

ARIGATÔ BRIGADO

FUROL
— SANTANDER —
SÃO PAULO

Ministério da Cultura e Santander apresentam

ARIGATÔBRIGADO

CURADORIA

Ana Cristina Carvalho (em memória) e Carlos Augusto Faggini Mattei



DE 18 DE AGOSTO A 20 DE NOVEMBRO DE 2023

PATROCÍNIO



PRODUÇÃO



REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA







05	Introdução
06	Curadoria
08	A Chegada ao Brasil
09	O Japão se Revela
11	E a Vida Continua
14	Obras
37	Translation



Em comemoração aos 115 anos da imigração japonesa, o Santander orgulha-se em homenagear a comunidade nipônica com a exposição **Arigatôbrigado – Arte Japonesa no Brasil/ Culturas Conectadas**, cujo título já expressa esse duplo e empático agradecimento.

O Japão agradece ao Brasil por recepcionar o navio *Kasato Maru*, que aqui chegou em 1908 com os primeiros imigrantes japoneses.

O Brasil agradece ao Japão por suas importantes colaborações, desde a introdução de técnicas mais eficazes na agricultura no início do século XX, passando pela contribuição científica e instalação de empresas japonesas com escritórios ou fábricas em território brasileiro.

O amor do Brasil pelo Japão está expresso não apenas no fato de este ser o país com a maior comunidade japonesa fora da terra do sol nascente, mas também pela influência nos hábitos culinários, nas artes, no esporte e nas manifestações culturais. Aqui vale um destaque para o bairro da Liberdade, nome que simboliza uma nova condição para os imigrantes em um país cuja idade permitiu certo desapego à formalidade tão presente na sua cultura milenar.

O amor do Japão pelo Brasil está simbolicamente apresentado nesta exposição, em que o visitante poderá conhecer, apreciar e se identificar com todo o imaginário de uma cultura singular, única e bela.

Maitê Leite
Vice-Presidente Executiva Institucional

● APRESENTAÇÃO

Curadores Ana Cristina Carvalho (em memória) e Carlos Augusto Faggin Mattei

Arigatô, em japonês, tem sua origem na junção do verbo *Aru* – ser ou estar – com o adjetivo *katashi*, que em japonês arcaico significa “dificuldade”. Literalmente, o termo que nasceu relacionado aos ensinamentos budistas no Japão, expressa a dificuldade de agradecer. Já em português, “obrigado” – que historicamente foi atrelado à obrigação de retribuição – tem sua raiz no latim *gratus*, com o sentido de acolher ou ser acolhido sem esperar nada em troca. Esta exposição no **Farol Santander** parte do sentimento de gratidão para contar um pouco das múltiplas influências entre essas culturas, por meio das artes visuais, especialmente em São Paulo, onde está concentrada a maior população japonesa fora do Japão.

A história da imigração japonesa no estado sinaliza, desde os primeiros anos de 1900, o impacto dessa comunidade na nossa agricultura, nos hábitos culinários, nas artes e nas manifestações culturais. Ao longo dos anos, com a vinda de mais e mais imigrantes e a miscigenação, chegaram novos hábitos para o nosso país, e os japoneses também assimilaram o nosso cotidiano. Os sinais dessa troca de hábitos culturais podem ser percebidos em inúmeras manifestações e expressões culturais, que revelam histórias de luta para adaptar-se a um país tão diferente e tão distante de casa. Muito rica, portanto, é a fusão das culturas – japonesa e brasileira –, principalmente ao desvendar segredos guardados por um Japão isolado do mundo até 1850.

A exposição apresenta obras de artistas japoneses reconhecidos no Brasil no campo das artes, evidenciando também alguns nomes menos conhecidos, mas que são fundamentais para a história da arte nipo-brasileira. É o caso, por exemplo, de alguns ceramistas japoneses que migraram nas décadas

de 1940-60 e se estabeleceram no interior e nos arredores de São Paulo, os quais ilustram, e contam com detalhes, a história da viagem de vinda e a chegada (como Iotiro Akaba, paciente artista do Hospital Psiquiátrico Juquery), e ainda autênticos quimonos feitos especialmente para a viagem de vinda ao Brasil, do Museu Histórico de Imigração Japonesa.

Pinturas, esculturas, gravuras e objetos produzidos por japoneses imigrantes e seus descendentes são apresentados com o objetivo de mostrar a participação de seu estilo singular na produção cultural brasileira e a formação de grupos, como o Seibi, tendo como integrantes grandes artistas, como Manabu Mabe, Takaoka e Fukushima.

