

## OITENTA ANOS DO *SEIBI-KAI* E A INSERÇÃO DA ARTE NIPO-BRASILEIRA NA HISTORIOGRAFIA DA ARTE DO BRASIL

Carolina Carmini Mariano Lúcio<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em 1935, um grupo de artistas oriundos do Japão, formado pelos pintores Tomoo Handa, Hajime Higaki, Walter Shigeto Tanaka, Kiyoji Tomioka, Kichizaemon Takahashi, Yuji Tamaki, Yoshiya Takaoka, pelo escultor Iwakichi Yamamoto e pelo poeta Kikuo Furuno, reuniram-se com o intuito de trocar experiências e conhecimentos sobre arte. Assim nascia o *São Paulo Bijitsu Kenkyu Kai-Seibi* (Grupo de Estudo de Artes Plásticas em São Paulo), conhecido também como *Seibi-Kai*. No decorrer de sua longa trajetória unem-se ao grupo os artistas como Manabu Mabe, Tikashi Fukushima, Tomie Ohtake, Flávio-Shiró, entre outros. Com a fundação do grupo, os laços entre os artistas da colônia e os recém-chegados do Japão se fortaleceram. A produção floresceu e as participações em Salões ganharam força. Mais do que um ponto de encontro para os artistas nipo-brasileiros, durante seus anos de atuação, o *Seibi-kai* organizou diversas manifestações culturais e artísticas buscando difundir sua produção e estabelecer diálogos com o meio artístico brasileiro. Essas iniciativas fortaleceram a produção poética dos membros do grupo, permitindo que seus artistas participassem de diversas exposições nacionais, fazendo com que hoje suas obras façam parte de importantes acervos museológicos e coleções particulares. No entanto, passados oitenta anos da sua criação, podemos constatar que a produção do grupo é ainda pouco estudada no meio acadêmico e pouco presente na historiografia da arte brasileira. Se os percalços sofridos pelo grupo pertencem ao passado, e o reconhecimento dos artistas fora oficializado através de premiações, maiores estudos sobre sua atuação e produção, ainda é uma questão em aberto. Com as atividades finalizadas em 1972, após quase quatro décadas de atuação, o *Seibi-kai* foi um dos com maior tempo de atividade, sendo possível perceber em sua trajetória uma história complexa, e entremeada pela história da arte no país. Contudo, esse tempo não foi suficiente para inserir o grupo de maneira contundente na bibliografia em artes produzida no país, com exceção de alguns de seus artistas que alçaram fama internacional. Hoje a maior parte dos membros encontra-se no ostracismo, sendo lembrados apenas em exposições comemorativas sobre a imigração japonesa no Brasil. Desta forma é preciso pontuar as questões da produção do *Seibi-kai* em consonância com a historiografia oficialmente estabelecida, buscando recuperar sua trajetória e produção, e reconhecê-lo dentro da história da arte brasileira.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

## 1. Introdução

A história dos artistas nipo-brasileiros é composta por trajetórias distintas, muitas vidas duras, e formação diversificada. Muitos chegaram ao Brasil com formação consolidada no Japão, outros iniciaram ou completaram seus estudos no país. No entanto, todos objetivavam novas oportunidades de trabalho, desenvolvimento e reconhecimento artístico, em uma terra em crescimento, tanto no campo econômico quanto artístico, representado pela criação da Bienal de São Paulo na década de 1950.

No ano de 1988, a historiadora da arte Maria Cecília França Loureço realizou uma entrevista com o artista Hajime Higaki (Imabari, Japão, 1908 - São Paulo, 1998), que utilizou a expressão contundente “os fora do comum”. O termo cunhado por Higaki serviu para designar os artistas do *Seibi-Kai*, discriminados por parte dos pintores da elite paulista, por assumirem uma postura de afastamento do embate travado entre acadêmicos e modernistas. Esses artistas pioneiros posicionaram-se de modo a criar uma via própria de produção.

A afirmação de Higaki e os primeiros percalços que os artistas enfrentaram nos primeiros anos é bastante representativa da inserção do nipo-brasileiros no meio artístico paulistano até a atualidade. De alguma forma, esse grupo denominado como nipo-brasileiros por críticos, curadores e historiadores da arte brasileira, ainda permanece como “os fora do comum”.

