

© Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.
© All rights reserved.

CAPÍTULO IV (conclusão)

AS ARTES

Com a ciência e a técnica no estado em que então se encontravam na Europa, os missionários introduziram também as artes, sobretudo nos aspectos em que estas interessavam à religião. Assim foi introduzida a pintura europeia, que veio a ter repercussões na pintura nipônica; a escultura religiosa, que não causou aparente impressão na escultura japonesa; e a música religiosa, que também não deixou impressão durável. Encontram-se ainda hoje imagens de santos, crucifixos, pedras tumulares, lanternas e pedras com baixos-relevos de santos, mas nenhum de valor artístico comparável aos famosos biombos *namban*. A música europeia, religiosa e profana, foi também introduzida nesta época.

Os jesuítas introduziram também no Japão os processos do teatro europeu. As peças eram construídas sobre temas religiosos, tirados geralmente dos Evangelhos, e a época corrente para as representações eram o Natal e a Páscoa. Por vezes, passagens destas peças eram acompanhadas de música. Algumas peças inspiravam-se em temas ou figuras japonesas, havia mártires, dáimios cristãos, bonzos budistas arrebatados por demónios, etc. Não há notícia de nenhuma peça de Gil Vicente ter sido encenada;

teve-se de esperar até aos nossos dias para ser dada a primeira peça vicentina, o *Auto da Índia*, no Teatro Hayuza, em Tóquio, em 1968.

a) *Pintura*

Os missionários desde cedo trouxeram consigo obras de arte religiosa, especialmente quadros a óleo dos santos. Há notícias de belos quadros de Nossa Senhora existentes em Kagoshima, no hospital de Bungo, na igreja de Yamaguchi, em Hirado, e na posse de vários senhores feudais. Com a expansão do cristianismo, o número de imagens importadas não chegava para os pedidos e os pintores japoneses começaram a fazer reproduções. Muitas destas cópias não deviam ter valor como obras de arte. Houve, porém, grandes pintores associados a este trabalho. Entre eles, o maior pintor japonês de então, Kano Eitoku (1543-1590), chamado pelo daimio cristão Otomo Sorin para lhe pintar vários quadros e decorar o seu castelo de Usukine com pinturas no estilo estrangeiro. A embaixada enviada a Roma em 1582 pelos senhores de Kiushu levava consigo quadros e biombos de assuntos religiosos. No regresso trouxeram para o Japão obras de arte, livros, instrumentos de música, globos, etc.

A arte ocidental era ensinada em escolas de arte anexas aos seminários e colégios.

A procura de pintura europeia, religiosa e profana, foi aumentando a ponto de esta atingir certa popularidade. Pintores da escola de Tosa e Kano pintaram no estilo europeu. Muito poucos quadros têm o selo dos autores, por isso é difícil hoje identificar os que chegaram até nós, que são poucos¹.

¹ O primeiro japonês que estudou pintura a óleo foi, segundo a tradição, Yamada Sassa, de quem restam dois biombos. As igrejas estavam bem providas de pintura a óleo, diz o bispo D. Luís de Cerqueira. Fróis elogia também os ornatos dos retábulos dos altares, que deviam ser do mesmo género da brilhante arte religiosa que é a glória do Brasil e da América espanhola da mesma época.

Escreve João Rodrigues Girão: «A nova igreja [...] este anno de 1607 se acabou se perfeioar de todo, pintando-se e dourando-se o ferro da capella mór ao modo da Europa e sobretudo ornando-se os

Entre os nomes de pintores que usaram o estilo e as técnicas ocidentais e fizeram gravura ocidental mencionam-se Jacob Niwa, Mancio Taichiku, Leonardo Kimura, Luís Shiwozuka, Yamada Emonsaku, Kijima Saburosuke, Nobutake, todos dos fins do século XVI e primeira parte do século XVII.

O mais importante espólio de pintura de influência ocidental é representado pelos biombos *namban*, de que restam pouco mais de meia centena. O período provável em que foram pintados vai de 1600 a 1630, e os pintores são desconhecidos, com exceção de Kano Eitoku e Kano Naizen.

Os biombos *namban* acusam a influência ocidental nas técnicas e nos materiais utilizados, mas no estilo são todos japoneses.

Os mais belos biombos *namban* foram pintados por mestres das escolas Kano, Tosa e Sumiyoshi. O tema favorito destas pinturas é a chegada dos portugueses ao Japão. Vêm-se em geral, no primeiro plano, o capitão-mor, levado num andor ou sob uma larga umbrela, seguido de jesuítas, ou frades, que vêm ao seu encontro. É o *namban gyoretsu*, o cortejo dos Bárbaros do Sul. Por vezes há fidalgos que correm em pequenos cavalos árabes, escravos negros que transportam ricos presentes ou simplesmente levam largas umbrelas abertas para proteger os fidalgos do sol, há animais exóticos, como tigres e leões, em jaulas transportadas aos ombros de moços, elefantes, pavões. Há ainda no primeiro plano figuras de portugueses ou japoneses que observam ou que correm. No

altares com muito bons retábulos de oleos, pintura para os Japoneses muito nova e nunca vista e do que grandemente pasmam, tanto que muitos ou quasi todos julgam as imagens dos retábulos por estátuas de vulto polla perfeição dellas, por não haver em Japão tal modo de pintar com sombras.»

O mesmo João Rodrigues Girão fala de um «novo retábulo da Ascensão de Christo Nosso Senhor, com os Apóstolos em baixo, obra mui prima e bem acabada, com sua guarnição de columnas e tudo o mais ao modo de Europa» [...] «Em hum dos altares da nova igreja está um retábulo em que está pintado o aparecimento de Christo Nosso Senhor a Nosso B. Padre Ignacio».

Na mesma igreja, «ao demais ornato se acrescentou hum púlpito de bella architectura e feitio, a qual, por ser tal, veio ser infinita gente, ficando todos pasmados do artificio da obra» feita por um Irmão europeu, tão linda que, diziam os japoneses, em Miaco não havia nada que se lhe igualasse. Vide Tamon Miki, «The Influence of Western Culture in Japanese Art», em *Acceptance of Western Cultures in Japan*, p. 146 e ss. Yoshitomo Okamoto, *Namban Bijutsu* (Belas-Artes Namban), Hebonsha, Tóquio, 1965.

plano de fundo, do lado esquerdo que quem olha, vê-se a nau negra (a designação japonesa *Kurofone* foi depois aplicada ao barco do comodoro americano Perry) fundeada no mar azul-escuro, na qual sobressaem as grandes velas brancas e as bandeiras, e figuras de marinheiros em grupos no convés ou postados a várias alturas nas gáveas. Nalguns biombos vê-se um pequeno batel aproximar-se da nau. Outros biombos contêm coloridos interiores japoneses, com mulheres ajoelhadas no *tatami*, jogando o *go*, e até o interior de uma igreja, encimada por uma cruz, onde se celebra a missa. Algumas vezes as figuras japonesas são pintadas vestindo fatos indo-portugueses ou trazendo rosários ou cruzes ao peito, à maneira ocidental. O fundo dourado dos biombos dá-lhes riqueza e esplendor, avivado pelo azul do mar e pelo verde dos pinheiros japoneses, cujas ramas sobem em degraus sobre o ouro.

