretizou nos projetos de Paris em 1931, e de Lisboa em 1940, visando consolidar a ideia de Portugal como uma potência colonial. Os biombos *Nanban* como visualização “dos Portugueses” no Japão do século XVI, consubstanciaram um discurso centrado num “Nós” transposto diretamente do passado para o presente através da identificação com um passado coletivo. As pinturas surgem desta forma como meio de preservação social de memória, e como veículo visual de acesso a figuras e eventos históricos (e recordemos o texto de Figueiredo no catálogo de Paris de 1931) e “ponte mental” (*mental bridging*), ou estratégia mnemónica, na aceção utilizada por Eviatar Zerubavel,²⁸ utilizada pelo coletivo para auxiliar à criação de uma continuidade histórica ilusória.

Referências bibliográficas

- 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*, 36, 2019, pp.21-56 [acesso aberto: https://www.researchgate.net/publication/331578281_Nanban_Art_and_its_Globality_A_Case_Study_of_the_New_Spanish_Mural_The_Great_Martyrdom_of_Japan_in_1597]
- CARNEIRO, José Manuel Martins, “Donde e como vieram os dois pares de biombos *nanban* do Museu Nacional de Arte Antiga para Portugal”, *Artis. Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 1, 2013, pp.164-165.
- CARNEIRO, Paula, “Biombos Namban — Museu Nacional de Soares dos Reis”, *Biombos Namban / Namban Screens*. — Lisboa, Museu Nacional de Soares dos Reis / Instituto dos Museus e da Conservação, 2009, pp.80-91.
- CURVELO, Alexandra, *Obras-primas dos Biombos Nanban. Japão-Portugal século XVII*. Paris: Éditions Chandeigne, 2015.
- CURVELO, Alexandra, “Reflexão em torno da classificação dos lugares associados aos Cristãos Ocultos na região de Nagasáqui como Património Cultural da Unesco”, *Revista Oriente* (27), 2019, pp.18-28.
- CURVELO, Alexandra; PINTO, Ana Fernandes; TAVARES, Maria José (Coord. Científica e Editorial), *Uma História de Assombro. Portugal-Japão séculos XVI-XX / A Striking History. Portugal-Japan 16th-20th centuries*. Lisboa: DGPC, 2018. [Catálogo de Exposição]
- KOTANI Noriko, “The Historiography of Jesuit Art in Japan: Inside and Outside Japan”. [acesso aberto: https://itatti.harvard.edu/sites/default/files/%5Bvsite%3Asite-purl%5D/files/kotani_jesuit_art_in_japan_final.pdf]
- KOTANI Noriko, *Studies in Jesuit Art in Japan*, Vol. I, Dissertation presented to the Faculty of Princeton University in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy, Department of Art and Archaeology, June 2010.
- Mily Possoz *uma gramática modernista / une grammair de la modernité*. Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2010.
- Obituários de José da Costa Carneiro (jornalista e diplomata) — recortes de imprensa*. 1946-11-15 (Produção). Arquivo de História Social (AHS-ICS), Espólio Pinto Quartin, Código de referência PT-AHS-ICS-PQ-DOC-328 [acesso aberto: <http://www.ahsocial.ics.ulisboa.pt/atom/obituarios-de-jose-da-costa-carneiro-jornalista-e-diplomata-recortes-de-imprensa>]
- OKAMOTO Yoshitomo, *The Namban Art of Japan*. New York; Tokyo: Weatherhill; Heibonsha, 1972.
- OKAMOTO Yoshitomo, *Porutogaru o tazuneru* (Visitando Portugal). Tokyo: Nippo Kyōkai, 1930.
- OKAMOTO Yoshitomo; TAKAMIZAWA Tadao, *Nanban Byōbu* (Biombos Nanban). 2 Vols. Tōkyō: Kashima Kenkyūjo Shuppankai, 1970.

²⁷ Ver o catálogo da exposição *Mily Possoz uma gramática modernista*.