## 2. O *Seibi-Kai*

Com a fundação do *Seibi-kai* – também denominado como Grupo *Seibi* – em março de 1935<sup>2</sup>, a produção desses artistas da colônia japonesa encontra possibilidade de desenvolvimento e diálogo. Não são mais indivíduos trilhando solitariamente, mas um grupo unido buscando partilhar sensibilidades sobre o mundo. O distanciamento dos acadêmicos e modernistas permitiu outros contatos, como o entrosamento entre artistas nipo-brasileiros e com outros artistas colonos de nacionalidades distintas que estavam no país. Por exemplo, os membros do Grupo Santa Helena, formado por Mário Zanini, Fulvio Pennacchi, Alfredo Volpi e Francisco Rebolo, - três italianos e um espanhol -, todos advindos do mundo operário. Esses artistas trocaram entre si críticas sobre suas produções e dividiram os diversos espaços expositivos disponíveis na cidade de São Paulo.

O *Seibi-Kai* possuía como direcionamento uma série de princípios estabelecidos na ata da primeira reunião dos membros. Regras que os ajudaram a se estabelecerem como um grupo forte e organizado, e principalmente capaz de criar vínculos e diálogos com o meio artístico de São Paulo. Entre as diretrizes

---

<sup>2</sup> No ano de 2015, completou-se 80 anos de criação do *Seibi-kai*. A data passou praticamente sem comemoração pelos museus e acadêmicos da cidade de São Paulo. Sendo realiza apenas uma mostra de curta duração “Sete do Seibi” na galeria de arte Pro Arte sob curadoria de Enock Sacramento.

estavam os seguintes itens: Estreitar a amizade entre os membros; Reunião mensal para apreciação e crítica mútua de obras; sempre manter relação entre os membros do interior do Estado (quando tiver); instalar um local de reunião ou de trabalho-ateliê; manter boa relação de trabalho com artistas brasileiros de outros grupos; procurar dar direção aos moços estudantes de arte ou principiantes; e, celebrar exposições coletivas.

Durante o período da 2ª Guerra Mundial, os imigrantes japoneses passaram a ser vistos como inimigos, sendo proibidos de guardar documentos e livros em língua japonesa, viajar, reunir-se e até mesmo de falar o idioma natal. Desta forma o *Seibi-Kai* teve que paralisar suas atividades oficialmente, contudo continuavam operando de maneira discreta, trocando experiências e realizando pequenas exposições apenas entre eles, clandestinamente. Até mesmo a participação em exposições e salões é limitada, quando não anuladas. Um dos únicos eventos que conseguem organizar no período foi *I Salão de Artistas Japoneses*, mostra coletiva realizada em 1938, no Nippon Clube (Clube Japonês), localizado na capital paulista e idealizado pelo *Seibi-Kai*.

Com o final da guerra, o *Seibi-Kai* pode novamente voltar às atividades livremente e oficialmente, e os contatos dos artistas com outros grupos se intensificaram. Entre eles, o Grupo Guanabara, criado em 1949 em torno de Tikashi Fukushima, que congregou um grande número de artistas de origem nipônicas e brasileiros, como Wega Nery, Arcangelo e Thomaz Ianelli, e Ismênia Coaracy, com atuação no eixo Rio-São Paulo.

Com a abertura dos Museus de Arte de São Paulo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o nascimento da Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, possibilitou-se um novo espaço para os artistas nipo-brasileiros, não apenas para exporem seus trabalhos, mas para estabelecerem contatos com outras produções poéticas. A Bienal em suas primeiras edições apresentou os trabalhos de Fukushima, Flávio-Shiró e Manabu Mabe, que foram prontamente reconhecidos. Mas esse ponto de reconhecimento representou também a ruptura entre os pioneiros e os artistas nipo-brasileiros que estavam direcionando suas produções para o abstracionismo lírico.

Passados mais de cem anos da chegada ao país e oitenta anos da criação do *Seibi-Kai*, podemos constatar que os artistas nipo-brasileiros não sofrem mais com a discriminação e isolamento – intensificados pela Segunda Guerra Mundial. E hoje, o Brasil não é apenas o país de maior população japonesa, fora do Japão. A união dos países é mais profunda e complexa, sendo o Brasil um exemplo de uma relação artística única: “[...] é rara essa coexistência artística oriente-ocidente num mesmo país, deve-se chamar a atenção para o fato de que hoje em dia não há envio representativo para o exterior das artes do Brasil em que não figurem pelo menos dois ou três artistas nipo-brasileiros”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> AMARAL, Aracy. Dezenove artistas nipo-brasileiros. IN: AMARAL, Aracy. ZANINI, Walter. **Artistas nipo-brasileiros**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1966. p.5.

