

TOMOO HANDA

EU SIGO MEU CAMINHO, SEGUINDO MEUS OLHOS E MEUS SENTIMENTOS

*Maria Cecília França Lourenço**

Maria Cecília – De quem partiu a idéia de formar o SEIBI?

Tomoo Handa – Nasceu do desejo de trabalhar junto e fazer crítica, uns aos outros.

MC – Mas essa crítica foi desde o início ou depois de um certo tempo, como relatou o jornalista japonês, Suruno, em depoimento escrito ao Centro de Arte Brasileira?

TH – Cada um pensa de um jeito, mas eu não concordo com isso, pois estávamos entre amigos, sendo válida portanto a crítica.

MC – Como foi seu início artístico?

TH – Estudei na Escola de Belas Artes, de 1932 a 1935, tendo como professor Lopes de Leão, cuja orientação era no sentido de realizar a pintura, ou seja, o aluno ia fazendo a obra e ele corrigindo.

MC – Qual foi o primeiro local de trabalho do grupo ?

TH – Era uma sala cedida por um amigo. Durante o dia era usada para fins comerciais e à noite por nós.

MC – Nas sessões cada um levava seu trabalho e discutia?

TH – Cada um levava o trabalho e as opiniões eram sobre a fatura do trabalho, funcionando como uma troca de aprendizado.

MC – Todos os participantes do SEIBI tinham uma outra profissão? O Sr., por exemplo, é escritor.

TH – Sim, eu escrevi alguma coisa em revista, mas é muito duro viver de jornalismo, pois pagam pouco pela colaboração. Esse meu trabalho jornalístico foi

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

transcrito em um livro, em japonês, e ilustrado por mim. Está à venda no Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, na rua São Joaquim, 381, São Paulo (SP). Foram igualmente traduzidos para o português e reunidos numa publicação sobre a imigração japonesa.

MC – Quando o Sr. veio para o Brasil?

TH – Em 1917 fui para uma fazenda de café em São Manoel (SP); a minha chegada e o trabalho na lavoura é o que relato em meu livro.

MC – O aprendizado no grupo SEIBI era feito somente através da troca de idéias sobre o trabalho ou também através de textos e revistas trazidos para o encontro?

TH – Isso acontecia esporadicamente, não sendo o principal, uma vez que estávamos mais preocupados com as técnicas de realização da pintura.

MC – Quem exercia uma influência maior no grupo?

TH – Não havia um único mais influente; Takaoka influenciava Pacetti.

MC – E quem recebeu mais influência sua no grupo?

TH – Não sei, porque entre todos havia uma troca.

MC – Que influência maior poderia ser sentida em termos de estilo no grupo, na primeira fase (antes da Segunda Guerra Mundial), na medida em que a produção artística não era ligada à Academia de Belas Artes e tão pouco expressionista, na linha de Flávio de Carvalho?

TH – Takaoka, dentro de sua personalidade, sempre apresentou uma tendência para o construtivo; Tamaki já era muito lírico, enquanto eu fico entre os dois. Me preocupo muito com a composição, daí o meu caráter construtivo.

MC – Seria o elemento orgânico que torna lírica as suas obras?

TH – Exatamente.

MC – Como foi seu contato com Mário de Andrade?

TH – Eu morava na casa de uma aluna dele do Conservatório Musical. Na formatura do Conservatório, resolveram adotar música japonesa, mas comparativamente com a música do Ocidente. Eu então estudei a música japonesa e lhe fiz um relato verbal, comparando-as. A partir dessa experiência, toda semana eu ia encontrar-me com Mário de Andrade na rua Lopes Chaves, onde discutíamos sobre a Arte em geral.

MC – Mário de Andrade se interessou pelo Grupo SEIBI?

TH – Nós falávamos sempre sobre o Grupo e a minha primeira mostra foi ele que conseguiu; inclusive mandou uma carta para o Sérgio Milliet solicitando um lugar para eu trabalhar e Sérgio arrumou um grande salão no alto do Teatro Municipal. Fui olhar mas achei amplo demais e não aceitei. Era o lugar onde se produziam cenários e ventava muito.

MC – A sua primeira exposição foi aquela com a ajuda de Mário de Andrade, em 1936?

TH – Não, foi em 1935, porque depois dela é que fundamos o SEIBI.

MC – Mas a data de fundação do SEIBI não é 30 de março de 1935?

TH – Sim, sendo porém a minha exposição anterior, no mesmo ano.

MC – Onde foi a exposição?

TH – No Clube Japonês, da Liberdade.

MC – Quem mais visitava o ateliê do SEIBI?

TH – O crítico de arte Quirino da Silva, que ficou muito nosso amigo; o escultor Oliani e também o escultor Júlio Guerra pois ele tinha ateliê no mesmo edifício (na rua Onze de Agosto).

MC – Mas na rua Onze de Agosto não funcionava já o Grupo do Jacaré?