Existem também biombos reproduzindo mapas-múndi ou o plano das cidades de Roma, Madrid, Lisboa e Constantinopla. O biombo do Museu de Kobe mostra um nobre português com o seu séquito assistindo a um espectáculo de teatro *nô*.

As sucessivas restrições e proibições relativas ao cristianismo foram limitando a liberdade de temas dos pintores de biombos. O estilo descrito foi modificado a partir de 1639-1640. Os bimbos pintados na segunda metade do século XVII e no século XVIII degeneraram. As figuras dos portugueses confundem-se com mercadores chineses e os barcos não têm semelhança alguma com as altaneiras caravelas. Os símbolos religiosos desapareceram. Os biombos ficam reduzidos a uma cena, o mercado na praça ou na rua entre japoneses e portugueses disfarçados de orientais. No fim do século XVIII, nos períodos Temmei-Kwansei (1780-1798), devido ao renovado interesse pela arte ocidental, aparecem, por instigação dos holandeses, cópias bastardas dos biombos primitivos, em que os

portugueses se assemelham aos holandeses daquele período, com longas cabeleiras e calças até ao joelho e meias de seda.

Deve notar-se que os biombos *namban* são, com algumas gravuras de Linschoten, a única fonte para o estudo do vestuário dos portugueses na Ásia nos fins do século XVI e começos do seguinte.

A forma de pintura em biombo tornou-se muito popular entre os europeus no Japão. As *Obediências* dos jesuítas em 1612 viram-se obrigadas a proibir os padres de os usarem para decorar as suas celas. Viajantes que visitaram Macau no séc. XVII ficaram impressionados com a beleza dos biombos que ali viram a decorar as casas.

Embora as cenas mais frequentes dos biombos sejam de Nagasáqui, a maior parte dos biombos era pintada em Quioto.

A influência portuguesa foi também marcada na arte decorativa, em caixas de laca, bocetas, polvorinhos e outros objectos, embelezados frequentemente com figuras de portugueses, identificáveis pelos narizes enormes, largos chapéus e largas calças apertadas nos tornozelos, chamadas «bombachas».

As obras de arte europeia, vindas de Portugal, Espanha e Itália, e o ensino artístico dos missionários não tiveram influência profunda na arte japonesa tradicional. Esta era demasiado forte, o gosto nacional demasiado seguro, para em tão pouco tempo se marcar nela uma impressão estrangeira perdurável. Mas há aspectos em que esta influência se exerceu e aproveitou a experiência artística nipónica. Ernesto Fenollosa afirma que se pode resumir a influência ocidental à escola de Kano Eitoku, que Fenollosa considera a mais brilhante escola de arte do mundo, com excepção da de Veneza. Nos mosaicos coloridos de tons escuros obtidos pela aplicação e contraste de pigmentos claros, Eitoku devia ter sido influenciado pela pintura a óleo².

² Ernesto Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, Dover Publications, Nova Iorque, 1963, vol. 2, p. 106. Cf. Jean Buhot, *Les Paravents des Portugais*, Ed. d'Art et d'Histoire, Paris, 1933; Albano

A influência da pintura ocidental na pintura mural (*shohekiga*), afirma Tamon Miki, não deve ser menosprezada. Numa pintura mural de Kano Sanraku (1559-1635) esta influência é evidente no uso da perspectiva. «É interessante especular – acrescenta Tamon Miki – que a cultura europeia foi provavelmente o ímpeto para o processo pelo qual a escola Kano abandonou o que era antigo e se tornou uma escola de pintura mural esplendidamente colorida, absorvendo também elementos da escola Yamatoe.» O contacto, neste período de grande brilho em que as duas culturas se encontravam pela primeira vez, continua Miki, «teve de ser interrompido antes que as suas imensas possibilidades se pudessem realizar».

Os holandeses, nos primeiros tempos de Deshima, trouxeram poucas obras de arte, as quais eram olhadas pelos japoneses como de qualidade inferior. Foi só depois de a língua holandesa se ter tornado popular que os japoneses se interessaram pela arte holandesa.

Nos meados do século XVIII a pintura holandesa exerceu grande influência, sobretudo no emprego da perspectiva, da divisão da luz e da sombra, sobre a escola do *Ukiyo-e*, escola que preferia as figuras e os assuntos populares, os temas dos teatros, dos artífices, dos bairros do prazer das grandes cidades. A liberdade que inspirava os pintores do *Ukiyo-e*, e os opunha à pintura tradicional de estilo chinês, que se estiolava na repetição e monotonia, aproximava-os naturalmente das novas correntes da Europa. O estímulo da pintura europeia ia fazendo um número crescente de pintores japoneses, que procuravam a síntese entre as técnicas e os valores europeus e os tradicionais.

Este movimento alternativo de luta ou combinação de tradição e estímulos e influências ocidentais foi-se alargando e tomando um lugar

Nogueira, *Sobre os Biombos Namban*, Lisboa, 1953; Kiichi Matsuda, *Kirishitan Shinjitsu to Bijutsu* (Factos Históricos e a Arte Cristã), Tanko-sha, Tóquio, 1969.

cada vez mais importante na evolução da arte japonesa, e é hoje a principal fonte da sua vitalidade.

b) *Música*

Nos livros da época há notícias, embora sucintas, acerca da introdução da música europeia no Japão, sobretudo quanto às canções e aos hinos religiosos ensinados nas escolas dos jesuítas. Os temas das canções eram histórias bíblicas em latim e em português. Nas procissões os cristãos cantavam pelas ruas o *Miserere* e outros hinos e nas cerimónias na igreja ouvia-se o canto-chão. Mas não era apenas a música religiosa e os grandes coros de centenas de rapazes e raparigas. Os marinheiros tinham também as suas bandas ou orquestras. Quando S. Francisco Xavier chegou a Funai, os marinheiros marcharam em formação levando à frente uma banda de música.