Dentre as cerca de 70 obras expostas, o maior conjunto compõe o acervo de arte Santander Brasil, no qual se destaca a coleção de arte japonesa, originária de outros bancos que foram sendo incorporados pelo grupo Santander, como alguns itens provenientes do Banco América do Sul, fundado por imigrantes japoneses nos anos 1940. Cabe também registrar aqui os agradecimentos à Pinacoteca do Estado de São Paulo, ao Museu de Arte Osório César, aos ceramistas Mieko Ukeseki, Shoko Suzuki, Kimi Nii, especialmente, e ao Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil, com sede no bairro da Liberdade, que emprestaram trabalhos para realização desta mostra. Com esse sentimento de gratidão, esperamos que todos os visitantes do Farol Santander possam se inspirar, participando desse diálogo entre culturas.



ONZE, ANIMACAO
DEPICTA NAKASHIMA

EXIBICAO
DEPICTA NAKASHIMA

● A CHEGADA AO BRASIL

A mudança do século XIX para o XX foi um momento de intensas transformações no Brasil, com o café substituindo a cana-de-açúcar e a mineração, a abolição da escravidão e a República recém-implantada. Nas fazendas, o trabalho executado por pessoas escravizadas passou a ser destinado a trabalhadores contratados, em maioria europeus, os quais buscavam reconstruir suas vidas no Brasil. Nesse período, o Japão também passava por transformações que modernizaram sua economia e política, com a Constituição do Grande Império do Japão. Com o desenvolvimento da industrialização, sua população rural empobreceu, e uma das alternativas encontradas para melhorar essa condição foi a emigração.

Em 1895, Brasil e Japão assinam o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação. Assim, em 1906, chegam, por iniciativa particular, os primeiros imigrantes, que se estabelecem em São Paulo, comercializando produtos japoneses. Dois anos depois, em 1908, o navio Kasato Maru trouxe para o Brasil o primeiro grupo de imigrantes japoneses: 781 pessoas desembarcaram no porto de Santos, diante de um acordo imigratório estabelecido pelos dois países, o qual buscava mão de obra para trabalhar inicialmente nas lavouras de café e, posteriormente, de algodão. Na cidade de São Paulo, os imigrantes eram recebidos na Hospedaria situada no bairro do Brás até que fossem direcionados para o trabalho nas fazendas. Em meados de 1910, o número de imigrantes japoneses era próximo a 15 mil pessoas.

A rotina de trabalho nas fazendas de café era pesada para eles, que, aos poucos, foram se adaptando às condições de colonos. A intenção inicial da maioria dessas pessoas era enriquecer para voltar à sua terra natal. Em contraste com a vida difícil no campo, esses imigrantes buscavam, no horário de descanso, tempo para desenvolver a arte de seu país de origem. Ao se estabelecerem por aqui, começaram a trazer suas tradições, referências sociais e culturais, realizando festivais de música, dança, teatro, fundando no país periódicos destinados à comunidade nipo-brasileira, os quais fomentavam a literatura em japonês.

A maior parte das obras em exposição neste trecho da exposição são de autoria do artista japonês loitiro Akaba. Ele chegou ao Brasil com apenas 20 anos, em 1914, para trabalhar como agricultor nas fazendas de café do interior paulista. Essas pinturas retratam cenas relacionadas à chegada dos imigrantes nos portos, aos costumes tradicionais japoneses e à paisagem rural. Esse conjunto de obras foi produzido entre as décadas de 1930 e 1950, quando Akaba foi paciente no Complexo Psiquiátrico do Juquery, em São Paulo, uma das mais antigas e maiores colônias psiquiátricas do Brasil. O histórico do artista-paciente é desconhecido, mas as obras foram realizadas no âmbito da Escola Livre de Artes Plásticas do Juquery, coordenada pelo médico, crítico de arte e músico paraibano Osório Cesar (1895-1979), que foi marido da artista Tarsila do Amaral, valorizou a produção artística das pessoas com distúrbios mentais tendo como base os estudos sobre o inconsciente realizados por Sigmund Freud (1856-1939) e Carl Gustav Jung (1875-1961) naquele período. As pinturas de loitiro Akaba revelam o Brasil visto pelos olhos de um japonês recém-chegado ao país, que trazia seus costumes, lembranças e tradições. Não apenas na temática o artista reforça sua origem, mas também na escolha de cores intensas, perspectivas e composições que por vezes nos lembram as gravuras japonesas.

