REPRODUÇÃO DA IMAGEM DA MADONNA SALUS POPULI ROMANI NO JAPÃO¹

Yoshie Kojima²

Acredita-se que o renomado *Salus Populi Romani*, o ícone Italo-Bizantino da Capella Paolina em Santa Maria Maggiore, em Roma, foi pintado por São Lucas [Figura 1]. No seu típico ícone "Hodegetria", o olhar de Maria volta-se ao povo, enquanto Jesus observa-a de relance e levanta um pouco seu braço direito em sua direção, abençoando-a. Na sua mão esquerda, ele segura um livro. Essa imagem foi copiada inúmeras vezes, especialmente durante o século dezesseis no período da Contra-Reforma ou Reforma Católica, e cópias foram enviadas aos quatro cantos do mundo.³

Como foi frequentemente dito, notavelmente por Gerhardt Wolf, Steven Ostrow, e Michele Bacci, essa imagem miraculosa da Virgem evoca um sentimento tangível de santidade e, por conta disso, foi considerada extremamente importante durante o período da Contra-Reforma, particularmente pelos jesuítas que promoveram

¹ Tradução de Angelica Alencar.

² Professora da Universidade Waseda, Tokyo. Contato: Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Dept. de História, 11. andar, Av. da Arquitetura, s/n, CEP: 50740-550, Cidade Universitária, Recife-PE, Brasil. E-mail: cadernosdehistoriaufpe@gmail.com.

³ Com relação aos termos "Contra-Reforma" e "Reforma Católica" ver PRODI, P. "Riforma cattolica e Controriforma". Nuove Questioni di Storia Moderna. Vol. I, Milano, 1970, pp. 258-418; BENDISCIOLI, M. Dalla Riforma alla Controriforma, Bologna: Il mulino, 1974; BIRELEY, R. The Refashioning of Catholicism, 1450-1700: A Reassessment of the Counter Reformation. Washington DC: The Catholic University of America Press, 1999. Para a arte da Contra-Reforma (Reforma Católica) em geral, ver ZERI, F. Pittura e controriforma: l'arte senza tempo di scipione di Gaeta, Turin: Einaudi, 1975; FREEDBERG, S. J. Painting in Italy, 1500-1600, 3a ed., New Haven-London: Yale University Press, 1993, esp. pp. 429-521; HALL, M. B. After Raphael. Paintings in Central Italy in the Sixteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1999; JONES, P.M., Worcester, T. (Eds). From Rome to Eternity: Catholicism and the Arts in Italy, ca. 1550-1650. Leiden, 2002; BAILEY, G. A. The Jesuits and the Arts, 1540-1773, Philadelphia St Josephs University Press, 2005; BIANCHI, I. La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente. Bologna: Compositori, 2008; OY-MARRA, Elizabeth, REMMERT, V. R. (Org.) Le monde est une peinture: Jesuitische Identität und die Rolle der Bilder. Berlin: Akademie Verlag, 2011; GIORDANO, L., Angelini, G. L'Immagine del rigore. Committenza artistica di e per Pio V a Roma e in Lombardia. Pavia: Ibis, 2012.

os ensinamentos católicos pertinentes às imagens sacras.⁴ Em 1569, Francesco Borgia, terceiro General dos jesuítas, obteve do Papa Pius V a autorização para reproduzi-la para as missões, tanto dentro quanto fora da Europa.⁵

Aqui investigamos as reproduções japonesas da imagem da Madonna em Santa Maria Maggiore, considerando as duas seguintes questões: primeiro, reproduções feitas por um discípulo, ou discípulos japoneses de Giovanni Cola, um pintor jesuíta Italiano que fundou a escola para pintores chamada "Seminario dos pintores" nas cartas jesuítas; e, segundo, reproduções feitas por cripto-cristãos após o banimento do cristianismo pelo Shogunato Tokugawa.⁶

Antes de começar essa investigação, eu gostaria de verificar a famosa versão italiana, provavelmente pintada por Giuseppe Valeriano por ordem de Francesco Borgia [Figura 2].⁷ A imagem reproduzida reflete um tipo de arcaísmo e medievalismo em um estilo levemente achatado que intencionalmente evita qualquer naturalismo moderno.⁸ Isso se torna bem aparente quanto o trabalho é comparado com outras obras de Valeriano, como as pinturas da Capela da Madonna della Strada in Gèsu em Roma. Pode-se considerar que esse estilo pouco hábil induz uma aura taumatúrgica à cópia do *Sales Populi Romani*. Um caso análogo pode ser encontrado nas cópias do século

⁴ WOLF, G. **Salus Populi Romani**: Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter. Weinheim: Wiley-VCH Verlag GmbH, 1990; OSTROW, S. F. **Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome.** The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore. Cambridge: Cambridge University Press, 1996; BACCI, M. **II pennello dell'Evangelista**: storia delle immagini sacre attribuite a san Luca, Pisa: ETS, 1998.

⁵ Ver também BROGGIO, P. "Gesuiti spagnoli a Roma durante il generalato di Francesco Borgia, politica, cultura, spiritualità". In HERNÁN E. García (Org..). **Francisco de Borja y su tiempo, política, religión y cultura en la edad moderna.** Valencia: Albatros Ediciones, 2011, pp. 597-608.

⁶ Sobre a arte dos Jesuítas na Ásia, ver D'ELIA, P. M. (Org.). Storia dell'introduzione del cristinanesimo in Cina. Rome: Libreria dello Stato, 1942; MCCALL, J. "Early Jesuit in the Far East", 1: "The Pioneers"; 2: "Nobutaka Yamada Emosaku"; 3: "The Japanese Christian Painters"; 4: "In China and Macao before 1635"; 5: "More Discoveries". Artibus Asiat., X, 1947, pp. 121-137, 216-133, 183-301; XI, 1948, pp. 45-69; XVII, 1954, pp. 39-54; BAILEY, G. A. Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773, Canada: University of Toronto Press, 1999; SALE G. (Ed.) Ignazio e l'arte dei gesuiti. Milano: Iaca Books, 2003; JACKSON, A. & JAFFER, A. (Ed.), Encounters: the Meeting of Asia and Europe, 1500-1800. London: Victoria & Albert Publications, 2007; CAMPOS, A. Curvelo da Silva. Nuvens douradas e paisagens habitadas: a arte Namban e a sua circulação entre Ásia e América: Japão, China e Nova-Espanha (c. 1500-c. 1700), PhD diss., Universidade de Lisboa, 2007; CORSI, E. La missioni in immagini. La cultura figurativa europea e la sua diffusione in Cina nella prima modernità, Roma: Urbaniana University Press, 2011.