Os cortejos que saíam das alterosas naus em visita aos dáimios eram acompanhados por orquestras. Mendes Pinto, que acompanhou o P.^e Francisco Xavier na visita ao dáimio do Bungo, Otomo Yoshishige, diz que eram seguidos por «trombetas e frautas que de quando em quando alternadamente iam tangendo».

Segundo Léon Pagès, «nas escolas foram organizados cursos especiais de música». Na igreja de Arima era ensinada tanto música vocal como instrumental. Os dógicos constituíam um coro que cantava nas cerimónias religiosas. Era-lhes ensinada a música gregoriana, a música polifónica e o órgão. Existia então grande número de órgãos no Japão, feitos pelos próprios dógicos, bem como cravos, violas, harpas, violinos e alaúdes. É curioso notar que a melodia de algumas canções populares japonesas se introduziu em cantos religiosos, como no *San Juan-sama no Uta* (a canção de S. João), provavelmente durante o período de

encerramento do Japão; foram descobertos alguns destes exemplos nas orações cantadas com palavras latinas e portuguesas pelos criptocristãos de Ikutsuki e das ilhas Goto, registadas pelo Prof. Paulo M. Tagita, da Universidade de Nanzan³.

Ficou célebre nos anais católicos o músico cego Lorenzo Ryosai (1525-1592), um dos primeiros convertidos, aos 26 anos de idade. Tinha extraordinário talento e memória e costumava cantar as velhas canções e baladas, como *Heike Monogatari*, com o acompanhamento de *biwa*, espécie de viola chinesa⁴. Os registos da época dão notícias de missas solenes, procissões, sessões de música europeia. Os jovens embaixadores japoneses enviados à Europa tocaram órgão na catedral de Évora, com surpresa geral, e no seu regresso ao Japão tocaram harpa, violino e outros instrumentos diante de Hideyoshi, que gostou tanto que os fez repetir três vezes.

É impossível imaginar a que ponto o primeiro e chocante contacto com a música ocidental terá agido na sensibilidade japonesa, quando hoje consideramos o profundo gosto japonês pela música ocidental e a extraordinária aptidão de alguns notáveis compositores e chefes de orquestra nipónicos. O P.^o Valignano, escrevendo de Cochim em 28 de Outubro de 1583, afirmava: «A nossa música vocal e instrumental fere os seus ouvidos, e deleitam-se com a sua própria música, que na verdade tortura o nosso ouvido.» Não há sinal de que os europeus tivessem procurado registar a música japonesa por meio da notação europeia. Talvez por isso a pauta musical não foi conservada no Japão e a nova e delével arte se perdeu.

É curioso notar que, na introdução da música religiosa na era Meiji, os ocidentais seguiram processos idênticos aos atrás descritos, sobretudo os

³ Albert-Felix Verwilghen, «Christian Music in Japan from 1549 till 1614», in *Bulletin on Japanese Culture*, n.º 95, Abril-Maio de 1969, Kokusai Bunka Shinkokai, Tóquio.

⁴ Vide Prof. Yakichi Kataoka, «Life of Brother Lourenzo», in *Japan Missionary Bulletin*, vol. 3, 1949-1950, p. 12 e ss.

missionários protestantes, que procuraram incorporar ideias e temas populares japoneses nas composições religiosas, as quais eram acompanhadas por instrumentos nativos, o *shamisen* (espécie de guitarra de três cordas) e o *koto* (espécie de harpa); os hinos usavam por vezes a melodia de canções populares japonesas⁵.

c) *Arquitectura*

Mais do que na pintura, a influência portuguesa é visível na arquitectura dos castelos feudais, como o foi na construção das escolas de Arima, Azuchi, perto de Quioto, Funai e Usukine e em outros edifícios, de carácter religioso, depois destruídos.

Do tempo dos portugueses no Japão ficaram alguns dos mais notáveis monumentos da arquitectura, que em variados lugares esmaltam a paisagem japonesa – os castelos. A arquitectura militar foi directamente aprendida com os portugueses; ela representa uma harmoniosa fusão entre os elementos arquitectónicos tradicionais e a arquitectura europeia.

Os castelos eram fortificados para resistirem aos canhões, que então eram largamente usados. Compunham-se de espessos muros de pedra, que serviam de base a uma alta construção de madeira revestida de cal, chamada *tenshu-kaky* (torre do castelo), sendo todo o edifício rodeado de fossos. A utilização dos dois principais materiais, a pedra e a madeira, mostra já a originalidade dos arquitectos nipónicos. Ao contrário dos castelos medievais europeus, pesados, maciços, frios, sem sol nem ar, os castelos japoneses são ligeiros e esbeltos, sobem ao céu em degraus de telhados graciosos, cada andar mais leve e mais delgado, e ainda assim fortes, inexpugnáveis e adequados à defesa. Alguns desses castelos, como o de Osaca, construído por Hideyoshi de 1583 a 1590, dão uma impressão de

⁵ Suzuki Ichiro, «Church Music in Japan», in *Bulletin on Japanese Culture*, Fevereiro-Março de 1969.

grandeza só equiparável à que nos deixam os grandes templos como o Todaiji, em Nara, ou Tofukuji, em Quioto; outros, como o de Himeji, deixaram uma impressão de elegância e de fina beleza comparável à de Ginkakuji, em Quioto, ou à dos esbeltos pagodes de Kofukuji, em Nara.

Se mais do que isso não deixasse viva a influência portuguesa, só os castelos seriam motivo suficiente para enaltecer uma honrosa herança. Não há castelos construídos na Europa na mesma época que se lhes possam comparar em beleza, originalidade e ousadia arquitectónica.

d) Urbanismo: Nagasáqui

Existe uma cidade no Japão diferente de todas as outras cidades japonesas: Nagasáqui. Todas as cidades japonesas preferem a planície ou, na montanha, o planalto, onde o terreno é igual e sem ondulação. As cidades à beira-mar, como Kobe, Kagoshima e muitas outras, despendem hoje imensos capitais e esforços na conquista ou «reclamação» de terrenos ao mar, porque, parece, os japoneses não querem de modo nenhum construir novos bairros nas encostas da montanha. Por isso todas as cidades japonesas, com excepção de Nagasáqui, são planas, sobre campo raso. A construção destas cidades seguiu antigamente os princípios urbanísticos chineses, isto é, a construção em xadrez, constituída por ruas traçadas horizontalmente, cortadas por ruas em vertical. Foi o sistema seguido nas antigas capitais de Nara e de Quioto e modernamente em cidades americanas como Nova Iorque.

