



Reprodução: Acervo Casa Econômica Federal

Manabu Mabe: "AB - 7/72" - 1972. Na tradição japonesa, da qual Mabe descende, a figura é importante, e sua colocação no espaço é carregada de grande significação emotiva

## ARTE JAPONESA

# GRUPO SEIBI-KAI COMPLETA SETENTA ANOS SEM COMEMORAÇÕES PREVISTAS

Na década de 1930, um grupo de artistas plásticos japoneses uniu-se para discutir seus trabalhos e promover exposições para dar mais visibilidade à sua produção. O grupo foi responsável por uma representativa produção ligada ao modernismo brasileiro, ao lado de outros grupos formados na época, como o Santa Helena e o Guanabara, surgidos na esteira da Semana de Arte Moderna. Trata-se do Seibi-kai, como ficou conhecida a Associação dos Artistas Plásticos Japoneses do Brasil, que completa setenta anos de criação, sem nenhuma atividade programada, como lamenta Tomie Ohtake, artista plástica que integrou o grupo em seus últimos anos, e que gostaria de participar de alguma comemoração.

Tomie só entrou no grupo em 1953, quando dali já haviam despontado nomes como Handa, Higaki, Tanaka, Takaoka, Tamaki e Takahashi, que fundaram o movimento, em 1935. O pesquisador da USP, Paulo Roberto de Menezes, diz que esses artistas se uniram para estreitar a amizade e trocaram opiniões sobre seus trabalhos. Reuniam-se mensalmente para, entre outras coisas, estabelecerem ligações com pintores brasileiros e estrangeiros. A reunião acontecia no porão da pensão gerenciada por Handa, na rua Alagoas, 32, no bairro paulistano de Higienópolis.

**PINTURA ABSTRATA** Para Menezes, o nome do grupo deixa clara a intenção de aprimoramento do trabalho: São Paulo Bijitsu Kenkyu Kai-Seibi

(Grupo de Estudo de Artes Plásticas em São Paulo), mas ficou conhecido como Seibi ou Seibi-kai (*kai* quer dizer associação). Vindos de diferentes localidades do Japão e instalados no interior paulista, esses artistas tinham em comum a língua – mesmo os dialetos das regiões de origem – a capacidade de criar e de se expressar na pintura, escultura e cenografia. Uma marca do grupo são os auto-retratos, característicos da pintura figurativa, estilo que predomina na primeira fase, ainda sob forte influência da arte acadêmica, segundo João Spinelli, professor da Escola de Comunicação e Artes da USP. Mas os artistas posteriores – como Manabu Mabe, Flávio-Shiró e Tomie Ohtake – se dedicaram ao abstracionismo.

Tomie entende que é nessa segunda fase, abstrata, que há mais diferenças entre a arte produzida pelo Seibi e pelos demais modernistas do período. “Isso ocorre a partir da linha criada por Mabe, uma pintura caligráfica, com fundo muito limpo, em que os contrastes são fortes – de traços, de cores, de luz – que ninguém conseguiu igualar”, comenta.

Um fato marcante na história do Seibi, e que determinou o que muitos autores chamam de duas fases do grupo, se deu principalmente em virtude da Segunda Guerra Mundial, quando as atividades da colônia japonesa no Brasil ficaram restringidas. Os artistas nipo-brasileiros já não circulavam livremente no país, e menos ainda se arriscavam a sair do Brasil. O grupo, que já era fechado, nessa fase passou a não mais se reunir e voltou a atuar somente em 1947. No ano seguinte, consegue

## LANÇAMENTO

### LIVRO DEBATE A LIGAÇÃO ENTRE ARTE E POLÍTICA

instalar um ateliê coletivo e recebe a adesão de novos artistas. Começa uma nova fase de participação em importantes salões, com várias premiações. Em 1951, é criado o Salão Paulista de Arte Moderna e, neste mesmo ano, em que os artistas japoneses retomam o Salão Seibi – exposição concebida em 1938 – ela passa a ser anual. “Os salões Seibi abriram as portas também para brasileiros, permitindo, finalmente, maior integração da comunidade artística brasileira com a japonesa”, acrescenta o professor da USP.

**INTEGRAÇÃO** O diálogo dos artistas do Seibi com brasileiros era comum. Yoshiya Takaoka, por exemplo, conviveu com pintores do Santa Helena a partir de 1931, participou do Núcleo Bernardelli e, entre 1948 e 1949, participou da formação do Grupo15, com Tomoo Handa, Tamaki, Flávio-Shiró, Geraldo de Barros e outros 11 artistas. Participou, também, da formação do Grupo Guanabara, em 1959, em São Paulo. Segundo Spinelli, o Seibi foi o que teve a maior duração de todos eles, mantendo os salões anuais e incorporando novos artistas a cada ano, até 1972.

Spinelli estranha o fato de nenhum curador ou empresário ter se mobilizado para comemorar a data. Em sua opinião, nem a academia reconhece adequadamente a particularidade desses artistas, imigrantes que, em sua maioria, vieram trabalhar nos cafezais brasileiros e surpreenderam pela qualidade de sua arte e por sua organização como grupo.

Simone Pallone



Onde encontrar, nos dias de hoje, alternativas ao consenso que coloca a vida humana sob o jugo do mercado? Onde estão as vanguardas estética e política? Elas ainda seriam capazes de produzir dissenso, introduzir fraturas no monolítico discurso que prega o triunfo inexorável do capitalismo? Para Jacques Rancière, professor emérito do Departamento de Filosofia da Universidade de Paris VIII, na arte e na política contemporânea é cada vez menor a capacidade dos atores envolvidos de produzir dissenso, bem como formular a emancipação da sociedade em termos de outros mundos possíveis. Em *A partilha do sensível: estética e política*, obra recém-lançada no Brasil pela Exo Experimental e pela Editora 34, o autor procura restabelecer as condições de inteligibilidade desse debate. O livro confirma Rancière entre os mais originais pensadores da atualidade. Cada capítulo se dedica a responder questões formuladas por dois filósofos, Muriel Combes e Bernard Aspe, para a revista *Alice*, a partir das análises feitas em *O desentendimento* (Editora 34, 1996), so-

bre a partilha do sensível como cerne da política. Segundo o autor, na base da política existe uma estética, que nada tem a ver com a estetização da política, própria da era das massas. Desse modo, Rancière estende à estética a análise que havia feito do texto escrito em *Políticas da escrita* (Editora 34, 1995). Se, por um lado, a política é estética, por outro, a arte pode ser considerada política, determinando relações espaço-temporais, formas de visibilidade, relações entre as formas sensíveis e seus modos de representação. Nesse sentido, “a arte faz política antes que os artistas a façam”. Segundo ele, o que se denomina arte, na tradição ocidental, remete a três grandes regimes de identificação: o regime ético das imagens; o regime poético das artes; e o regime estético das artes.

Rancière dedica-se, também, a examinar a relação entre história e ficção, refutando a afirmação de que tudo é ficção, mas reconhecendo que “escrever história e escrever histórias” constituem atividades que pertencem ao mesmo regime de verdade. Como a literatura de Flaubert e Balzac, os pesquisadores da “nova história” se voltam ao estudo do cotidiano, do homem comum, deixando de lado a narrativa dos grandes feitos, dos grandes homens. Como o discurso da nova história, o realismo também produziu um fruto espúrio: o revisionismo histórico, que busca negar o Holocausto uma vez que o absurdo do extermínio o coloca fora do âmbito do possível autorizado pelo século.

Flávia Natércia