⁷ Com relação a Giuseppe Valeriano, ver PIRRI, P. **Giuseppe Valeriano S.I. Architetto e pittore, 1542-1596**, Rome: Institutum Historicum S. I., 1970; INSOLERA, L. Salviucci. "Giuseppe Valeriano, pittore ed architetto gesuita". **Arte Cristiana**, 82, 1994, pp. 465-472.

⁸ Sobre o arcaísmo das imagens devocionais, ver G. Wolf, "Miraculous Images between Art and Devotion in Medieval and Early Modern Europe". in A. AKIYAMA, K. TOMIZAWA (Ed.). **Miraculous Images in Christian and Buddhist Culture**. Tokyo: Global COE Program DALS, Graduate School of Humanities and Sociology, the University of Tokyo, 2010, pp. 99-115.

dezesseis da *Santa Casa* de Loreto, que acredita-se ser a Santa Casa trazida de Nazaré por anjos. O arcaísmo inclui danos no interior das pinturas das paredes, que foram cuidadosamente copiadas na versão moderna [Figura 3].

Seguindo com o primeiro caso, focaremos na pintura à óleo em cobre representando a *Madonna e a Criança*, atualmente presente no Museu Nacional de Tokyo [Figura 4].¹⁰ Essa pintura extremamente danificada foi preservada no Escritório de Nagasaki *Bugyō* (Comissionário), um importante escritório de inquisição cristã - *Kirishitan* em Japonês - no Shogunato Tokugawa. Graças ao naturalismo alcançado, foi

⁹ RANUCCI, M., TENETI, M. Sei riproduzioni della Santa Casa di Loreto in Italia. Aversa, Parma, Catania, Venezia-San Clemente, Venezia-San Pantalon, Vescovana. Loreto: Delegazione Pontificia per il Santuario della Santa Casa di Loreto, 2003. Ver também, Loreto. CITTERIO, F., VACCARI, L. (Orgs.). Crocevia religioso tra Italia, Europa e oriente. Brescia: La scuola, 1997; SANTARELLI, G. La Santa Casa di Loreto. Loreto: Santa Casa, 2006; GRIMALDI, F. et al. Loreto e Santa Casa. Bologna: 2005. 10 NISHIMURA, T. Study on the Early Western Style Painting in Japan. Kyoto: Zenkoku Shobo, 1945, pp. 19-21; NISHIMURA, T. Art of Kirishitan, Tokyo, 1961, pp. 14-15; SAKAMOTO, M. et al. "An Essay of Catalogue Raisonné of Namban Art. Part 1: Japanese Early European-Style Painting". Bulletin of the National Museum of Japanese History, 75, Sakura-Chiba, 1997, p. 276; WAKAKUWA, M. Advent of the Virgin Image in Japan. Tokyo, 2008, pp. 133-134. Para a arte cristã durante o primeiro período da missão Japonesa, ver também SCHÜTTE, J. F. "Christliche japanische Literatur, Bilder und Druckblätter in einem unbekannten Vatikanschen Codex aus dem Jahre 1951". Archivum Historicum Societatis Jesu, 9, 1940, pp. 226-280; SCHÜTTE, J. F. Alexandro Valignanos Ringen um die Missionsmethode in Japan, 2 vols. Rome: Edizioni di storia e letteratura, 1944; BOXER, Ch. R. The Christian Century in Japan 1549-1650. Berkeley, CA: Carcanet Press Ltd, 1951; OKAMOTO, Y. Introduction to the History of Kirishitan Painting. Tokyo, 1953; BOXER, Ch. R. Japanese Art, 19, Namban Art, Tokyo: Cartanet Press Ltd, 1965; MATSUDA, K. Kirishitan. History and Art. Tokyo. 1969; SAKAMOTO, M. SUGASE, T., NARUSE, F. Namban Art and Early Western Style Painting. Tokyo, 1970; SAKAMOTO, M. Early Western Style painting. Tokyo, 1973; SAKAMOTO, M. YOSHIMURA, M. Namban Art. Tokyo, 1974; OKADA, A. (Org.). Kirishitan Century. Tokyo: , 1975; VLAM, G. A. H. Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan. PhD diss., University of Michigan, 1976; OKADA, A. Kirishitan and Namban Art. Tokyo, 1983; MORAN, J. F. The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in the Sixteenth Century in Japan. London-New York: Routledge, 1993; TAMBURELLO, A. "Il trapianto dell'arte rinascimentale europea in Giappone e China. L'opera del missionary gesuita Giovanni Cola (1560-1626)". Societas - Rivista dei Gesuiti dell'Italia meridionale, XLII, 4-5, 1993, pp. 92-99; J. UCHIYAMA. The World of Namban Art. Hasekura Tsunenaga at Tome and Namban Culture. Contact between Europe and Japan. 16th-17th century. Sendai, 1989; SAKAMOTO, M., KIMURA S. (Org.), St. Francis Xavier - His Life and Times. Catálogo de Exibição, Tokyo, 1999; NARUSE, F. History of Western Style Painting. From Momoyama Period to the Late Edo Period. Tokyo, 2003; TAMBURELLO, A. "Il contributo cultural e scientific del missionary italiano al Giappone (secoli XVI-XVII)". in Italia Giappone 450 anti, Rome-Naples, 2003, pp. 29-32; Masterpieces from the Vatican Museums and Christian Culture in Japan. Rome - Nagasaki Bonds of Belief. Nagasaki, 2008; GUITIÉRREZ, F. "Valignano and the Introduction of Western Art in Japan". In TAMBURELLO, A., ÜCERLER, M. A. J. (S.J.), DI RUSSO, M. (Ed.) Alessandro Valignano S.I. - Uomo del Rinascimento: ponte tea Oriente e Occidente. Rome: Institutum historicum Societatis Iesu, 2008, pp. 175-184; M. A. J. (S.J.), DI RUSSO, M. (Orgs.). "Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renascimiento italiano transplantado a Japón". Themas de Estétita y Arte, 25, 2011, pp. 97-124; Light and Shadows in Namban Art. The Mystery of the Western Kings on Horseback. Catálogo de Exibição, Tokyo, 2011; KOBAYASHI-SATO, Y., MOCHIZUKI, M. M. "Perspective and Its Discontents or St. Lucy's Eye". LEIBSOHN, D., PETERSON, J. Favrot (Orgs.). Seeing Across Cultures in the Early Modern World. Farnham-Burlington, VT, 2012; OKA, Y. Artistic Interchange between Japan and the West. Encounter and Transformation of Images in the 17th-19th Centuries. Tokyo, 2013.