Nagasáqui seguiu um sistema urbanístico diferente. Foram os portugueses que escolheram o sítio da cidade e que iniciaram a sua construção. Para isso escolheram um lugar acidentado, por oferecer mais fácil defesa, voltado ao mar. Era o sistema grego da Acropolis e o sistema das cidades medievais.

O que é surpreendente e extraordinário é que este sistema de construção estratégica viesse dar boas provas mesmo na guerra atômica. Enquanto Hiroshima, erguida na planície, ficou destruída numa área de 12 quilómetros quadrados, ou seja 90% da sua área, com 150 mil vítimas, das quais 80 000 mortos, Nagasáqui, protegida pelos outeiros, que a dividem, foi destruída em menos de metade, 4,5 quilómetros quadrados, com 40 mil mortos e outros tantos feridos⁶.

⁶ Antes de se estabelecerem no porto de Nagasáqui, os navegadores e comerciantes portugueses experimentaram vários portos e baías na ilha de Kiushu. Primeiro foi Kagoshima e Yamagawa, onde os dáimios da família Shimazu, em virtude da oposição levantada pelos burgos da província de Satsuma contra os missionários, criaram dificuldades à cristianização. Ora os navios procuravam os lugares onde viviam os missionários, tornando-se deste modo valioso o apoio dos padres, assim como estes eram em terra o seu apoio moral e elo de ligação, sobretudo no começo, com os senhores feudais. A história das relações luso-japonesas durante o «Século Cristão» mostra que comércio e missão andavam sempre entreligados.

Por isso os navios portugueses foram procurando novos portos mais ao norte.

Antes de fundado o porto da cidade de Nagasáqui, vemos que a «nao do trato» muda de porto cada um ou dois anos, procurando melhores condições e facilidades de comércio e protecção das autoridades. Em 1555 e nos dois anos seguintes aportou ao norte, à ilha de Hirado; de 1558 a 1560 parece ter procurado o Bungo; em 1561 navegaram para o Japão cinco navios portugueses, que aportaram a Satsuma, Yamagawa e Hirado; nos dois anos seguintes vemo-los em Hirado e Yokoseura; como Yokoseura foi destruído, em 1564 o navio fundeu em Hirado; nos dois anos seguintes demanda o pequeno porto de Fukuda; em 1568 e 1569 e ainda talvez em 1570 dirige-se ao feudo de Omura, tendo ido em 1567 ao feudo de Arima. A primeira vez que a nau demanda o porto de Nagasáqui é no ano de 1571, ano da fundação desta cidade. O mesmo acontece no ano seguinte, mas em 1573 houve tão longa indecisão na escolha do porto entre Nagasáqui, Amakusa e Bungo, sem que o capitão D. António de Vilhena fosse capaz de interpor a sua autoridade, que surgiu uma tempestade, e o barco, com o seu carregamento, afundou em poucos minutos. Em 1579, para premiar Arima Shigezumi por se ter convertido, os jesuítas induziram o capitão da nau, Leonel de Brito, a ir a Kuchinotsu. Este desvio de Nagasáqui levou o senhor de Omura, segundo alguns historiadores, a renovar a doação de Nagasáqui e Mogi aos jesuítas, por documento de 9 de Junho de 1580. Os barcos portugueses continuaram a sair de Macau para o Japão até 1640, mas em alguns anos faltaram quer devido a naufrágio, quer por receio dos barcos holandeses que os esperavam para os assaltar.

Ver o interessante estudo do arquitecto Carlos Francisco Moura, «Nagasáqui, Cidade Portuguesa do Japão», in *Studia*, n.º 26, Abril de 1969, e os eruditos estudos de Diego Pacheco, «El Primer Mapa de Nagasaki», in *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 1966, e «The Founding of the Port of Nagasaki and its cession to the Society of Jesus» in *Monumenta Niponica*, XXV: 3-4.

Deve observar-se que Nagasáqui nunca foi uma cidade portuguesa, embora a cedência de solo japonês a estrangeiros fosse um caso nunca antes visto, como observa o P.º Valignano no seu relatório de Outubro de 1583. A cedência de Nagasáqui aos jesuítas foi feita reservando o senhor de Omura inteiramente a soberania, do que é prova o tributo anual que os jesuítas tinham de lhe pagar; quanto à administração, era ela exercida por quatro homens-bons (*yakunin*), cristãos, naturais da cidade, os quais tinham a sua jurisdição limitada, pois, como muito lamenta o padre Valignano, não podiam infligir a pena capital, embora «muchas veces es tan necesario matar que corre peligro la cristandad», assevera o piedoso padre. A prova definitiva de que Nagasáqui não era portuguesa é a posterior incorporação dela ao governo central por Hideyoshi, em 1592, tirando-lhe todas as regalias e a autonomia relativa que lhe havia concedido o senhor de Omura quando ela era ainda uma pequena povoação, e fazendo de Nagasáqui uma municipalidade especial, governada por governadores especiais, chamados *bugyo*, à semelhança do que acontecia com Quioto, Osaca e Sakai.

Escreve Valignano: «Por antiquíssimo que es ya prescrita y como de *iuris gentis*, todo el reino de Japón de tal manera era del rey que ni un palmo de tierra habia en todo él que no fuera suyo proprio y nunca por ninguna dadiva que hiciese dejaba la propiedad de ella.» (Valignano, in *Adiciones del Sumário del Japón*, in *Sumário*, p. 318.) Os padres tinham em Nagasáqui o que se chamava «mero e

O lugar onde construíram Nagasáqui foi assim escolhido: «desejou o P.^e [Cosme de Torres] para que a Nao pudesse perseverar nas terras de Dom Bartholomeo, e a Christandade ser cõ ella favorecida, e ajudada, buscar-lhe porto seguro, e tomando um piloto cõ alguns companheiros, de propósito andou o P.^e correndo aquella costa e sondando as entradas para descobrir o que melhor parecesse; e achando para isto ser apto e conveniente o porto de Nagasáqui, fazendo primeiro os concertos necessários com Dom Bartholomeo. Começou o P.^e e os cristãos que andavam com suas famílias às costas morando à sombra da Nao a ordenar-lhe ali Povoação de assento e morada certa».

Antes de descoberto o excelente porto de Nagasáqui, que os Portugueses denominaram de «o melhor porto do mundo», os navios portugueses tentavam vários portos, com riscos de guerras civis e acidentes imprevistos.