Interessante rememorar que em 1979, o diretor do Museu de Arte de São Paulo, Piero Maria Bardi afirmou no catálogo da exposição *Artistas nipo-brasileiros* – realizada no Paraná -, a existência de uma Escola Japonesa nas artes na cidade de São Paulo, dada a relevância da produção e a qualidade estética das obras produzidas por um grupo que abarcava artistas além do *Seibi-kai*, “Nos últimos vinte anos viu-se surgir em São Paulo a Escola Japonesa, elementos também notados no exterior. O nascimento foi fato natural: desenvolveu-se sem alardes, tendo como única preocupação uma produção séria e variada”<sup>4</sup>. Esse grupo de artistas influenciou uma geração de artistas brasileiros, assim como também sofreram influências de artistas desta terra:

Alguns destes artistas andaram se afirmando pela originalidade, impondo-se e, às vezes, influenciando até os elementos de origem local, participando assim da formação das características da própria escola paulista e, se não propriamente de uma escola, pelo menos contribuíram no intenso labor da metrópole.<sup>5</sup>

Diversas instituições paulistanas em momentos distintos apresentaram em seus espaços obras de artistas nipo-brasileiros. A Pinacoteca do Estado de São Paulo, é um dos poucos museus que na década de 1950, já incluía em suas exposições coletivas e itinerantes, obras de artistas nipo-brasileiros. Mas apenas no ano de 1983, o número de artistas em seu acervo se tornou significativo com as obras de Tomoo Handa e Hajime Higaki:

Mário de Andrade antecipa-se em reconhecer o valor, porquanto só recentemente os pioneiros ingressaram no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, sendo raros em outros museus [...] Já os abstratos e construtivos estão nos principais museus brasileiros [...] Cada um, a seu modo, possui qualidade técnica e concepcional, porém os abstratos correspondem a valores caros ao período em que emergem, voltados a uma maior internacionalização, arrojo e consonância com os Estados Unidos, parâmetro sedutor para o Brasil pós-Guerra.<sup>6</sup>

No entanto, devemos frisar que apesar de certa visibilidade existente com as exposições, Salões e as Bienais, a assimilação das obras de japoneses e nipo-brasileiros sofreu alguns revezes no pensamento da crítica e dos curadores de arte, principalmente em relação à produção dos artistas pioneiros. Um exemplo a citar é o caso lembrado pelo professor Paulo Roberto Arruda de Menezes sobre a Bienal Brasil Século XX, realizada em São Paulo no ano de 1994 sob curadoria de Nelson Aguilar:

Seu esquecimento institucional fez-se definitivamente, em maio de 1994, quando se inaugurou uma exposição com o pomposo nome de Bienal Brasil Século XX. O curador da maior mostra retrospectiva já montada sobre a arte brasileira simplesmente ignorou todos, os pintores da primeira

<sup>4</sup> BARDI, P.M. *Artistas nipo-brasileiros*. Curitiba: Banco de Desenvolvimento do Paraná (Badep), 1979, p.1.

<sup>5</sup> Idem

<sup>6</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. Originalidade e recepção dos artistas plásticos nipo-brasileiros. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 39, 1995, p.28

geração do grupo Seibi, jogando uma pá de cal sobre aqueles que araram o terreno sobre o qual agora florescem estes nomes tão conhecidos.<sup>7</sup>

Dessa forma podemos compreender o quanto ainda é necessário a pesquisa sobre a produção desses artistas, que buscaram construir um discurso próprio para suas obras. E como ainda essa poética é vista como incapaz de possuir um discurso que agrega para a historiografia da arte do país.

### 3. A produção do *Seibi-Kai*

Os jovens artistas nipo-brasileiros voltaram-se para as artes como modo de aplacar uma necessidade estética latente na construção do indivíduo japonês. Mesmo com a vida no meio rural, os imigrantes japoneses buscaram adaptar a estética japonesa para esse novo cotidiano, com modos e costumes diferentes do país de origem.