considerada uma produção Ocidental. Em 1945, Tei Nishimura apontou que a imagem é baseada no *Salus Populi Romani* de Santa Maria Maggiore em Roma, e em 2008, Midori Wakamura assumiu que foi uma cópia do trabalho de Giuseppe Valeriano. Ela foi analisada em detalhe por Nobuyuki Kanba em 2007, mas seu local de produção não pôde ser confirmado. É altamente provável que essa pintura tenha sido feita por mão japonesa devido a três razões principais.

Primeiro, à época havia muitos pintores japoneses sendo treinados em técnicas de pintura ocidental no seminário de pintores, ou *Seminario dos Pintores*, organizado por Giovanni Cola, um pintor jesuíta italiano de Nola no reino de Nápoles¹². Ele foi o primeiro artista ocidental que chegou ao Japão em 1583. O *Seminario* foi criado como uma resposta à alta demanda por imagens cristãs entre os convertidos japoneses. A escola foi muito ativa depois de 1590, ainda que a guerra civil no Japão tenha forçado-a a mudar de local múltiplas vezes nos arredores de Nagasaki. Em 1614, Cola e alguns de seus discípulos foram forçados a fugir para Macau, onde ele morreu doze anos depois. A despeito do período curto de atividades da escola, ela teve grande sucesso. Cola treinou cerca de 40 artistas e aprendizes, e eles produziram artes cristãs em larga escala. Visto que os japoneses eram extremamente ansiosos para obter pinturas feitas na Europa ¹³, os estudantes japoneses do *Seminario* não criaram obras originais, mas copiaram fielmente trabalhos de arte ocidentais, tanto em óleo quanto em gravuras.

¹¹ KAMBA, N. "Techniques and Materials Used in Kirishitan Paintings". **Proceedings of the Tokyo National Museum**, 42, 2006, pp.5-122.

¹² Não há estudo corrente sobre Giovanni Cola. Em verdade, é até questionável se seu sobrenome era verdadeiramente "Cola", "Nicolao" ou "Niccolò". Enquanto nos catálogos dos jesuítas preservados no Archivum Romanum Societatis Iesu (daqui por diante referido como ARSI), seu sobrenome está escrito como "Nicolao" ("Ioannes Nicolao" and "João Nicolao"), em uma carta que ele escreveu em italiano em 1582 e enviou a Claudio Aquaviva, quinto superior Geral da Companhia de Jesus, ele assinou como "Giovanni Cola" (ARSI, Goa 47, fol. 226 v). Por outro lado, quando foi promovido a Coadjuntor Espiritual em 1603, ele assinou seu nome em Latim como "Iohannes Nicolaus" (ARSI, Lus. 20, fol. 21r). Mantendo sua própria assinatura, adotei aqui a versão "Cola". Adicionalmente, nos registros de batismos do fim do século XVI no Arquivo Diocesano de Nola, sua cidade natal, o nome de família "Cola" é listado, mas nenhum "Nicolao" ou "Niccolò" pôde ser encontrado (Archivio estorrico diocesano di Nola, Fundo libri parrochialli). Further, "Nicolao" and "Niccolò" não são sobrenomes italianos comuns. Gostaria de agradecer a Tonia Solpietro, vice-diretora do Arquivo pela ajuda com minhas pesquisas em Nola. A informação mais extensiva publicada sobre Giovanni Cola pode ser encontrada em D'ELIA, P. M. (Org..). Storia dell'introduzione del cristinanesimo in Cina. Rome: Libreria dello Stato, 1942, pp. 230-232, e G. A. H. Vlam, Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan, PhD diss., University of Michigan, 1976, pp. 252-259. O presente autor está atualmente conduzindo pesquisa sobre Giovanni Cola.

¹³ Muitos documentos atestam que durante o primeiro período da missão jesuíta houve uma grande demanda por imagens religiosas feitas na Europa. Com relação a materiais publicados, ver especialmente WICKI, J. (Ed.). **Documenta Indica**, vol. 3 (1553-1557). Roma: Monumenta historica soc. IESU, 1954, pp. 197-205.

Em 1594, o jesuíta Pedro Gomez reportou as atividades e o talento dos estudantes japoneses:

Alguns estudantes fazem não menos progresso em suas representações, como aquelas gravuras em cobre para impressão; oito deles estudam várias pinturas em aquarela e outros em óleos, e cinco fazem gravuras em placas de cobre, e esses e outros mostram tal perfeição que os admiramos bastante; alguns deles fazem figuras ainda mais realistas que aquelas trazidas de Roma [...], realizadas com tamanha perfeição em cor e semelhança que, então depois, entre nossos padres e irmãos, muitos não podem distinguir quais foram feitos aqui e quais feitos em Roma.¹⁴

Em 1601, Francesco Pasio, o vice-provincial jesuíta, descreveu as pinturas dos estudantes do seminário da seguinte forma: "Realmente elas podem ser comparadas às pinturas da Europa".¹⁵