O P.^e Gaspar Vilela já havia visitado a pequena aldeia de pescadores de Nagasáqui em 1569, a convite de um dos vassalos cristãos de Omura Sumitada. O P.^e Vilela aproveitou a visita para converter todos os súbditos do senhor feudal, em número de mil e quinhentos, queimou o templo budista, onde havia sido alojado, e no mesmo lugar levantou uma igreja; esta igreja tornou-se mais tarde a Catedral de Todos os Santos, que depois

misto império», i.e., a jurisdição civil e criminal. Por antiquíssimo costume do Japão, todo o reino do Japão pertencia ao imperador e nem mesmo por doação que o imperador fizesse podia jamais perder a propriedade da terra, podendo retirá-la quando desejasse. O princípio de que todas as terras são propriedade do soberano viera provavelmente da China, onde fora declarada sob a dinastia Wei nos meados do século V.

A doação era uma espécie de depósito. Segundo as fontes japonesas, Nagasáqui foi entregue aos jesuítas por Omura Sumitada, como meio de pagamento de um empréstimo ou como garantia deste. Segundo as crônicas japonesas, entre elas a *Kirishito-Ki*, a ocupação de Nagasáqui foi o motivo principal por que se atribuiu a cidade aos missionários e comerciantes portugueses (*Kirishito-Ki und Sayo-Yoroku, Japanische Dokumente zur Missionsgeschichte des 17. Jahrhunderts*, traduzidos por Gustav Voss e Hubert Cieslik, com um prefácio do Dr. Naojiro Murakami, Sophia, Tóquio, 1940). A doação de Nagasáqui aos jesuítas, segundo autores japoneses, como Kiichi Matsuda, prejudicou a reputação dos missionários junto das autoridades japonesas, sobretudo do Governo Central, causando a desconfiança destas e o ódio da população, reforçando a suspeita de que os missionários sentiriam ambições de conquistar o Japão e eram guardas avançados para a conquista. Em 1579, Nagasáqui era uma aldeia com quatrocentas casas; passados dez anos contava 5000 moradores, e dez anos mais tarde este número triplicou. Não consta que tivesse entrado em Nagasáqui uma mulher portuguesa.

foi destruída. Hoje ergue-se no mesmo lugar um templo do budismo zen; e junto deste templo fica o monumento comemorativo de Luís de Almeida. A inauguração deste monumento, em 1968, foi celebrada neste templo zen, com assistência do abade budista e do embaixador de Portugal: lição de modéstia e tolerância que a inconstância dos tempos nos ensina.

Nagasáqui foi doada, em perpetuidade, por Dom Bartholomeo de Omura, à Companhia de Jesus, em 1580, com a condição de lhe serem pagos anualmente mil ducados, parte a ser destinada à manutenção dos padres, parte para a fortificação militar da cidade e parte destinada aos senhores feudais cristãos. Os jesuítas dispunham indirectamente da administração de Nagasáqui, até Hideyoshi a incorporar no governo central, sete anos depois⁷.

Nagasáqui, nos princípios do séc. XVII, era governada por «quatro cidadãos cristãos, naturais da mesma terra, mas em nome do Cubo, Senhor do Japão, cuja é a cidade». Os portugueses gozavam ali virtualmente de extraterritorialidade, o capitão-mor fazia justiça aos portugueses e espanhóis que infringissem as leis.

Nagasáqui era o centro cristão no Japão. Ali foram morar os cristãos perseguidos, os comerciantes portugueses e os tripulantes dos navios que demoravam em Nagasáqui de Junho a Fevereiro, os comerciantes espanhóis e chineses, mais a população japonesa que vivia do comércio e do contacto com os estrangeiros.

Pela altura em que os portugueses fundaram a cidade de Nagasáqui, fundavam também Macau, São Paulo e Rio de Janeiro.

A população de Nagasáqui era quase exclusivamente cristã. Escreve o P.º Fernão Guerreiro que «a conversão dos gentios não é tanta, por todas

⁷ Luís Fróis, *História de Japão*, pp. 68-69; C. R. Boxer, *The Christian Century in Japan*, p.102.

estas terras serem já de cristãos» e que a cidade é «mui grande e formosa», mas a «mor formosura e nobreza que tem é ser toda de cristãos»⁸.

Nagasáqui continuou a ser um porto importante para o comércio com Macau. Mas as restrições eram cada ano maiores. Em 1626, os cristãos japoneses eram proibidos de alojar estrangeiros em suas casas, e os portugueses proibidos de alojar mercadores de Macau. Todas estas medidas visavam impedir a entrada clandestina de missionários vindos de Macau ou de Manila.

As dificuldades várias postas ao comércio com Macau, os excessos da perseguição anticristã, foram diminuindo a influência portuguesa em Nagasáqui, até que por fim ficou reduzida aos cristãos que persistiram na sua fé e a praticavam secretamente.

A importância actual do porto de Nagasáqui, que é o principal porto de importação de petróleo do Japão, e um dos maiores centros da indústria naval, onde estão instalados os maiores estaleiros navais japoneses, mostra que os portugueses não se enganaram quando viram nessa larga baía em estado selvagem o melhor e mais seguro porto da ilha de Kiushu.

Nagasáqui é ainda hoje uma nota diferente e original no urbanismo japonês.

e) *Tipografia*

Os embaixadores japoneses que foram a Roma trouxeram uma máquina de imprimir. Vieram também dois irmãos jesuítas japoneses que aprenderam a arte tipográfica em Portugal. Não se sabe se a tipografia que trouxeram era portuguesa ou italiana. O tipo das letras era de metal e podia imprimir letra latina, *romaji*, caracteres chineses, *kanji*, e os dois silabários japoneses, *katakana* e *hiragana*. Desta tipografia saíram, entre 1591 e

⁸ P.º Fernão Guerreiro, *Relação Anual das Coisas Que Fizeram os Padres da Companhia de Jesus nas Suas Missões*, II, 1604-1606, p. 9.

1614, um certo número das obras religiosas e literárias, e de estudos sobre a língua japonesa, alguns dos quais ainda hoje são notáveis⁹.

Anos depois, quando Hideyoshi invadiu a Coreia, os japoneses trouxeram dali um sistema de imprimir com tipos de cobre e madeira. Foi com esta tipografia de tipo coreano que daí em diante passaram a imprimir a maior parte dos livros no Japão. Este sistema era porém lento e trabalhoso. Para se imprimir a colecção de escritos budistas publicada em 1614, por ordem de Tokugawa Ieyasu, diz-se que foram fundidas 200 mil peças de tipos de cobre. A impressão com tipos de madeira, morosos de cortar, é muito antiga no Japão, sendo o primeiro exemplo conhecido

⁹ Vide B. H. Chamberlain, «Rodrigues's System of Transliteration, in *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. 11, parte 1, 1888. Presume-se que os jesuítas usaram no Japão o processo de imprimir por meio de blocos de madeira, para ilustração dos livros por meio de gravuras, embora não haja disso prova cabal.