²⁸ Zerubavel, *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, p.40.

- OLIVEIRA, Humberto Nuno de, "A Hungria entre duas guerras mundiais", *Lusiada. História*, S. 2, n. 4 (2007), pp.11-63.
[acesso aberto: <https://www.rcaap.pt/detail.jsp?locale=pt&id=oai:repositorio.ulusiada.pt:11067/5638>]
- Pavilhão de Portugal em Sevilha. Catálogo da Exposição Cultural Época dos Descobrimentos. Semana Portuguesa 3-9 Outubro de 1929*. Lisboa: Commissariado Geral da Exposição Portuguesa em Sevilha, 1929.
- PINTO, Carla Alferes, "A arte ao serviço do império e das colónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimação territorial / Art at the service of the empire and the colonies: the contribution of some exhibition and museum programmes to the discourse of territorial legitimacy". *MIDAS Museus e estudos interdisciplinares* 6, 2016, Dossier temático: "Museus, discurso e poder".
[acesso aberto: <https://journals.openedition.org/midas/957>]
- PINTO, Carla Alferes, *A colecção de arte colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de Estudo e musealização*, Tese de doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, Universidade Nova de Lisboa, 2014.
- SAKAMOTO Mitsuru, IDE Yōichirō; OCHI Yūjirō; HIDAKA Kaori, *Nanban bijutsu sō-mokuroku, yōfū-ga hen* (Ensaio de Catálogo *Raisonné* de Arte Nanban: Pintura Japonesa ao Estilo Ocidental). Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsu-kan kenkyū hōkoku (Bulletin of the National Museum of Japanese History), vol. 75. Sakura, Chiba: National Museum of Japanese History, 1997.
- SAKAMOTO Mitsuru; SUGASE Tadashi; NARUSE Fujio, *Nanban bijutsu to yōfuga* (Arte Nanban e Pintura ao Estilo Ocidental). Genshoku Nihon no bijutsu (Full-Color Reproductions of Japanese Art), vol. 25. Tōkyō: Shōgaku-kan, 1970.
- SAKAMOTO Mitsuru; NARUSAWA Katsuhiko; IZUMI Mari, et al., *Nanban byōbu shūsei* (Um Catálogo *Raisonné* de Biombos Nanban). Tōkyō: Chūōkōron Bijutsu Shuppan, 2008.
- SOUSA, Maria da Conceição Borges de, "The Namban Collection at the Museu Nacional de Arte Antiga. The Contribution of Maria Helena Mendes Pinto", *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 12, Junho 2006, pp.57-77.
[acesso aberto: <https://www.redalyc.org/pdf/361/36101205.pdf>]
- ZERUBAVEL, Eviatar, *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

LEGAÇÃO DE PORTUGAL
TOKYO 22-Fevereiro-1928

Meu caro Amigo,

Enviei-lhe há dias uma publicação de Tóquio, - redigida em inglês, está claro, para o não assutar com as incompreensíveis garatujas cá da terra; - onde terá visto, ou verá quando o correio se dignar leva-la até às ocidentais praias lusitanas, umas gravuras representando uma caixa de laca, dos fins do século XVI ou principios do seguinte, com figuras de portugueses. Ainda que raro, não é unico esse objecto. Tenho outro, igualmente interessante, e em alguns museus, templos e coleções particulares, aqui tenho visto algumas dezenas de objectos da mesma época, com decorações semelhantes. Houve aqui, durante algum tempo, a opinião de que essas figuras de estrangeiros representavam holandeses, - quando os estudos históricos e arqueolo-