O Salvator Mundi em óleo sobre cobre é o único trabalho datado e assinado, muito provavelmente, pelo discípulo de Cola, Jacob Niwa, em 1597 [Figura 5]. ¹⁶ Mitsuru Sakamoto indicou que a pintura foi feita nos moldes das gravuras de Maarten de Vos. ¹⁷ É provável que, similarmente à arte colonial espanhola diligentemente traçada pelo "Projeto das Origens das Gravuras Espanholas da Arte Colonial", pintores japoneses não criaram seus próprios trabalhos originais, mas, em muitos casos, se referiram às imagens sagradas ocidentais importadas, normalmente gravuras. ¹⁸

A Madonna das Neves, uma imagem delicada em aquarela japonesa e papel tradicional, foi escondida por séculos por uma família de cripto-cristãos em Sotome (Nagasaki) e descoberta apenas em 1960 por Diego Yuuki [Figura 6]. ¹⁹ Essas pinturas

ver nota 15.

18 O site http://colonialart.org/ da PESSCA (Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art) está guardada na University of California-Davis e na Pontificia Universidad Católica del Perú.

Cadernos de História UFPE (CADHIST UFPE), ISSN: 2594-3766, n. 12, vol. 12, p. 18-29, Jan-Dez, 2017 http://dx.doi.org/10.29022/chufpe.issn2594-3766.2017.12.03

¹⁴ "Non minor profitto vanno facendo alcuni di loro, cosi, in dipingere come intagliar lame per stampe, perche otto di loro esercitano in varie pitture à guazzo, et altri à oglio, et cinque in intagliare lame, et questi, et quelli si perfettionano tanto, che ci fanno grandemente maravigliare, perche alcuni di loro ritrarranno al naturale alcuni imagini più perfetto che quelle, che portano da Roma [...], con tanta perdettione così delli colori come delle similitudini, che poi tra il medesimi Padri et Fratelli, molti non sapevano discernere, quelli erano quelle, c'havevano fatte loro, et quali quelle, che erano fatte in Roma", Lettera Annua del Giappone dal Marzo del 1593 fino al Marzo 1594, Roma 1597. O original está em ARSI Hap-Sin 52, fol. 20r.

¹⁵ "veramente possono star à paragone co'gli Europei", Lettera Annua del Giappone, Roma 1603.

¹⁶ M. Sakamoto, T. Sugase, F. Naruse, *Namban Art and Early Western Style Painting*, Tokyo, 1970, pp. 75-76; SAKAMOTO et al. **Catalogue Raisonné of Namban Art**. Op. Cit. pp. 270-271; BAILEY. **Art on the Jesuit Missions** Op. Cit., pp. 72-75.

¹⁷ Ver nota 15.

¹⁹ M. Sakamoto, T. Sugase, F. Naruse, **Namban Art and Early Western Style Painting**, Op. Cit, pp. 75-76; D. Yuuki, **Santa Maria of Kirishitans**, Nagasaki, 1979, p. 95; M. Wakakuwa, **Advent of the Virgin**

ilustram a citação acima, ainda que haja alguma estranheza no tamanho das mãos, na atenção particular aos detalhes e nas pequenas marcas do pincel. Os estudantes de Cola também produziram pinturas seculares como os *Reis Ocidentais sobre Cavalos*, provavelmente em resposta aos pedidos dos senhores japoneses [Figura 8]. Uma gravura que possivelmente serviu como modelo para essas figuras equestres foi identificado por Mitsuru Sakamoto. ²⁰ Porque numerosas gravuras do Salus Populi Romani circularam no século dezesseis, é possível que as versões japonesas da imagem tenham sido modeladas a partir dessas gravuras. ²¹

A capacidade dos estudantes japoneses de reproduzir o *Salus Populi Romani* é documentada em uma carta escrita pelo bispo Pedro Martins em 1596. Na sua carta Martins menciona essa imagem, localizada no seminário de Arie na península de Shimabara, prefeitura de Nagasaki:

O que mais me surpreendeu foi ver uma casa longa cheia de meninos e jovens que eram pintores, cada um com sua própria lâmina na mão, pintando várias imagens em óleo que, quando terminadas, foram distribuídas pelo padre vice-provincial entre os senhores cristãos e aqueles [membros] da Sociedade. Em frente a essa casa foi colocada uma imagem de Nossa Senhora de Santo Luke, pintada por um desses estudantes que tinha dezenove anos. Dificilmente podemos acreditar que um mero menino pode fazer uma obra tão perfeita e bem acabada.²²

Ainda que essa carta demonstre que os estudantes japoneses reproduziram habilmente a *Salus Populi Romani*, é difícil associar a imagem mencionada nessa carta com a que está no Museu Nacional de Tokyo graças à falta de evidência. No entanto,

Cadernos de História UFPE (CADHIST UFPE), ISSN: 2594-3766, n. 12, vol. 12, p. 18-29, Jan-Dez, 2017 http://dx.doi.org/10.29022/chufpe.issn2594-3766.2017.12.03

Image in Japan. Op. Cit., pp. 174-176. O autor está conduzindo atualmente uma pesquisa sobre a relação entre a Madonna das Neves de Nagasaki e aquela da Francofonte na Sicília. ²⁰ M. Sakamoto, T. Sugase, F. Naruse. **Namban Art and Early Western Style Painting.** Op. Cit, pp. 37-

²⁰ M. Sakamoto, T. Sugase, F. Naruse. **Namban Art and Early Western Style Painting.** Op. Cit, pp. 37-38; G. A. H. Vlam. **Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan.** PhD diss. Op. Cit., pp. 105-118, M. Sakamoto et al., "An Essay of Catalogue Raisonné of Namban Art. Part 1: Japanese Early European-Style Painting". Op. Cit., p. 104; **Light and Shadows in Namban Art. The Mystery of the Western Kings on Horseback,** Op. Cit., 2011.

²¹ Para uma gravura da Sales Populi Romani, ver HOLLSTEIN, F. W. H. (ed.) **Dutch & Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700**, vol. LXIII. compilado por Z. VAN RUYYVEN-ZEMAN, ed. De Van Der Stock, M. Leesberg, Rotterdam, 2004, pp. 34-41.