Em todo o caso não sofre dúvida de que introduziram a imprensa e o uso de tipos de metal. Os jesuítas foram os primeiros a usar *hiragana*, com ideogramas cursivos, *sosho*, e introduziram o uso do *kana* ao lado do carácter chinês, processo chamado *furigana*, ainda hoje habitualmente usado, que muito facilita a leitura do japonês. Os missionários foram os primeiros a usar placas de cobre e vinhetas para a ornamentação de livros. Os jesuítas trouxeram da Europa Constantino Dourado, que aprendera a arte de fazer tipos e possivelmente a da impressão em Portugal. As máquinas de impressão foram utilizadas no Japão até ao começo da grande perseguição, em 1614. Nessa ocasião foram levadas para Macau, onde foi novamente publicada a *Gramática* de João Rodrigues, e parece que parte do material de impressão ficou no Japão até mais tarde, pois o calendário católico era ainda ali impresso em 1618 (Johannes Laures, *Kirishitan Bunko, A Manual of Books and Documents on the Early Christian Mission in Japan*, p. 9 e ss., Sophia University, Tóquio, 1957. Vide Ernest Mason Satow, *The Jesuit Mission Press in Japan*.

Não foi apenas no Japão que os missionários mostraram largueza de vistas e interesses pela cultura na língua nativa. No México foram impressos livros na língua índia já em 1536, e no Peru em duas línguas nativas a partir de 1583. Na Índia, os portugueses introduziram a tipografia no séc. XVI. O sistema iniciado no Japão de estudar as línguas nativas e fazer nelas o ensino religioso, imprimindo para isso livros, continuou-se no Congo, onde aparece em 1626 a *Cartilha* de Marcos Jorge traduzida pelo P.^o Mateus Cardoso para a língua congoleza e em 1661 um catecismo em Português, Latim e Congolês publicado pelo P.^o António do Couto.

Já em 1513, quando muitas capitais europeias não possuíam ainda tipografia, D. Manuel enviava ao Rei da Abissínia uma tipografia e uma livraria composta de 2495 tomos, que para a época era um número considerável; infelizmente, tipografia e livraria se perderam. Entretanto, há notícia de mais tarde ter sido composta na Abissínia uma gramática, na segunda década de 1600, pelo P.^o Luís de Azevedo, que também traduziu um Novo Testamento com a colaboração de Luís Cordeiro.

Na Índia foi instalada uma tipografia (a segunda destinada à Abissínia e que para ali foi levada) em que foi impressa uma Cartilha de leitura e doutrina em língua tamil, que adopta um método de exposição a duas cores, eminentemente moderno. Também foram compostos pelos missionários um *Vocabulário Português-Bengala e Bengala-Português* e uma *Gramática Bengala*, e mais tarde um grande *Vocabulário Tâmil*. Em 1569 havia duas tipografias em Goa e na segunda metade de mil e seiscentos foram instaladas oficinas tipográficas em Ambalacate. Foram ali feitas publicações em tâmil, malabar, canarim, bramânicas e outras. Em 1669 foi impresso em Goa um *Confucius*.

Na *Gramática Bengala* escreve o frade Manuel de Assunção: «O missionário que não sabe a língua das suas ovelhas não pode ser missionário, e está em pecado mortal, e não se lhe deve dar absolvição sem primeiro aprender.»

Hyakuman-to Darani-Kyo (Encantamento Místico de Um Milhão de Torres).

Os jesuítas no Japão empregaram muito a imprensa de tipos móveis entre 1590 e 1614, ao contrário dos jesuítas na China, que, em virtude da natureza monossilábica da língua, empregaram o sistema de blocos de madeira.

Os jesuítas no Japão imprimiram sobretudo livros religiosos, tais como catecismos e obras de devoção, algumas delas de autores célebres, como *Imitatio Christi*, de Tomás de Kempis, publicada sob o título *Contemptus Mundi* (Amakusa, 1596), *Sumario de la Introducción del Símbolo de la Fe*, de frei Luís de Granada, publicado sob o título *Fides no Doxi*, em versão abreviada, e, ainda do mesmo autor, *Guia para Pecadores*, em dois volumes (Nagasáqui, 1599-1600).

Entre as obras literárias impressas pelos jesuítas de que existem ainda exemplares estão as *Fábulas de Esopo* (*Esopu no Fabulas*), juntamente com um resumo do clássico japonês *Contos de Heike* (*Heike Monogatari*). Além destes, outros contos japoneses foram impressos, mas não chegaram até nós, e fragmentos de peças de teatro *nô*¹⁰. Estes textos foram impressos em *romaji*, no intuito de ajudar os jesuítas a aprender o japonês. Foram também impressos os *Discursos de Cícero*, em latim.

Além destas obras, os jesuítas imprimiram também os dicionários e gramáticas já atrás referidos, que são considerados hoje como o começo do estudo sério da língua inglesa.

f) *Arte do chá*

A arte do chá, *cha-no-yu*, ou melhor, *cha-do*, como outras artes, veio da China. Nela estão combinados elementos das duas mais antigas e

¹⁰ Humberclaude, *Boletim Eclesiástico da Diocese de Macau*, vol. 39, 1941, pp. 147-161.

brilhantes civilizações asiáticas, a indiana e a chinesa. Com o espírito dos sutras budistas se relaciona o carácter de sacramento doméstico da cerimónia do chá; na devoção à filosofia e ao sentimento, das épocas Sung e Yuan, se filia a apreciação da poesia e o prazer da elegância da forma. Da China vieram os utensílios, o chá e o método de o moer. Na combinação harmoniosa dos elementos estrangeiros interveio o génio japonês: do amor da simplicidade e da modéstia, do gosto refinado que suprime toda a ostentação, do gozo pleno das belezas naturais, o japonês compôs um rito social que ensina a beleza pura da vida e a «geometria moral» que situa cada homem no seu próprio lugar num harmonioso universo.

Foi Sen no Rikyu (1522-1591) que introduziu o estilo definitivo da arte do chá, que estabeleceu a economia do ritual, a sóbria arquitectura e a simplíssima decoração da *chaseki*, a sala do chá.

A arte do chá tinha grande voga no tempo em que os portugueses estiveram no Japão, embora não estivesse tão espalhada por toda a população como no Japão democrático de hoje. Ficou na história a imensa cerimónia do chá promovida por Hideyoshi, com mais de mil celebrantes. Os jesuítas depressa se deram conta de que a arte do chá era um meio imprescindível de convívio, e por isso tinham dógicos particularmente versados nos segredos do *cha-no-yu* e destinavam um lugar especial para a cerimónia do chá nos edifícios das suas residências ou seminários.

