

## MANABU MABE

### VIDA É A LIBERDADE DO BRASIL

Maria Cecília França Lourenço\*

Maria Cecília – Uma preocupação da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, da USP, que me solicitou colaboração para alguns depoimentos, é perceber como os artistas plásticos, de teatro ou de cinema vêm ou sentem a fusão entre o Ocidente e o Oriente. Iniciando, antes disto, uma pergunta seria: Quando o Sr. veio para o Brasil?

Manabu Mabe – Em 1934, com 10 anos eu, mudando para o Brasil, fui para o interior de São Paulo. Eu praticamente fui criado aqui no Brasil, aqui eu cresci vendo o Brasil. Aos 10 anos eu conhecia o Japão, mas era criança, não sabia o que era cultura no Japão.

MC – O Sr. quando chega faz sua primeira parada em Lins?

MM – Não, em Birigüi, depois fui para Guararapes e então mudei para Lins. Permaneci lá durante 23 anos, dos 10 até 33. Com 34 eu mudei para esta casa. Durante aquele período fiquei sempre plantando arroz, algodão, café, mas tratando do café. Como café é uma planta de longa vida, tratando-a bem, dura 40 anos. Em 1957 mudei para esta casa, larguei a lavoura para virar pintor.

MC – Em Lins o Sr. conheceu Teisuko Kumassaka que era fotógrafo?

MM – Isso, fotógrafo, mas ele, quando jovem, estudou na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro.

MC – E o início do Sr., como pintor, foi com Kumassaka?

MM – Início não sei, mas o primeiro pintor que eu conheci foi Teisuko Kumassaka, como não havia jeito de estudar eu bati na porta dele e fui vê-lo pintar, assim que eu aprendi.

MC – E as primeiras exposições que o Sr. viu em Lins dos artistas veteranos nipo-brasileiros, como Handa, Takaoka, Kaminagui?

\* Professora do Departamento de História da Arte da FAU/USP.

MM – Takaoka e Handa. Em 1948, se não me engano, fiquei no local da exposição, ajudando na venda de quadros e à noite bebia junto com eles.

MC – Saía para pintar também com eles?

MM – Junto com Takaoka, ele gostava de pintar paisagens. Uma vez Takaoka saiu com um tripé e pintou uma aquarela e eu pintei um óleo; hoje eu tenho esses quadros, consegui recuperar e estão guardados. A primeira vez que vim para São Paulo foi em 48, para acompanhar o tratamento da doença de meu pai. Em 49 papai faleceu com câncer. Em 48, durante o tratamento, aproveitei a ocasião para conhecer Takaoka e Handa. Fui ao ateliê que tinham, chamado Grupo dos 15, para ver como era um estúdio de pintores e desenhar no artístico.

MC – O primeiro contato com as artes visuais foi, então, através dos nipo-brasileiros?

MM – O primeiro foi Tomoo Handa, depois de um ano eu encontrei Yoshiya Takaoka, em Lins, com Teisukó Kumassaka.

MC – Os primeiros livros de artes que o Sr. viu do que eram?

MM – Havia os números mensais de *Atelier*, que apresentavam arte mundial, arte internacional, sempre foi assim, eu assinava essa revista japonesa. As primeiras imagens impressas foram essas.

MC – E os primeiros livros de arte de artistas que o interessaram?

MM – Em 1949 ou 50 eu comprei aqueles livros da Skira completamente diferentes daquela revista mensal do Japão, reprodução perfeita, uma beleza. E logo depois, começou a Bienal de São Paulo.

MC – Esses primeiros livros da coleção Skira que o Sr. viu, de que artistas eram?

MM – De artistas impressionistas.

MC – E o Sr. acha que em algum momento aquela pincelada leve, aquela luz desintegradora, aquela irradiação de calor, algum momento tudo isso passou para sua obra?

MM – Tudo era novidade para mim.

MC – A sua obra mesmo na parte figurativa é muito mais densa, muito mais expressionista.

MM – Até 50, 51, 52, é puro figurativo, em 53 que começou a mudar um pouco, mas quando eu comprei Skira entrei em contato com Matisse, Rouault e outros.

MC – Qual o primeiro museu que o Sr. conheceu?

MM – Museu de Artes de São Paulo, à rua 7 de abril, quando vim com meu pai.