²² "[...] o que mais espantou foi ver uma casa comprida cheia de meninos e moços pintores cada um com sua lamina na mão pintando diversas imagens de óleo que depois de acabados o padre vice-provincial vai repartindo pelos senhores cristãos e pelos da obrigação da Companhia. Na frente desta casa estava posta uma imagem de Nossa Senhora de São Lucas pintada por um destes alunos de idade de 19 anos que apenas se pode crer poder um moço fazer obra tão perfeita e acabada", ARSI, Jap-Sin 46, fol. 283v. G. A. BAILEY, G.A. Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773, pp. 69-70, publicou uma tradução em inglês. Aqui li diretamente do documento original, tendo em vista a importância deste para a presente discussão.

graças a essa situação, não deveria surpreender que a pintura é atribuída ao estudante japonês de Giovanni Cola.

Por último, o *Salus Populi Romani* de Tokyo é mais tri-dimensional e realístico, no sentido ocidental, quando comparado à imagem original e algumas das cópias ocidentais como aquelas de Giuseppe Valeriano [Figuras 1, 2]. Como nós vimos no caso do *Salus Populi Romani* ocidental, o naturalismo moderno é intencionalmente evitado. Em contraste, na Madonna do Museu Nacional de Tokyo, o *chiaroscuro* e as técnicas de modelagem são aplicadas para expressar volume [Figuras 4, 7]. Nas bochechas de Maria e do Cristo, rouge é usado para representar o calor da pele. Até luz nos olhos é adicionada. Por outro lado, também há certa falta de jeito e incerteza nas pinceladas, especialmente nas dobras das roupas da Criança. Ao que parece, no Japão, um local obviamente alheio à ideia de arcaísmo da arte da Contra-Reforma, o pintor japonês tentou representar a imagem de forma natural e realística no sentido ocidental, com certa imperfeição. Nas expressões da Maria no *Salus Populi Romani* de Tokyo, é possível reconhecer algo semelhante às expressões dos *Reis Ocidentais sobre Cavalos*, especialmente o *chiaroscuro* em torno dos olhos e o rubor nas bochechas. A discrição estranha das dobras também é familiar [Figura 8].

É intrigante considerar que os senhores japoneses da época estavam extremamente ansiosos para adquirir imagens cristãs feitas na Europa. Em outras palavras, para os japoneses da época, as imagens cristãs tinham que expressar volume usando técnicas ocidentais como o *chiaroscuro*. Talvez essa estivesse conectada com a representação de imagens sacras cristãs nos biombos *Namban* do século dezessete²³. Nesses biombos, apenas as imagens sagradas são pintadas de forma realista ocidental através da imitação de certos efeitos alcançados pelo *chiaroscuro*, o que não é encontrado nas figuras circundantes [Figuras 9, 14]. Na versão do Museu das Coleções Imperiais da imagem do Salvatore Mundi, não apenas a sombra delicada da dobra, mas também os estranhos realces nas pernas, braços e no peito dele são notáveis. Isso pode não estar relacionado às histórias miraculosas, passadas através dos cristãos japoneses

²³ Com relação aos bimbos Namban ver M. Sakamoto et al., An Essay of Catalogue Raisonné of Namban Art. Op. Cit., 2008.

desde o século dezesseis, no qual a Virgem e o Cristo representados em imagens sacras falam, sorriem e até caminham.²⁴

Agora nos voltamos para o segundo problema: reproduções feitas pelos criptocristãos durante o período de banimento do cristianismo no Japão. Toyotomi Hideyoshi lançou o primeiro banimento ao cristianismo em 1587, mas houve um período de relativa liberdade de perseguição até 1613, quando o shogunato Tokugawa baniu o cristianismo completamente. ²⁵ A opressão do cristianismo tinha sido integralmente, consistentemente e cruelmente realizada até a segunda metade do século dezenove. Durante esse tempo de perseguição intensa, em algumas vilas bem remotas - especialmente aquelas em torno de Nagasaki, que foi o centro da missão jesuíta, famílias de cripto-cristãos passaram a fé em absoluto segredo de geração para geração.

Muitas comunidades se afastaram dos ensinamentos cristãos por conta da expulsão do clero cristão. Desde a bíblia e a liturgia foram passados oralmente devido ao medo da inquisição, o significado das orações se perdeu e a religião tornou-se um tipo de adoração ancestral. Quando os missionários cristãos retornaram ao Japão com a Restauração Meiji em meados do século dezenove, muitos japoneses se juntaram à Igreja Católica. Alguns *Kakure Kirishitan* (cristãos que tinham praticado sua fé em segredo), se recusaram a se unir a Igreja e continuaram a aderir à fé de suas famílias. Enquanto a denominação desses *Kakure Kirishitan* não é unanimemente definida, aqui eu adoto a expressão *kakure kirishitan* na maneira usada pelos maiores historiadores do assunto, como Kentaro Miyazaki e Yakichi Kataoka.²⁶

²⁴ Ver MITA, G. **Kirishitan Legends, revised and annotated** by Y. Uchiyama, ed. De N. YAMADA, Tokyo, 1975, (primeira edição de Tokyo, 1941); TANI, S. **One Hundred of Kirishitan Legends**, Tokyo, 1987

²⁵ Ver PAGES, L. **Histoire de la religion chrétienne au Japon depuis 1598 jusqu'à 1651: comprenant les faits relatifs aux deux cent cinq martyrs béatifiés le 7 juillet 1867**, 3 vols, Paris, 1869-1870; Schütte; Boxer; Moran (como na nota 10)