Os escritores jesuítas do tempo dão-lhe particular importância. Luís Fróis, na sua *História do Japão*, faz uma breve descrição da cerimónia do chá, que foi traduzida por A. L. Sadler, no seu livro *Cha-no-yu*¹¹. Mas o estrangeiro que então escreveu a mais longa exposição sobre a arte do chá foi João Rodrigues, na sua *História da Igreja do Japão*, que lhe dedica quatro capítulos inteiros. «O chá he hua das principaes cortesias com que se

¹¹ Vide A. L. Sadler, *Cha-no-yu*, Tuttle, Tóquio, 1963, pp. 90-92. Sadler traduziu da tradução alemã da *História de Japão*, de Fróis, por Schurhammer e E. A. Voretzsch, *Die Geschichte Japans 1549-1578*, pp. 243-244. Fróis serviu-se da descrição duma carta de Luís de Almeida (*Cartas I*, f. 63 v.).

agasalha um hóspede», e em tal arte estas nações «puseram muito do seu primor e cortesia». Rodrigues descreve não apenas as qualidades, os utensílios do chá, e várias escolas e teorias da arte de fazer chá, o ritual da cerimónia, mas também a filosofia que inspira esta arte rara e que, depois de compreendida, permite mais do que qualquer outra penetrar na profunda formação mental dos japoneses e na natureza específica da sua sociabilidade.

Os utensílios para a cerimónia do chá, particularmente os vasos de louça, eram por vezes altamente apreciados e atingiram – e atingem ainda hoje – valores surpreendentes.

Como a arte do chá é geralmente desconhecida fora do Japão, será talvez interessante transcrever a exposição do P.^e João Rodrigues:

He pois este modo de banquete convidarensse huns aos outros a beberem chá sòmente, servindo o banquete, e manjares de preparação para o chá, o qual banquete não hé de excesso, e demazia, mas sobriedade, e modestia, comendo cada hum, e bebendo sobriamente quanto quer sem haver persuadir a ninguem, nem os hospedes enquanto comem praticão entre sy, mas em voz baixa só fallão o necessario, havendose em tudo com grande modestia e socego. Donde este modo de agazalhado e cortezia, he em outra forma de trato, e conversação defferente da commum, e ordinaria policia, antes em certo modo contrario por ser hum modo sem fausto, e magnificencia retirado, e solitario a imitação dos solitarios do hermo, que afastados do trato mundano, e político, metidos em choças de feno se dão a contemplação das couzas naturaes. Donde este convite de chá, e conversação, não he para longas praticas entre sy, mas para com grande quietação e modestia, contemplarem dentro do animo as couzas que ali vem sem as louvarem ao dono, e

entenderem por sy os mysterios que em sy enserrão; e conforme a isto tudo o de que nesta cerimonia se uza hé rustico, e grosseiro sem artificio algum, mas só naturalmente como a natureza o criou, congruente a hermo, solidão, e rusticaria, pelo que assim a caza, e caminho por onde a ella se vay, como as couzas de serviço de que alli se uza são todas desta sorte. Donde para este convite não se servem de sallas, e camaras espaçozas ricamente ornadas como fazem no modo político, e ordinario, nem de ricas baixellas de louça fina, nem de outros vazos primos e ricos; mas tem pera este effeito dentro da mesma cerca junto as cazas em que morão hũa cazinha por sy coberta de palha, e canissos muy pequena feita de madeira tosca assim como veyo do matto, mas unicamente encaixada hũa com parte de madeyra velha a imitação de hũa salla, ou hermidia velha do hermo já gastada do tempo feita tosca, e rusticamente com couzas do mesmo hermo assim naturalmente como estão, sem artificio nem galantaria alguma, antes com o desdem natural, e velhice. Os vazos, e louça de que neste serviço se uza, não são de ouro nem prata, nem de outras materias preciosas, rica, e polidamente feita, mas de barro, e ferro tal sem lustro, e ornato algum, nem couza que naturalmente convide o apetite a dezejala por seu lustre, e beleza.¹²

Rodrigues compreende profundamente a mentalidade japonesa, e não lhe escapa o pensamento que inspira o culto do chá:

Tem pois por profissão esta arte do Chá a cortezia, bom ensino, modestia, e moderação nas açoens exteriores, socego, e quietação do corpo, e alma, com humildade exterior, sem altiveza, e arrogancia, fugindo do fausto, pompa e aparato de fora, e

¹² João Rodrigues Tçuzzu, *História da Igreja do Japão*, pp. 457-459.

magnificencia do trato forense, antes singeleza sem dobres como hé conveniente ao solitario do hermo, vestido honesto, e dessente, com certa ordem, limpeza, e chaneza em todas as couzas de seu serviço, e da conveniente a sua profissão, porque todos poem os olhos nos que profissão esta arte, tendo fama no povo de homens de bons costumes, estimados, e reverenciados por taes. Donde para exercitarem estas couzas tocantes ao hermo, e apartamento, e contemplação o que há na caza e serviço della para os mover a saudades, e apartamento do trafego forense em algum modo, e a moderação das acçoens exteriores se convida a beber chá na dita caza, servindo o convite, e as demais cerimonias que alli se uzão tosca, e grosseiramente de exercício dessas couzas, e aparelho para beber o chá, que hé a recreação do hermo em lugar da do vinho de que uzão nos convites solemnes de trato politico.¹³

Esta profundidade de observação e pensamento de Rodrigues não atingiu, no nosso século, Wenceslau de Moraes, que se absorveu mais na poesia da cerimónia, que ao arguto observador jesuíta menos interessou.

O que é porém importante para o presente estudo é notar que a arte do chá, que é uma das mais inconfundíveis e exclusivas manifestações do gosto japonês, foi influenciada pelo cristianismo nos séculos XVI e XVII¹⁴.

¹³ João Rodrigues, *Idem*, pp.473-474.

¹⁴ Do valor e estima em que eram tidas as vasilhas para o chá, escreveu Valignano: «E todas estas vasilhas, quando são de certa maneira (que só os japoneses conhecem) são tidas entre eles em tanta estima que nem se pode crer, porque muitas vezes por uma daquelas trempes, ou por uma daquelas tigelas ou boiões, dão três, quatro ou seis mil ducados, e muito mais, sendo todas elas ao nosso parecer coisa de riso e de nenhum valor. E o rei de Bungo (D. Francisco Otomo) mostrou-me um boiãozinho que realmente entre nós de nenhum outro uso serviria senão para metê-lo numa gaiola de passaritos para que bebessem água nele, e ele próprio o comprou por nove mil taéis de prata, que são cerca de catorze mil ducados, pelo qual em verdade eu não daria mais de um ou dois maravedis. E um nosso cristão me mostrou como grande cousa, na cidade de Sakai, uma destas trempes de ferro, que para mais privilégio tinha três remendos, a qual havia comprado por novecentos taéis, que são cerca de mil e quatrocentos ducados, pela qual eu não dera mais do que pelo boiãozinho que disse do rei de Bungo.» (*Sumário*, pp. 45-46.)