TH – O Jacaré sempre foi paralelo ao SEIBI. O SEIBI iniciou-se em 1935 e foi até 1942, data em que foi proibida a reunião de imigrantes, por causa da guerra. De 1945 a 1970 retomou-se o Grupo SEIBI, sendo que nessa data (1970) passamos a organização de salões ao Bunkyo, devido às dificuldades financeiras e ao trabalho despendido para organizá-los. A organização é muito difícil; dou um exemplo: em 1958 resolvemos realizar um salão comemorativo do cinquentenário da imigração japonesa e para tanto fomos a bancos e firmas japonesas (Banco de Tóquio, Cooperativa Agrícola de Cotia e outros) o que nos deu muito trabalho.

MC – Mas o Sr. continua participando dos salões?

TH – Eu já disse muitas vezes que não quero, mas sempre me convidam para júri.

MC – Como esse grupo de japoneses conseguiu se impor no mercado de arte? Foi graças a Mário de Andrade, à colônia ou o quê?

TH – Eu nunca vendi quadros; só na atualidade é que vendo alguma coisa. Naquela época eu vivia de vender artigos, mas pagavam muito pouco. Eu não tinha uma atividade fixa e vivia com muita dificuldade. Takaoka, por exemplo, foi para o Rio de Janeiro e assim cada um se virava sozinho, não servindo o grupo para auxílio nesse sentido.

MC – Por que o nome Grupo do Jacaré?

TH – Porque era composto de quinze pessoas.

MC – Retomando a questão dos dois grupos (Jacaré e SEIBI), gostaria de saber como era a convivência dos dois.

TH – Na verdade, o Jacaré funcionava como um ateliê do SEIBI, porque os integrantes deste último alugaram uma sala de trabalho em 1949, na rua Onze de Agosto. No SEIBI se discutia e saía-se junto para trabalhar fora, em grupo.

MC – Quando e onde foi a primeira exposição do Grupo do Jacaré?

TH – A primeira foi em 1949 no Instituto de Arquitetura do Brasil na cidade de São Paulo.

MC – O Sr. confirma que o início do grupo deu-se numa exposição em 1948, do Takaoka, na Galeria Domus, em São Paulo?

TH – Sim.

MC – Em 1950, o Sr. estava integrando o Grupo Guanabara. Por que esse nome?

TH – Porque a sala que foi alugada para esse grupo ficava no Largo Guanabara, próximo a uma igreja ortodoxa.

MC – E nesse grupo, pela primeira vez, foram admitidos artistas brasileiros?

TH – Cada um expunha tudo diferente. Não tinha nada de rígido. Nós expúnhamos onde fôssemos convidados e uma vez por ano organizávamos o SEIBI.

MC – Quais são as datas dos Salões SEIBI?

TH – 1º – 1952; 2º – 1953; 3º – 1955; 5º – 1959; 6º – 1960 e assim por diante até o 14º em 1970, sendo o primeiro Salão Bunkyo em 1972.

MC – A que se deve o nome SEIBI?

TH – SEIBI é uma sigla: SEI é abreviação de São Paulo e BI é a abreviação de Belas Artes. Já o Kai, embora pouco usado, quer dizer grupo em japonês.

MC – O SEIBI nunca recebeu apoio oficial da colônia japonesa para os salões?

TH – Não, até o aparecimento do Bunkyo, lutando sempre com recursos próprios.

MC – O Sr. poderia estabelecer uma cronologia de sua vida no Brasil?

TH – Cheguei em 1917, indo para uma fazenda de café próxima à cidade de Botucatu; em 1921 mudei-me para São Paulo. De 1932 a 1935 estudei na Escola de Belas Artes de São Paulo, sob a direção de Paulo Lopes; em 1935 fundei o Grupo SEIBI junto com amigos; em 1952 realizei o primeiro Salão de Artes da Colônia Japonesa; em 1956/57 viajei para Japão, França, Inglaterra, Itália, Espanha e Portugal.

MC – O Sr. acha que houve uma mudança radical em sua obra nesse período de um ano em que viajou por todos esses países?

TH – Não, não houve mudança radical. Mas foi aí que eu aprendi como a arte é uma coisa profunda; não é uma brincadeira e até eu pinto com uma lembrança daquelas obras que eu vi. E também me serviu para fazer uma comparação entre a arte ocidental e a japonesa; uma comparação entre os cristãos e os budistas.

MC – O Sr. é budista?

TH – Não, eu não sou, mas eu admiro a cultura budista porque identifica a psicologia do japonês, como os católicos no Brasil.

MC – O Sr. fez outra viagem?

TH – Sim, em 1980, com o mesmo percurso.

MC – Em 1956 e 1957, exatamente quando o Sr. estava viajando, não houve Salões do Seibi. Isto quer dizer que era o Sr. o organizador?

TH – Não, Mabe e Fukushima ajudavam bastante.

MC – Como era feita a organização dos salões do SEIBI?

TH – O Salão era aberto aos componentes do grupo e anunciávamos nos jornais japoneses da cidade de São Paulo e em alguns do interior, pois um de nossos objetivos era dar oportunidade àqueles que pintavam e estavam no interior. Surgiram daí valores como Manabu Mabe.