²⁶ Em Japonês não deve ser escrito como カクレキリシタン, mas como かくれキリシタン. Sobre os kakure kirishitan ver ANESAKI, M. Persecution and Hiding of Kirishitan, Tokyo, 1925; KATAOKA, Y., Kakure Kirishitan, Tokyo, 1966; FURUNO, K. Kakure Kirishitan, Tokyo, 1966; TAGITA, K., Hidden Kirishitan in the Showa Period, Tokyo, 1978; Kakure Kirishitan of Ikitsuki, ed. de Ikitsuki Municipal Office, Ikitsuki, 1973; VOLPE, A., I Kakure: religion e società in Giappone, Reggio Emilia, 1992; HARRINGTON, A., Japan's Hidden Christians, Chicago: Loyola Press, 1993; MIYAZAKI, K., "Kakure Kirishitan": Christianity as a Folk-Religion in Modern Japan, Tokyo, 1996; TURNBULL, S., The Kakure Kirishitan of Japan: a study of their development, beliefs and rituals to the present day, Richmond: Routledge, 1998; NAKAZONO, S., "Beliefs and Goshintai of Kakure Kirishitan in Ikitsuki", em Sacred Images of Kakure Kirishitan, ed. By K. Tanigawa, Tokyo, 1999, pp. 113-146; TURNBULL, S (Org.). Secret Christianity in Japan 1640-1999, Tokyo, 2000; TURNBULL, S., "On the Kakure Kirishitan" Bulletin of Shimanoyakata, 16, 2012, pp. 2-12; TURNBULL, S., "Truth about

A ilha de Itsuki, situada no extremo ocidente de Kyushu, é um dos lugares onde esses *kakure kirishitan* praticam sua fé atualmente. Nessa ilha, eles são divididos em grupos chamados *kakiuchi* 垣内 ou *Tsumoto* 津元. A origem desses *Kakiuchi* e *Tsumoto* foi a Confraria, ou Shinshingumi 信心組, fundada pelos jesuítas ao final do século dezesseis.

De acordo com o antropologista Shigeo Nakazono, um especialista no kakure kirishitan e curador do Museu Shimanoyakata em Ikitsuki, a ilha difere de outras comunidades Kakure Kirishitan porque esses Kakiuchi ou Tsumoto tem seu próprio goshintai 御神体. Estes são objetos que supostamente encarnam uma divindade e são usados em adorações. Podem ser pequenas placas ou medalhas com imagens sagradas, rosários ou artigos rituais. Os goshintai mais importantes são okake-e お掛け絵, que são imagens sacras cristãs rústicas e inocentes, pintadas com tinta em papel no formato de rolo de parede. A maioria dos okake-e retratam a Virgem Maria, mas alguns representam Salvator Mundi e outros santos, ao menos de acordo com o que se sabe [Figuras 10-13, 15]. Ainda há muitas coisas para descobrir já que apenas alguns Kakiuchi ou Tsumoto mostram seus okake-e a estranhos.

Supões-se que entre os conhecidos *okake-e* há duas imagens que podem ser identificadas com *Salus Populi Romani* [Figuras 11, 15]. Apesar da natureza rudimentar das pinturas, pode-se reconhecer a mão direita do Cristo Criança e o gesto de bênção que não é encontrado em outros *okake-e* representando a *Madonna* e a Criança. E como no *Salus Populi Romani*, o Cristo Criança nos braços da Madonna olha sua mãe enquanto ela olha para quem observa. Além disso, em um dos *okake-e* é possível reconhecer o livro vermelho na mão esquerda do Cristo e, na cabeça da *Madonna*, uma cruz pequena que se imagina ser derivada da cruz no véu da Madonna de *Salus Populi Romani* [Figuras 1, 2, 11, 15]. Curiosamente, entre os *kakure kirishitan* de Nagasaki, a lenda miraculosa da Madonna das Neves em Esquiline que tem sido frequentemente relacionada ao *Salus Populi Romani* de *Santa Maria Maggiore* em Roma, chegou aos

the Kakure Kirishitan". **The Churches and Christian Heritages of Nagasaki: Forum for the World Heritage**. Secret Succession of Christian Culture, Nagasaki, 2012, pp. 14-24; TURNBULL, S., **Kirishitan. Religious Culture transferred by the Ocean**, Catálogo de Exibição, Ikitsuki, 2013.

dias atuais com algumas modificações.²⁷ Essas imagens são pintadas por mãos bem menos especializadas e rústicas do que as sofisticadas versões chinesas da dinastia Ming, conservadas no *Field Museum* em Chicago.²⁸ No entanto, porque a Madonna de *Salus Populi Romani* é representada de pé tanto no *okake-e* quanto nas versões chinesas, imagina-se que elas tiveram alguma relação, talvez através de um modelo comum.

A bem da verdade, mãos não treinadas e simples de pessoas locais realizaram essas pinturas peculiares. Eles reproduziram imagens sacras cristãs repetidamente quando outras eram danificadas. Intrigante, o ato de reprodução é chamado *osentaku* お洗濯, que significa "lavanderia", e *okake-e* danificado e não mais usado são chamados *inkyo* 隠居, que significa "aposentado" ou "recuado", em Português. Ainda que não se saiba nada sobre sua data ou atribuição, pode-se assumir que trabalhos do *Seminario* de Giovanni Cola vieram primeiro e, através do processo de *osentaku*, as imagens gradualmente assumiram traços indígenas, como *kimono* e penteado tradicional japonês.

Através do *osentaku*, imagens sagradas podem aparecer com roupagem local, mas elementos essenciais não desaparecem. Por acaso, no caso da Madonna e da Criança com Santo Inácio de Loyola e Francisco Xavier e Salvator Mundi, as pinturas não são alteradas de forma significativa [Figuras 12, 13]. A composição, imagens e