Na década de 1920, vindos da área rural diretamente para a capital, os jovens artistas matriculavam-se nos tradicionais cursos de arte da Escola Paulista de Belas-Artes e do Liceu de Artes e Ofícios. Suas primeiras obras são trabalhos figurativos e retratistas, influenciados pela arte brasileira de estética europeia. Por estarem ligados a essas escolas, durante algum tempo, esses artistas foram erroneamente ligados ao academicismo. Se não estavam ligados ao modernismo, também não estavam alinhados com um academicismo, que repete as formulas pré-estabelecidas sem desejar mudança tanto nos modos de pintar quanto nos temas.

Entretanto, a produção desses artistas possuía um posicionamento diferenciado do acadêmico, mais ligado ao conceito de tradição, tendo as regras e procedimentos sedimentados pelos séculos arraigados em seu fazer artístico, mas altamente aberto ao experimentalismo e as novas estéticas:

[...] além do preconceito, há certas dificuldades adicionais e complementares, para os nipo-brasileiros pioneiros adquirirem projeção e compreensão crítica, num tempo excludente das diferenças a exigir posturas extremadas, porquanto ficam equidistantes dos acadêmicos e também dos modernos, o terceiro forte obstáculo para aceitação. Estão mais próximos dos modernos, mas distanciam-se pela não identificação com a Escola de Paris [...] <sup>8</sup>

Esses artistas estavam ligados à outra visualidade, que se voltava para as rupturas do cotidiano, mais interessados nos desejos de alterações sociais. Eles elegem a cidade e a paisagem – tema de grande interesse na visualidade oriental. Mas não a cidade elegante, e sim a cidade em meio a pobreza que para eles, expressa toda a essência da vida humana. Seus olhares se voltam para as fábricas que surgem nas periferias, para torres que se erguem em meio às árvores, para os açougues de bairros, os circos em descampados, as ruas

<sup>7</sup> MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. Grupo Seibi: o nascimento da pintura nipo-brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n. 27, set/nov. 1995, p.104.

<sup>8</sup> LOURENÇO, op. Cit. p. 25.

sem calçamento, as rinhas de galo. Como afirma Cecília França: “Tem a vida pulsante emoções incontidas, mais do que estéticas importadas, ou modos e modas passageiras.”<sup>9</sup>.

Essa produção ainda encontra-se em suspensão na história da arte brasileira, com artistas e obras que tiveram parte de suas trajetórias nubladas na história. Citemos dois exemplos de artistas pertencentes ao *Seibi-kai*. As cenas interioranas, de Kiyoji Tomioka (Saitama, Japão, 1894- São Paulo, 1995) possuem uma composição lírica, assim como trazem importantes aspectos iconográficos sobre a cidade de São Paulo. No entanto, a produção de Tomioka, não é apenas uma documentação iconográfica para a compreensão das transformações urbanas que ocorreram nas primeiras décadas do século XX. Em cada tela é possível perceber o sentimento misto de inquietação e admiração pela cidade que se desenvolvia.

Ainda temos a obra de Higaki, que chegou ao país em 1929 já tendo estudado e exposto anteriormente no Japão. Ao se estabelecer no Brasil, frequentou seções livres de modelo vivo na Escola de Belas Artes, e também fez seções de desenho junto ao Grupo Santa Helena. Além de atuar no *Seibi-Kai*, Higaki, participou do Grupo Guanabara<sup>10</sup> e do Grupo Jacaré<sup>11</sup>. Em suas pinturas, a paisagem é o assunto de sua preferência, onde sua busca não é retratar as mudanças do ambiente, mas o espírito da sua cidade. A São Paulo de Higaki não é a cidade dos barões de café com seus casarões opulentos. Não é a cidade do desenvolvimento progressista. O que vemos nesses trabalhos é uma cidade de becós e vielas, com uma luminosidade acalentadora, e uma expressividade agressiva. Em sua obra ganham destaques, - em seus traços rápidos - os pequenos comércios e as casas simples.

O que buscamos ressaltar nesta análise, é que essa construção de história da arte afirma a existência de uma identidade da arte brasileira, pautada pelo movimento Modernista. Movimento entendido como o fundador e único modelo e representante da visualidade da arte dita como propriamente do Brasil. Dentro dessa lógica de compreensão da arte, quem não produz dentro das diretrizes do Modernismo, não faz parte deste modelo hegemônico. Logo a poética desses artistas é entendida como um universo à parte do sistema, e a possibilidade dessa produção representar outra maneira de se entender esteticamente determinado período não é explorada.