Ao longo do século XX, até os anos 1960 vários artistas vindos do Japão chegaram ao Brasil, e outros tantos se formaram aqui, enriquecendo nossas artes plásticas. Eles pintaram as paisagens locais, e também seu próprio cotidiano nas lavouras ou nas grandes metrópoles. Um de seus maiores representantes aqui expostos é Tomoo Handa (1906-1996), que chegou por aqui em 1917 e tornou-se pintor, criando, com outros colaboradores, grupos para formação de artistas nipo-brasileiros. Sua obra é conhecida pela constante referência à transformação da paisagem brasileira e ao trabalho nas plantações, lembranças de sua infância vivida na fazenda Santo Antônio, no interior paulista – um precioso registro da memória desses primeiros imigrantes que aportaram por aqui.

● O JAPÃO SE REVELA

O início da relação dos portugueses com os japoneses começou ainda no século XVI, com a chegada de comerciantes de Portugal, os primeiros europeus a chegarem no Japão, em 1542-43. Já nas primeiras impressões, o choque entre culturas fica evidente, dada a diferença de hábitos. Segundo o Teppô-Ki, escrito de 1606 e um dos registros históricos mais antigos sobre a chegada dos portugueses no Japão, nota-se a estranheza do contato entre as culturas:

Não sabemos de que país vêm essas pessoas a bordo. Elas parecem estranhos, não? Gohô escreveu em resposta: Eles são comerciantes de entre os bárbaros do sudoeste (seinanban). Eles têm algum conhecimento da relação entre superior e inferior, mas, não possuem boas maneiras (robô). Portanto, quando bebem, não usam copos, e quando comem, usam os dedos e não os pauzinhos, como fazemos. Eles mostram seus sentimentos sem qualquer autocontrole e não utilizam a nossa escrita. Tais comerciantes têm o hábito de vagar de um lugar para outro, trocando coisas que têm por aquelas que não têm.

As relações de troca, na verdade, eram uma estratégia comercial de Portugal para descobrir novos produtos e novos mercados, no contexto de expansão territorial e econômica de seu poderio político, e difusão do cristianismo. Assim, ao conhecer e explorar novas culturas, ocorria o desenvolvimento das potências europeias do campo científico, especialmente relacionado à medicina, à astronomia, à cartografia e às navegações. Entre os séculos XVII e XIX, o Japão foi controlado pelo xogunato, no qual uma aristocracia militar impôs uma política de isolamento que proibiu o comércio internacional, o qual, dentre outros objetivos, visava proteger a cultura e as tradições japonesas. A partir de 1850, as nações ocidentais pressionam o Japão diplomaticamente pela abertura política e econômica. Em 1854, por meio de sérias ameaças militares, o país foi obrigado a abrir seus portos ao

mercado mundial, assinando tratados comerciais com diferentes nações. Na esteira desse processo, foi intensificado o intercâmbio de japoneses que passaram a estudar na Europa e nos Estados Unidos, para aprimorar sua formação com o objetivo de realizar o desenvolvimento agrícola e a criação das primeiras indústrias de base. Em seguida, aconteceu a modernização política e econômica.

Neste panorama, a cultura nipônica era desconhecida no ocidente, devido ao isolamento de mais de três séculos. Com o crescimento das atividades comerciais, os produtos japoneses passaram a ser comercializados na Europa, que recebia ingredientes culinários, objetos em porcelana, bambu, marfim, peças de seda, e, entre outros, gravuras ukiyo-ê, destinadas ao consumo da classe mercantil, com narrativas do cotidiano japonês. Por sua ligação com comerciantes, há a possibilidade de que essas estampas circularam fora do Japão, embalando esses produtos destinados ao mercado externo.

Originária do século XVII, esse tipo de xilogravura teve o auge de sua produção ao trabalhar três temas principais: as figuras bonitas – que tratam da beleza e do cotidiano das mulheres –, o teatro kabuki – com suas peças e atores –, e os retratos de samurais e cenas históricas, além das obras que retratam paisagens e lendas populares. Até a segunda metade do século XIX, a produção artística japonesa era parcamente conhecida no ocidente e, aos poucos, essas gravuras começam a despertar o interesse de artistas e colecionadores, especialmente com a exportação de obras para Paris e Londres, onde viraram tendência nas décadas de 1870 e 1880, contribuindo para o estabelecimento de uma visão ocidental acerca da arte japonesa e para a renovação do pensamento dos artistas do modernismo do período.