_

²⁷ Várias versões da lenda da Madonna das Neves passaram de geração para geração dos kakure kirishitan. A versão mais famosa é parte da **Tenchi Hajimari no Koto** (Genesis) que narra a versão dos kakure kirishitan do gênesis, a vida da Virgem Maria e a Vida de Cristo, no qual o milagre do cair da neve tem importante papel para atestar o sacramento de Maria: antes da Anunciação, Maria já tinha ido ao Céu quando nevou em Junho (sic: não em Agosto). Ela então desceu para esse mundo. Ver TAGITA, K (ed). "Tenchi Hajimari no Koto". **Corpus of Japanese Thoughts** 25, Kirishitan and Anti Kirishitan Texts, Tokyo, 1970, pp. 382-409; KARAOKE, Y. "Tenchi Hajimari no Koto". **Corpus Historical Sources of Commonality's Life in Japan 18**, Folk Devotions, Tokyo, 1972, pp. 1001-1024; TANIGAWA, "Tenchi Hajimari no Koto". **Sacred Images of Kakure Kirishitan**, pp. 147-188. De acordo com o **Kirishitan inquisition records** de 1658, um casal romano teve um sonho no qual a Virgem Maria disse para construírem uma igreja onde havia nevado; assim nevou em Junho (sic: não em Agosto). Ver Anesaki, como na nota 25, p. 129. Note que, por outro lado, de acordo com o Calendário Eclesiástico distribuído em Sotome, o dia de festa da Madonna das Neves é no dia 5 de Agosto, igual à Igreja Católica Romana. Ver KATAOKA, Y. (ed). "Calendar of "Basucahan" (Sebastian)". **Corpus of Historical Sources of Commonality's Life in Japan** 18, pp. 997-1000.

²⁸ Número do catálogo do Field Museum é 1114.116027; LAUFER, B., "The Chinese Madonna in the Field Museum". **The Open Court**, 1, 1912, pp. 1-11; BAILEY, G. A. (et. al.). **The Jesuits and the Arts**, **1540-1773.** Philadelphia: Saint Josephs University Press, 2005, p. 338, fig.10.23. A assinatura do notável artista Tang Yin (1470-1524) poderia ter sido forjada. A falsificação da assinatura de pintores famosos na China e no Japão eram comuns. Sobre Tang Yin ver DE COURSEY CLAPP, Anne. **The Painting of Tang Yin**, Chicago: University of Chicago Press, 1991; ZHOU, D. ZHANG, Y. **Tang Bohu.** *Catalogue Raisonné*, Hang-zhou, 2003; CHEN, K., CAI, H., **Poems and Paintings of Tang Boho**. *Catalogue Raisonné*, Beijing, 2005.

mesmo os gestos que são condições necessárias da iconografia podem ser vistas. Com relação ao *okake-e* representando o Salvator Mundi, é possível notar imagens comparativas também no biombo *Namban* mencionado antes, e no trabalho de Giovanni Bernardo Lama, especialmente na posição pouco usual da mão direita do Cristo: em cima e não em baixo do globo [Figuras 13, 14]. Minha pesquisa até o momento demonstra que Giovanni Cola foi treinado no atelier de Giovanni Bernardo Lama em Nápoles antes de entrar na Companhia de Jesus.²⁹

Com relação à Madonna com a Criança, na maioria dos casos o vermelho e o azul do vestido da Madonna foi preservado [Figura 10]. Apenas a presença de uma lua e uma multidão estilizadas, aos pés da Madonna, que está presente em quase todos os *okake-e*, é pouco usual. Isso acontece porque a lua e a multidão da Madonna da Imaculada Conceição infiltrou-se em toda imagem *okake-e* da Madonna, como se fossem atributos usuais da Virgem Maria [Figuras 10-12]. Isso é, aparentemente, elementos estranhos também são derivados da iconografia cristã.

Sob perseguição acirrada, os *kakure kirishitan* tentaram disfarçar sua fé como a religião tradicional nativa. Daí, até recentemente acreditou-se que a fé dos *kakure kirishitan* tinha gradualmente se misturado ao cristianismo, shintoísmo e budismo. No Japão, os últimos dois estavam realmente fundidos sob o nome de *shinbutsu-shugo* ("sincretismo dos deuses nativos japoneses e das divindades budistas") desde o século sexto.

No entanto, Shigeo Nakazono claramente demonstrou que no caso do *kakure kirishitan*, a forma da fé cristã é fielmente preservada.³⁰ Assim, cristianismo e a religião nativa japonesa, em termos formais, coexistem. Orações em Latim foram fielmente passadas pelos *kakure kirishitan*, ainda que, assim como os feitiços, seu significado pode não ter sido compreendido. Tão fielmente que, na verdade, em 1865 quando Bernard Petitjean da Companhia de Missões Estrangeiras de Paris descobriu um *kakure*

²⁹ Sobre Giovanni Bernardo Lama e a pintura de Nápoles durante seu período ver MAIO, R. De. **Pittura e controriforma a Napoli.** Roma: Laterza, 1983; CASTRIS, P. Leone de. **Pittura del Cinquecento a Napoli 1510-1540 forastieri e regnicoli.** Napoli: Pierluigi Editore, 1988; PREVITALI, G. **La pintura a Napoli tra Cinquecento e Seicento**, Napoli: Guida, 1991; ZEZZA, A. "Giovan Bernardo Lama: ipotesi per un percorso". **Bollettino d'arte**, 6. Ser. 76, 1991, pp. 1-30.

³⁰ S. Nakazono, "Beliefs and Goshintai of Kakure Kirishitan in Ikitsuki", em *Sacred Images of Kakure Kirishitan*, Tokyo, 1999, pp. 113-146; TURNBULL, S. "On the Kakure Kirishitan" **Bulletin of Shimanoyakata**, 16, 2012, pp. 2-12; TURNBULL, S. "Truth about the Kakure Kirishitan". **The Churches and Christian Heritages of Nagasaki**: Forum for the World Heritage. Secret Succession of Christian Culture, Nagasaki, 2012, pp. 14-24.

kirishitan na igreja Ooura de Nagasaki, ele escreveu "Deixe-me primeiro dizer que sua fórmula para batismo parece válida, e que ele a pronuncia distintamente".³¹

Isso presumivelmente também aconteceu com o *okake-e*, significando dizer que os elementos essenciais da composição, as imagens, os gestos e frequentemente, até mesmo as cores foram preservadas. Nesse sentido, pode-se dizer que nessa primitiva e um tanto quanto estranha *okake-e* de *Salus Populi Romani*, a imagem da Madonna de Santa Maria Maggiore está preservada em um estado peculiarmente congelado, e por isso a imagem recupera seu não-intencional arcaísmo de forma bastante original e distinta.