lógicos no Japão estavam ainda muito em começo, e, da época da primitiva influência ocidental neste país, pouco e errado era o que aqui se conhecia. Hoje estão esses estudos mais adiantados, o que tem permitido dar a Cesar o que é Cesar, deixando a Deus o que é de Deus. O que quer dizer que a influência holandesa, - que aqui julgavam primacial, - está passando, como de justiça, para segundo plano, ficando-nos, a nós portugueses, as honras do primeiro lugar. Muitos desses objectos artisticos representam missionários católicos em intimo contacto com estrangeiros semelhantes aos da minha caixa, - o que exclue por completo a possibilidade de se tratar de holandeses, então em guerra aberta com os católicos e, no Japão, separados deles por odios ainda talvez mais ferozes do que no resto do mundo. Trata-se, pois, de nambans, como aqui se apelidavam conjunctamente os espanhóis e os portugueses. Ainda entre esses se põ-

de, em alguns casos, distinguir claramente, segundo as ordens religiosas a que pertencem os missionários católicos representados nas pinturas e desenhos lacados: - os jesuitas eram portugueses; os franciscanos, agostinhos e dominicanos, espanhóis. Mas, ainda que essas ordens não estivessem então aqui deraficamente unidas no amor de Deus e do próximo, - e muito pelo contrário se combatessem e intrigassem umas contra as outras até que chegaram ao brilhante resultado final dos martírios em massa e da expulsão definitiva de todos os estrangeiros, - muitas vezes estes artistas japoneses os pintaram juntos. A identificação, nesse caso, é algo mais difícil e terá que ser auxiliada por outros processos mais minuciosos. Um deles, será o vestuário.

Ora aqui está o busillis, meu caro amigo. Estou estudando essas pinturas, algumas das quais são interessantíssimas como documentos da nossa velha influência no Japão, e de consi-

deravel valor artistico. Tenho editor japonês disposto a publicar um livro, - em dupla edição, japonesa e portuguesa, - em que serão inseridas reproduções, se não de todos, de muitos e dos mais interessantes exemplares deste genero de pinturas. Estou relacionado com gente japonesa que me tornará, muito amavelmente, facil e segura a interpretação da parte japonesa de essas pinturas, - em que quasi sempre interveem personagens japoneses nas mais tipicas e pitorescas scenas de rua que possa imaginar. Tenho, porem, dificuldades, e não poucas, na interpretação da parte europeia, - digamos "portuguesa" para a maioria dos casos. E, como calcula, nem estes museus orientais, nem estas orientalissimas bibliotecas me podem fornecer elementos seguros de estudo.

Que fazer? Abusar da amabilissima paciencia dos amigos. Poderia o meu querido amigo indicar-me livros, de facil aquisição, sobre o vestuario masculino da Europa na época que me interessa,

LEGAÇÃO DE PORTUGAL

2

TOKYO

ressa, - de fins do século XVI a meados do seguinte; com especialidade vestuarios portugueses, espanhois e holandeses, e habitos das ordens religiosas mencionadas? Poderia o meu querido amigo indicar-me ou remeter-me reproduções e gravuras conducentes ao fim que se tem em vista? Desculpe-me abusar assim da sua amabilidade e da sua erudição, mas uma e outra são, bem comprovadamente, de sua inteira responsabilidade. O abuso é que, na verdade, é coisa inteiramente minha.

Devo dizer-lhe que escrevi ao José de Figueiredo implorando identico auxilio. As minhas relações com êle, - optimas como são, - não me permitem, porem, ter a certeza de resposta prompta e elucidativa como a que vou dever á sua velha amizade. Alem d'isso, sei por amarga experiencia própria quanto este Extremo-Oriente é longiuquo e destituido de interesse para os portugueses de hoje. Oh! manes de nossos gloriosos