MC – O Salão fazia uma premiação?

TH – Sim. Havia um júri composto por mim, Takaoka, Tamaki, Tanaka, isto em 1952. O primeiro prêmio era uma medalha e também se dava um pouco de dinheiro, sendo que esses recursos eram obtidos junto às firmas, oferecendo em troca promoção e referência no catálogo. A medalha era desenhada pelo Tanaka, mas eu não tenho nenhuma porque eu nunca ganhei.

MC – Havia escultores no grupo?

TH – Sim, havia três: Yamamoto, Sujimoto (cunhado do Mabe) e [ininteligível]

MC – Vocês tiveram contato com algum outro participante do grupo Sakay, do Embu, além do Tenbi?

TH – Sim, muitos deles eram nossos amigos.

MC – Depois de um determinado tempo, o Seibi não fez mais reuniões para a crítica.

TH – É verdade, isto só ocorreu na primeira fase, ou seja, antes da Segunda Guerra Mundial, porque após a guerra o pessoal do modernismo e nós perdemos essa prática. Isto aconteceu porque os modernistas tinham uma concepção diferente da Arte.

MC – Quem eram esses modernistas?

TH – Começou com Mabe, Fukushima, Flávio-Shiró.

MC – Com a entrada deles deve ter ficado sem sentido para o grupo dedicar-se a discutir questões como a cor e a realização, porque é um outro tipo de concepção artística?

TH – Sim, a Sra. tem razão.

MC – Como é a relação com o Grupo Sakay?

TH – O Grupo Sakay tem uma concepção também diferente, porque eles trabalham com terracota. Era muito primitivo, depois foram evoluindo. E constituem um grupo há dez anos.

MC – Quais as concepções estéticas que norteavam o Grupo SEIBI?

TH – O grupo não repudiava nada. Aceitava os clássicos e muitos modernistas me consideravam acadêmico, mas eu não me considero assim, porque eu sigo meu caminho, seguindo meus olhos e meus sentimentos, porque eu sou naturalista e nesse sentido podem me chamar de acadêmico. E no meu tempo muitos artistas eram naturalistas. Eu sou naturalista, mas com muito naturalismo japonês, sendo que este é muito parecido com o expressionismo europeu. Aparentemente não é expressionismo; o japonês se aproxima da natureza e tem uma espécie de diálogo com ela e traduz esse diálogo, mostrando o que sentiu, não apenas reproduzindo a natureza. E nesse sentido ele é muito diferente do academismo. Assim, repudiamos o academismo que só se limita à técnica e a realizar com habilidade. E nós achamos que deve haver sentimento na pintura. Aparentemente a nossa arte pode ser muito acadêmica, muito naturalista, muito impulsionista, mas o fundamental é que expresse sentimentos. Manabu Mabe, por exemplo, desde o começo apresentou a tendência construtiva mas sempre foi naturalista; depois pouco a pouco com seu desenvolvimento foi chegando ao modernismo, pois ele representa uma geração nova, razão pela qual podia entrar nessa tendência sem nenhum conflito interno. Nós, de outra geração, sempre temos conflito interno, razão pela qual temos que ficar na tendência figurativa. A presença do Mabe modificou muito o SEIBI.

MC – A qualidade técnica é importante na sua obra?

TH – Ela é fundamental, sendo a razão para que minhas obras se conservem sem qualquer restauro.

MC – Há pouca variação na sua assinatura.

TH – É verdade, ou é apenas o nome por extenso ou acompanhado do local onde foi realizado, como Pirapora, São Paulo, Corumbá.

MC – O Sr. continua viajando para pintar?

TH – Sim, mas como não tenho carro, costumo ir com amigos e assim conheci o Brasil inteiro; paramos o carro à beira de um rio e fico pintando; atualmente é raro encontrar outros pintores fazendo o mesmo; agora não está mais na moda, pois muita gente faz fotografia do lugar e leva para o ateliê e realiza a obra; isto para mim não é diálogo com a natureza.

MC – Como é o seu processo de trabalho?

TH – Às vezes começo e termino no local; em outras ocasiões termino no ateliê, procurando me lembrar da conversa com a natureza. Durante a guerra eu não podia sair para fazer essas viagens, tendo de trabalhar em casa, recordando meus tempos na fazenda de café. Fiz alguns retratos a partir de fotografia, que muita gente pede; mas eu não gosto, fazia porque precisava. Tinha vontade de assinar "Cópia de Tomoo Handa", mas aí ninguém me pagaria. A maioria dos artistas fazia isso, mas alguns se negavam, como Manabu Mabe. Eu fiz uns quatro ou cinco.

MC - O Sr. já repetiu algum quadro de encomenda?

TH - Não, nunca fiz. Gosto, por exemplo, de pinheiros, mas eu nunca os repito; às vezes eu vou para o Paraná para vê-los ou para Campos de Jordão, sempre dando um caráter diferente, nunca saem iguais; mesmo fazendo um quadro pequeno para repetir, modifico-o na obra maior.