De maneira especial, as estampas dos quimonos exportados para a Europa também influenciam a produção dos artistas impressionistas (dentre os quais Manet, Monet, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Degas, Matisse), que passam a colecioná-las, incorporando suas técnicas de composição incomuns, perspectiva, cores fortes, objetos do cotidiano e temas voltados à natureza e a ambientes exóticos às suas obras. Van Gogh, por exemplo, foi um dos maiores entusiastas do *ukiyo-ê*, expondo-os nas paredes de seu ateliê e formando uma coleção de mais de 500 obras. Em cartas ao seu irmão Theo, Vincent declara como essas gravuras lhe inspiravam e o faziam refletir, como neste trecho de 24 de setembro de 1888: “E não poderíamos estudar a arte japonesa, parece-me, sem nos tornarmos muito mais felizes e alegres, e isso nos faz retornar à natureza, apesar de nossa educação e nosso trabalho em um mundo de convenções”.

A influência da expressão artística japonesa no Ocidente, ficou conhecida na história da arte como japonismo. Estimulado pelo aumento do fluxo de mercadorias locais para fora do Japão, o país gradualmente se revelou para as nações ocidentais na passagem para o século XX. A produção criada no período em que o Japão esteve isolado encontrou no Ocidente um local de diálogo e alimentou diversas renovações artísticas, principalmente no campo das artes visuais, mas também das artes decorativas, arquitetura, paisagismo e moda.

● E A VIDA CONTINUA

Para muitos japoneses, o Brasil simbolizava os sonhos e as esperanças de construir um mundo novo. Na década de 1920, jovens artistas japoneses já se dedicavam à pintura, havendo registros da presença de imigrantes japoneses em exposições em São Paulo e no Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Aos poucos, esses jovens deixavam a zona rural para viver nas cidades. Eles buscavam se estabelecer no cenário artístico, aproximando-se de outros artistas da comunidade japonesa e mesmo dos atuantes fora do círculo, em um momento em que a arte brasileira passava por um processo de renovação.

A primeira geração de imigrantes que chegou ao Brasil trouxe elementos culturais ancestrais os quais, somados ao novo panorama ocidental, produziram uma arte que transita livremente por várias formas de expressão, de uma maneira peculiar: desenhos e gravuras que evidenciam a maestria da técnica shodô (arte da caligrafia); pinturas e aquarelas que mergulham tanto no universo da representação quanto da abstração; e tridimensionais em madeira, alumínio e cerâmica que mostram o ritmo e a harmonia próprios da riqueza do encontro entre duas culturas distintas em momentos diversos. Assim, essa interface cultural e estética está refletida nas obras em exposição.

Em um primeiro momento, na cidade de São Paulo, os artistas nipo-brasileiros participaram de exposições organizadas pelo estado com o objetivo de fomentar as artes visuais. Nos anos 1930, não existia um circuito de museus e galerias com exposições regulares, e participar dos chamados salões de Belas-Artes era uma maneira dese inserir no sistema local das artes.

Em 1935, foi fundado o Grupo Seibi, um dos mais importantes para os artistas japoneses, pois visava estimular o intercâmbio entre artistas com encontros, exposições e atividades de formação. Os principais fundadores do grupo foram Tomoo Handa, Hajime Higaki, Shigeto Tanaka e Yuji Tamaki. Em um artigo do ano de fundação do grupo, Handa deixa clara a ideia da iniciativa:

Queremos formar a nossa cultura. Temos de abandonar a ideia de que o Brasil, para nós, é um lugar de residência temporária, apenas para o trabalho. É desejável que surjam não apenas pintores, mas também músicos e escritores. Nós, que crescemos aqui destinados a ter apego por esta terra, sempre sonhamos com isso. Para fazer a arte nascer, é necessário um ambiente que lhe permita completar-se. Para os pintores, será muito vantajoso e encorajador ter amigos com quem se pode conversar, criticar, inspirar-se, consolar-se. Sentíamos falta de oportunidades para nos encontrarmos com colegas que estão espalhados por outras regiões. Resolvemos, a todo custo, fazer encontros e constituir um grupo.

Na época, os membros do grupo Seibi saíam para desenhar nos arredores de São Paulo, estimulados pelo contato com os membros do Grupo Santa Helena, agremiação de artistas, em maioria italianos, que por ter outras profissões se reuniam para pintar nas horas de folga. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o governo federal começou a limitar as atividades culturais e educacionais dos imigrantes japoneses, proibindo-os de se reunir e, por este motivo, o Grupo Seibi interrompeu suas atividades – retomadas em 1947 até seu encerramento, em 1972.