³¹ "Disons d'abord que sa formule de baptême paraît valide, et qu'il la pronounce distintemente", CHAILLET, J.B. **Monseigneur Petitjean (1829-1884) et la résurrection catholique du Japon au XIXe siècle**, Montceau-Les-Mine, 1919, p. 131.

Figura 1

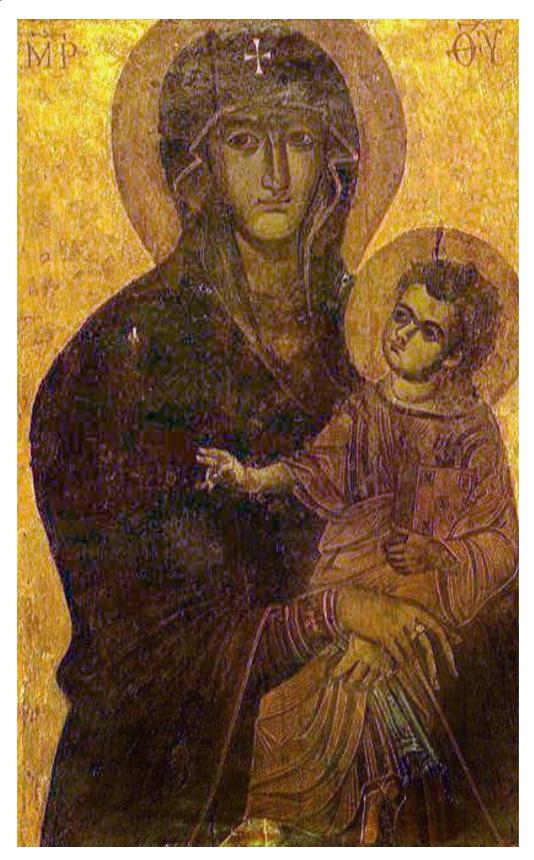


Figura 2

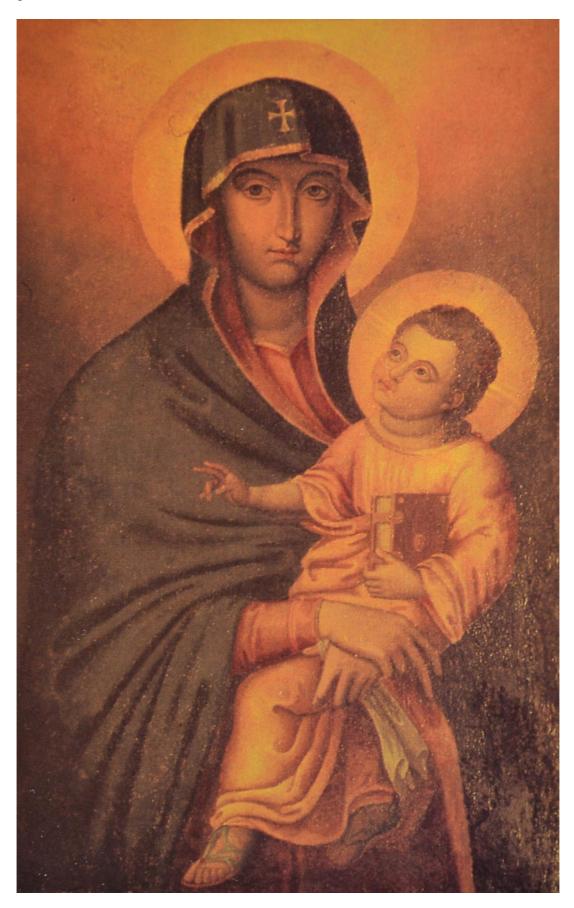


Figura 3



Figura 4



Figura 5

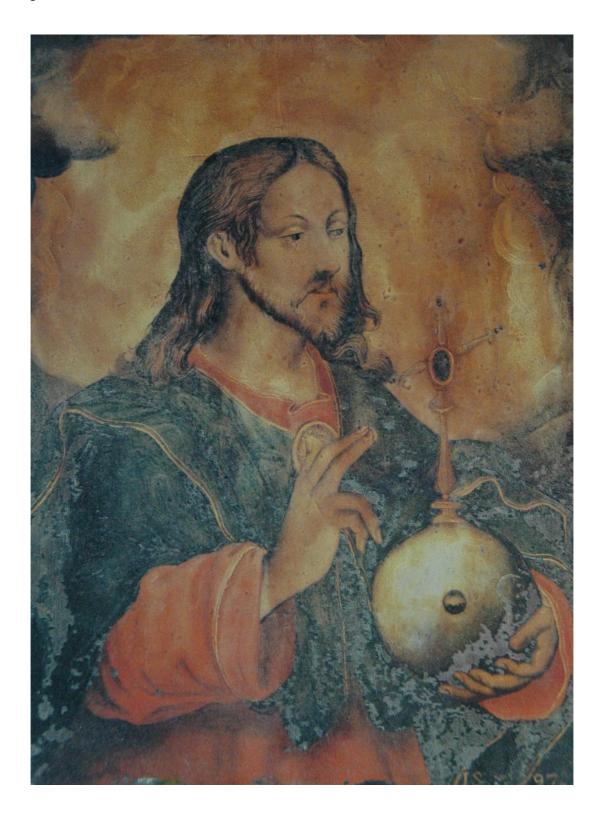


Figura 6

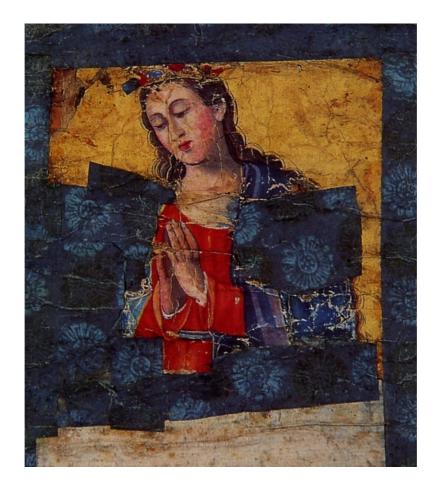


Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