MC – Dentre as obras vistas no museu, qual a que mais teria marcado o Sr.?

MM – Eu vi uma exposição individual de Portinari, que me impressionou muito, mas a exposição permanente, quando vi vários quadros de Velasquez, Cézanne, Corot, tudo me impressionava. Havia um quadro de Whinston Churchill, quadro verde. Eu tinha acabado de ler sobre a história da sala verde de Churchill. Fui encontrar o quadro justamente lá.

MC – Então a sua formação visual é toda de artes internacionais, tanto ocidental quanto oriental e o contato mais direto com o exercício profissional ocorre com os nipo-brasileiros dessa primeira geração?

MM – A primeira exposição do grupo Seibi, no Clube Sakura no parque D. Pedro II deu-se em 1952 e Flávio-Shiró ganhou o prêmio. Em 53 eu recebi o prêmio e foi um estímulo para minha carreira.

MC – Trata-se de um reconhecimento do que o Sr. estava fazendo, mas por outro lado o Sr. mantém as raízes culturais japonesas em sua vida diária. Quando o Sr. voltou ao Japão?

MM – Depois de 35 anos eu fui ao Japão. Em 1969, tive vários convites para exposição. Em 1959, quando ganhei o prêmio em São Paulo, eu tinha convite para expor lá em 1960, mas não fui. Foi depois que ganhei o prêmio da V Bienal em São Paulo (1959).

MC – Quando o Sr. foi ao Japão qual o contato que teve com os museus japoneses?

MM – Na primeira vez não tive muito contato, só com os artistas amigos que tinham vindo ao Brasil. Vi os templos, visitei a terra onde eu nasci. Um ano depois fiz uma exposição no Japão, no Takashimayr, e mantive bastante contato com diretores do museu e com os críticos também que escreviam em quase todas as revistas; isso faz 25 anos.

MC – O contato com os artistas no Japão que tinham estado no Brasil, quem eram eles? O Sr. alguma vez encontrou Kaminagai no Japão?

MM – Era Waichi Tsutaka que faleceu no recente terremoto em Kobe. Kaminagai morou no Brasil quase 20 anos. Eu sempre encontrei Kaminagai em Paris.

MC – Das obras de Kaminagai, Handa, Takaoka, quais as que impressionavam mais o Sr. pela qualidade técnica?

MM – O primeiro que me impressionou foi Handa. Mas quem mais me impressionou foi Takaoka. Conheci Takaoka e ficamos amigos.

MC – A pintura tem muito a ver com informação visual, mas tem a ver também com o tipo de vida.

MM – A senhora tem razão, pintura é uma informação visual e ninguém a explica, pois a pintura fala por si. Quem não sabe do pensamento de Handa, não pode ver isso em sua arte. Mas como eu conheço a filosofia dele e sei que é muito

elevada, admiro-a. Se me perguntarem o que é a pintura, eu diria: a pintura tem que emocionar, assim o artista precisa pensar o que tem que fazer para emocionar. Entretanto, ele não pensa assim. Interessa-lhe transmitir as lutas do pessoal da colônia, o trabalho, como que plantou, enfim, as lutas e o respeito por isso.

MC – Sob a ótica da emoção, a pintura do Kaminagai emociona mais do que a do Handa e a do Takaoka?

MM – Emociona, mas no Japão tem muita pintura do tipo dessa do Kaminagai. Volta-se para emoção mas confunde-se com outras, até com a escola francesa. Takaoka é muito independente, Kaminagai se aproxima melhor do público. Na época todo mundo pintava assim. Veja Tamaki, Shigeto Tanaka e outros. Kaminagai é muito forte e bom pintor.

MC – Pensando então que a arte tem a ver com essa informação visual, com o meio e com as origens das pessoas, o Sr. não acha que os pintores nipo-brasileiros têm uma contribuição diferente da dos outros abstratos brasileiros?

MM – Abstrato brasileiro, se é que existe, não tem uma grande escola. O problema é que na pintura não se precisa de segunda classe, ou seja, daqueles que vão atrás. Se um artista é parecido com alguém, qual o valor? Tenho raiva e quero raspar. Cada um tem que ter seu estilo e este é o espírito da arte abstrata. Hoje há uma comunicação internacional mais ágil. Temos livros, fotografias, maior circulação e é mais fácil sabermos o que está acontecendo, mas sem saber o que quer aquele artista e indo só atrás daquela forma, daquela cor, não adianta.