antepassados ! Falo, ninguém me responde ; olho, não vejo ninguém . Remeto ao Julio Dantas vae para três anos, uma tradução japonesa de "Como elas amam", com um ditirambico prefacio ^{em português} em caracteres chineses que eu faço traduzir para regalo do ditirambado; escrevo entusiastica missiva de remessa; vejo a publicação do caso na primeira página dos nossos mais importantes quotidianos. Mas do Dantas, nada. Nada ! Trato aqui, com minucioso empenho, de negócio que interessava o Afonso Lopes Vieira; incomodo aqui gente; remeto carta; remeto informações; peço detalhes. Nada ! Apelo para o nosso buliçoso Jayme Cortezão para auxiliar a uma propaganda luso-japonesa que aqui estou levando a cabo, fazendo-lhe propostas que, se não merecessem agrão decimento, mereceriam pelo menos resposta, - e nada ! Faço traduzir em japonês e publicar em revistas de aqui estudos do nosso Jordão de Freitas; escrevo; remeto; registro. Nada! E note o meu caro Dr. que são todos, - como eles

dizem, - niponizantes ! Se não fosse uma que outra revoluçãozinha de que cá me chegam os ecos, - la quasi a dizer, os estilhaços, - imaginava que Portugal, que eu estou habituado desde menino a admirar em equilibrio instavel no cairel do abismo, acabára por despenhar-se e desaparecer.

Queira desculpar todo este aranzel, a semcerimonia do pedido, os desabaços e, sobretudo, o tamanho da carta. Se por acaso a sua paciencia de anjo tiver conseguido arrastar os seus olhos até esta avançada parte da missiva, peço-lhe para dar um grande abraço saudoso ao Jorge Cid e acreditar na muita estima, consideração e gratidão antecipada

do seu velho amigo
e muito sincero
admirador
Jorge Zaveres
P.S. - Como elemento ilusio.

ativo remete juntamente
 as fotografias da caixa de
 laca de pe galada e dum
 biondo do mesmo género,
 hoje na posse de Tenente
 Yoshodai-ji, de Nara.

Esculpas e agradecimentos
 João Américo

Ceticismo epistemológico, história prescritiva e reparações pós-coloniais

LUÍS URBANO AFONSO
 Universidade de Lisboa

A crise epistemológica, e ontológica, que se abateu sobre as humanidades nas décadas de 1960 e 1970 foi muito mais intensa do que as anteriores e teve consequências bastante mais profundas. Muito distantes da precisão e rigor das ciências naturais, alicerces do primado da técnica e da tecnologia que sustentam a sociedade contemporânea, as humanidades caracterizam-se pela imprecisão e pela conjectura. Ao contrário das ciências naturais, o seu saber não se presta à mercantilização, formando “filósofos” em vez de “técnicos”. Por tudo isto, estas áreas de saber foram sendo relegadas para o campo da opinião, parte integrante de uma civilidade culta, mas improdutivo, sobretudo quando o monopólio deste capital cultural deixou de estar nas mãos das classes privilegiadas, com a democratização progressiva do ensino superior. Georges Gusdorf viu aqui a crise de consciência do homem contemporâneo, privado de uma metafísica unificadora, isto é, de uma filosofia geral capaz de ligar todas as ciências, as do homem e as da natureza, concebida apenas como “l’exigence de penser ce qu’on pense” (Gusdorf, 1974:14). Para os estruturalistas, e pós-estruturalistas, o diagnóstico e a terapêutica foram concebidos de modo muito diferente. Aquilo que estava verdadeiramente em questão era a própria descrença na noção filosófica de “homem” e seus derivados, especialmente os de “humanidade” e de “humanismo”. Por isso, sublinharam a historicidade, e transitoriedade, desses velhos conceitos iluministas e positivistas, bem como das suas epistemologias, considerando-os excludentes e esclerosados. Em 1966 Foucault di-lo de forma perentória: «o homem não passa de uma invenção recente, uma figura que não conta mais de dois séculos, uma simples inflexão no nosso saber, e que há-de desaparecer logo que este tenha encontrado uma fórmula nova» (Foucault, 1998: 55).

Daí para cá os conceitos e os valores humanistas mostraram-se ainda mais inadequados ao mundo pós-industrial e à atomizada sociedade europeia pós-moderna composta por mosaicos étnico-culturais,