Esta trempe viu mais tarde, em casa do mesmo cristão, Diogo Hiyba Ryokei, o irmão Luís de Almeida. A sua surpresa ao ver a estima em que era tida foi igual à de Valignano: «Depois entre muitas peças de preço que ali tinha, mostrou-me uma trempe que seria de boca de pouco mais de um palmo, em que põem o testo da panela quando a descobrem, os quais tomei na mão e estavam já tão gastos por

João Rodrigues fala-nos num mestre de chá cristão, da família Takeya, que além da arte do chá era muito entendido em espadas, a ponto de o xógum Tokugawa Hidetada lhe ter concedido a mais alta condecoração por ele ter reconhecido cada uma, entre cem espadas que lhe foram apresentadas. Antes de Hidetada lhe entregar a condecoração, Takeya declarou corajosamente, nessa época de perseguições aos cristãos, que fazia saber que era cristão «para se porventura era isso impedimento para o grao que lhe queria dar; o shogun deliberando hum pouco disse que não era nada, que fosse embora, e tomasse o grao, parece que por não perder homem tão insigne naquella arte».

Ora, entre os numerosos mestres da arte do chá havia certamente outros que eram cristãos, ou tinham simpatias pelo cristianismo, ou relações com os missionários. Tudo leva a crer que Sen no Rikyu, o notável mestre de chá atrás referido, foi influenciado pelo contacto com Francisco Xavier, Vilela, Fróis e Lorenzo e pelos cristãos japoneses desse tempo. Já foi sugerido, embora sem reconhecido fundamento, que a razão por que Hideyoshi mandou Sen no Rikyu fazer *harakiri*, aos 71 anos, foi ter descoberto ligações entre ele e um grupo de cristãos que secretamente incitava os dáimios cristãos à revolta. O que é certo é o grande interesse que os jesuítas manifestavam pela arte do chá, como se vê pelas numerosas referências a esta nas suas cartas e nos seus livros. E seria muito natural que, dado tal interesse, procurassem as relações do mestre mais eminente, Sen no Rikyu. E dado o gosto estético deste, a sua fina percepção das formas do ritual, é natural que se interessasse pela liturgia católica. A celebração da missa e a sagrada comunhão realizam-se no ambiente de

muitas partes pela antiguidade que de velhos estavam quebrados em dois lugares e soldados. Disse-me que era das ricas peças de trempe que havia no Japão, que lhe haviam custado mil e trezentos ducados, mas que ele a estima em muito mais.» (*Cartas*, p. 164 v.)

Nota para os apreciadores de curiosidades:

O vaso que descreve Almeida e Valignano era o famoso *Tsukuno-gami*, ou «cabelos ondulados», que mais tarde foi dado de presente por Matsunaga Danjo Hisahide a Oda Nobunaga (C. R. Boxer, *Christian Century in Japan*, p. 54).

recolhimento e meditação, de paz de espírito, aquele misto de graça e de serenidade que inspira a cerimónia do chá. A semelhança de certos gestos é tal que não pode deixar de notar-se logo à primeira vista. Fróis conta-nos como So-i Antão convidou um padre para celebrar a missa na sua casa de chá, que os Japoneses, acrescenta Fróis, olham com a maior reverência, pois têm a sua pureza como o maior consolo na terra. Takayama Ukon, o célebre general cristão de Hideyoshi, fez celebrar, no seu Castelo de Takatsuki, a cerimónia do chá a seguir à missa.

Chegaram até nós notícias da conexão entre as práticas cristãs e a arte do chá. A oração do domingo dos criptocristãos de Quioto chamava-se *chabi*, dia do chá, e em Nagasáqui *chago*, reunião do chá. Um boneco tradicional de Hakata, ainda hoje produzido, representa um mestre de chá vestido com um *haori* (casaco para usar sobre o quimono), com um emblema da Companhia de Jesus ligeiramente modificado; um dos doces tradicionais (*meibutsu*) de Arima é uma espécie de bolacha (*sembei*) com a forma circular da hóstia sagrada¹⁵.

Por tudo isto se vê que a liturgia cristã teve grande influência na cerimónia do chá, hoje largamente celebrada no Japão, fazendo parte da educação obrigatória de todas as raparigas, constituindo um culto profundamente enraizado na alma japonesa.

¹⁵ Existem alguns interessantes estudos acerca das semelhanças entre a liturgia da missa e a cerimónia do chá. Vide Albert-Felix Verwilghen, «Christian Music in Japan from 1549-1614», in *Bulletin of Japanese Culture*, da Kokusai Bunka Shinkokai, n.º 95, Abril-Maio de 1969. Ver também, de J. L. Alvarez-Taladriz, *Arte del Cha, de Juan Rodriguez Tçuzzu*, S. J. (Universidade de Sophia, Tokio, 1954). Este livro, além da tradução dos capítulos da obra de Rodrigues sobre o chá, contém interessantes elementos e informações. É interessante particularmente a longa lista de termos relativos ao chá (p. 96 e ss.), cujo conhecimento Rodrigues recomendava. Sada Nishimura, *Kirishitan to Sado* (Cristãos e a Arte do Chá), Zenkoku Shoho, 1948. Diz o grande mestre Sen Soshitsu de Urasenke: «I like to read the New Testament. Especially I love Mathew. Also, Luke. As you know these are low, narrow entrances to the tea rooms. This originated from Sen Rikyu's study of Mathew. The narrow gate leads to heaven. The Bible is very good. I am always reading Buddhist Sutras and the Bible because they are the sane, from the same «heart» so the manner and style of tea is like the missa. A purification rite.» Urasenke News Letter, Summer 1979, n.º 17.

Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida, sob qualquer forma ou por qualquer processo, sem a autorização prévia e por escrito dos herdeiros de Armando Martins Janeira, com exceção de excertos breves usados para apresentação, divulgação e/ou crítica do site e/ou da vida e obra de Armando Martins Janeira.

No material available from Armando Martins Janeira site may be copied, reproduced or communicated without the prior permission of his Family. Requests for permission for use of the material should be made to info@armandomartinsjaneira.net.