MC – O Sr. acha que os nipo-brasileiros abstratos aqui ou nos Estados Unidos fariam a mesma coisa?

MM – Nipo-americanos não existem, não aparecem nos Estados Unidos. Lá não tratam os nipo com o mesmo carinho que recebemos aqui no Brasil, essa é a diferença. Poucos apareceram. Quem apareceu foi Kuntoshi e aquele grande escultor Isamu Noguti.

MC – Voltando à questão colocada, ou seja, como o Sr. sente a fusão Oriente e Ocidente, pela arte, tem ela fundamento dentro de sua visão de que o que existe é arte?

MM – É muito difícil. Aqui é muito longe do Japão. Não existe abstrato japonês. Os artistas são muito influenciados pelos abstratos estrangeiros. Se olharmos os artigos de Sotatsu ou de Korin percebemos elementos abstratos em seus trabalhos. Igualmente se olharmos bem o Sho (caligrafia japonesa), principalmente nos traços das escritas dos monges, sinto profundamente o espírito Zen e sua personalidade. Vejo nos seus traços também o abstracionismo. Os críticos japoneses são muito fracos. Japonês quando tem um bom negócio quer participar desse bom negócio. Com a arte e o artista é a mesma coisa, precisa ver o que outros artistas estão fazendo e andar junto com eles. O Japão tem um grande número de bons artistas, ótimos museus, muitas galerias e o povo aprecia muitíssimos as Artes. Somando-se a isso

um bom grau de cultura, me pergunto então por que não despontam artistas japoneses no cenário internacional, em vez de ficarem restritos a seu país? Para mim é consequência da falta de força, prestígio e competência dos críticos de arte japoneses que não têm capacidade de lançá-los ao mundo.

MC – O Sr. acha que não existe uma arte tradicional japonesa?

MM – Na história tem uma arte tradicional japonesa, o crítico não estragou. O artista também vai atrás disso, não acha estranho?

MC – Então o Sr. acha que o dinheiro unificou tudo e não existe mais Oriente e Ocidente?

MM – Veja Nova Iorque, Tóquio, Paris, quem está por trás de tudo? São os grandes capitais que estão por trás determinando o que é bom ou não, segundo interesses econômicos. O crítico escrevendo, outros comprando e fazendo doação para museu, toma alguém famoso.

MC – O Sr. acha que hoje o dinheiro é a grande pátria?

MM – Hoje, no mundo, o artista tem que se cuidar e saber o que está fazendo, tem que lutar, tem que pensar para viver e para saber o que fazer com arte. Acredito nisso e assim faço.

MC – Voltando à questão de como o Sr. vê ou sente a fusão entre Oriente e Ocidente?

MM – Atualmente, duas vezes por ano vou ao Japão. Lá a cultura e o desenvolvimento andam muito rápido. A vida é muito prática. Comparando-se ao Brasil, com nossa vida tranqüila, é um contraste, pois o Japão tem um lado muito bom, muito civilizado, mas um outro lado muito ruim. Eu fico 50 dias, tenho muita saudade de voltar para o Brasil para ter tranqüilidade na vida. E o que que é a tranqüilidade? É a liberdade. Vida é a liberdade do Brasil. Nossa organização é mal feita, mas a vida tem que ter um pouco de defeito, eu gosto hoje do Brasil. Se o brasileiro tiver um pouquinho mais de responsabilidade melhora bastante. Não precisa evoluir como o Japão. Eu não gosto do Japão como é hoje.

MC – O Sr. hoje é um artista brasileiro. No Japão o consideram como um artista de raízes nipônicas ou como um artista brasileiro?

MM – Eles me vêem... é lógico como brasileiro, mas sabem que eu nasci em Kumamoto. Um japonês criado no Brasil. Então eles vêem com curiosidade: japonês se cria no Brasil, mas no mato. Como Manabu Mabe.

São Paulo, 7 de fevereiro de 1995.



Tomoo Handa. *Auto-retrato*. 1941. Óleo. Col. artista.  
Foto: Ciça.