---

<sup>9</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. Nipo-brasileiros. Da luta nos primeiros anos à assimilação. IN: BARDI, P.M. (Dir.). **Vida e arte dos japoneses no Brasil**. São Paulo: Banco América do Sul/MASP, 1988. p. 40.

<sup>10</sup> O Grupo Guanabara, foi criado em 1949 em torno de Tikashi Fukushima, que congregou um grande número de artistas de origem nipônicas e brasileiros, como Wega Nery, Arcangelo e Thomaz Ianelli, e Ismênia Coaracy, com atuação no eixo Rio-São Paulo.

<sup>11</sup> O GRUPO DO JACARÉ, TAMBÉM CONHECIDO POR GRUPO 15, FOI FUNDADO EM 1948, POR YOSHIYA TAKAOKA, AO ALUGAR E DIVIDIR UM ATELIÊ COM OS OUTROS INTEGRANTES, ATAYDE DE BARROS, HAJIME HIGAKI, KENJIRO MASUDA, GERALDO DE BARROS, SHIGETO TANAKA, TAKESHI SUZUKI, TAMAKI E TOMOO HANDA.

#### 4. Considerações finais

Ao recuperarmos a produção do *Seibi-kai*, podemos perceber como a arte brasileira possui uma produção rica. Capaz de abrigar uma série de propostas de visualidade, de dialogar diversas experiências artísticas e até mesmo, sob determinada percepção, unir Ocidente e Oriente. E por essa especificidade, historiadores do país precisam rever os modos de como se produz conhecimento sobre os artistas e a história da arte, principalmente quando sua metodologia ainda está ligada a concepção de história da arte europeia. O Brasil, assim como grande parte do mundo Ocidental, escolheu seguir os dogmas europeus, que optam por excluir experiências estéticas que não auxiliam a construir um discurso homogêneo e dominante, como afirma Frederico Morais: “Se aplicássemos à arte brasileira unicamente a terminologia vigente para a arte internacional, ficaríamos [...] excluindo propostas especificamente nossas [...]”<sup>12</sup>.

Com a experiência do *Seibi-Kai*, percebemos a necessidade de análise e estudos de outras produções que ficaram perdidas no decorrer dos anos, devido ao foco demasiado que damos a uma certa construção da história da arte do Brasil. Não se trata apenas de inserir essas produções nos grandes compêndios historiográficos, mas de possibilitar que essas produções venham à luz e mostrem para o público uma outra compreensão de mundo.

O estudo dessas obras pode auxiliar a construir uma historiografia da arte mais inclusiva, capaz de perceber a poética potente contida nos discursos dos excluídos e/ou marginalizados. Daqueles que, por exemplo, não olham apenas para a bela São Paulo em desenvolvimento, mas que se encante pelas festas juninas nas regiões rurais ou pelos casebres das zonas mais afastadas do centro da cidade. Pretendemos demonstrar que a compreensão da arte deve ir além de hierarquias ou estilos, e focar também na importância que muitos trabalhos possuem para a construção da história da arte do país com experiências tão singulares.

#### Referências bibliográficas

- AMARAL, Aracy. Dezenove artistas nipo-brasileiros. IN: AMARAL, Aracy. ZANINI, Walter. **Artistas nipo-brasileiros**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1966. p.5-6.
- BARDI, P.M. **Artistas nipo-brasileiros**. Curitiba: Banco de Desenvolvimento do Paraná (Badep), 1979.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Originalidade e recepção dos artistas plásticos nipo-brasileiros. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 39, p. 21-37, 1995.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Nipo-brasileiros. Da luta nos primeiros anos à assimilação. IN: BARDI, P.M. (Dir.). **Vida e arte dos japoneses no Brasil**. São Paulo: Banco América do Sul/MASP, 1988. p. 40-104.
- MORAIS, Fernando. **Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX**. São Paulo: Itaú Cultural, 1989.
- MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. Grupo Seibi: o nascimento da pintura nipo-brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n. 27, p.103-115, set/nov. 1995.

<sup>12</sup> MORAIS, Fernando. **Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX**. São Paulo: Itaú Cultural, 1989, p.16-17.