Outros círculos importantes para a formação e atuação dos artistas japoneses foram os grupos Quinze, que durou apenas um ano, e o Guanabara, seu herdeiro. No Grupo Quinze, atuante na passagem de 1948 para 1949, havia artistas brasileiros que, junto aos japoneses, juntaram-se ao Guanabara, de 1950 até 1959. Ambos tiveram sua sede em São Paulo – o primeiro próximo à Catedral da Sé, e o segundo, à atual estação Paraíso do metrô. Neste momento, começavam a se estabelecer no eixo Rio-São Paulo galerias que comercializavam os artistas modernos e passavam a representar também os nipo-brasileiros. A Galeria Domus, por exemplo, inaugurada em 1946, foi a precursora desta prática, que garantiu espaço no mercado para os artistas do Grupo Guanabara, os quais se tornaram mais conhecidos pelo público.

Suas pinturas refletem a troca de experiências entre os japoneses e o impacto do contexto de um Brasil exuberante que permite o desenvolvimento de novas formas de ver a arte. As linguagens figurativa e abstrata, presentes na produção diversificada de artistas do século XX, revelam um olhar atento e curioso e se inserem em um debate de filiação estética, que acontece motivado pelas edições das Bienais de São Paulo, as quais tornaram os círculos de discussão e produção de arte mais ativos. As obras aqui expostas registram desde um figurativismo naturalista de paisagens e transformações urbanas, o expressionismo da pintura de cores intensas que dissolvem e transcendem as figuras, às novas experimentações no campo da escultura e da abstração lírica, que ficou igualmente conhecida como marca de grandes artistas nipo-brasileiros e que deixa um importante legado para as artes plásticas no nosso país. Elas permitem, portanto, muitas leituras ancoradas nas diferentes visões dos artistas.

Nos anos 1970, um grupo de ceramistas vindos do Japão – do qual faz parte Mieko Ukeseki – se estabeleceu no interior de São Paulo, na cidade de Cunha, formando um núcleo de produção artística em cerâmica, que transformou a pequena cidade do Vale do Paraíba em um dos mais importantes polos ceramistas da América do Sul. Esses artistas trouxeram para o Brasil a produção de peças cozidas em forno de alta temperatura – a maioria em forno à lenha Noborigama – revelando não só a tradição milenar da técnica japonesa, mas principalmente a intuição e a fina percepção desses artistas por meio de um olhar reflexivo à natureza. São referências claras ao movimento das plantas, à forma das montanhas, aos elementos marinhos, à origem do universo. Essas mesmas referências são parte do repertório de ceramistas como Shoko Suzuki e Kimi Nii, que, na capital paulista, contribuíram para o entendimento das obras em cerâmica também como objetos artísticos, de fruição e reflexão.

As obras demonstram também que, apesar da aculturação dos artistas japoneses, as lembranças do Japão e todo um universo pleno de simbologia são revelados em estéticas e caminhos distintos. Inspirados ora pela força dos elementos nativos das terras brasileiras, ora pelas águas do Japão distante, as formas das peças expostas celebram a união entre as duas culturas e atestam a significativa contribuição dos artistas nipo-brasileiros para a cerâmica produzida no Brasil.



Small black label with white text, likely an artist or title label.



Small black label with white text, likely an artist or title label.



Small black label with white text, likely an artist or title label.



● OBRAS

Coleção Santander Brasil



Jorge Mori

São Luiz do Paraitinga, década de 70

Gravura em metal, água-forte, água-tinta e ponta-seca.



Flavio-Shiró Tanaka

Parque D. Pedro II, 1948

Óleo sobre tela.



Manabu Mabe
Paisagem, 1977

Óleo sobre tela.



Manabu Mabe
Antiga Estação Paraíso, 1957

Guache sobre Eucatex.



Kichizaemon Takahashi
São Paulo, 1970

Aquarela sobre papel.



Kichizaemon Takahashi
Santos - Itapema, 1966

Aquarela sobre papel.



Kichizaemon Takahashi
Ouro Preto, 1959

Óleo sobre cartão.



Tomoo Handa
Manhã na Represa, 1975

Óleo sobre tela.



Kiyoji Tomioka
Auto Elétrica S. Vito, 1963

Óleo sobre tela.



Tomie Ohtake
Sem título, 1972

Óleo sobre tela.



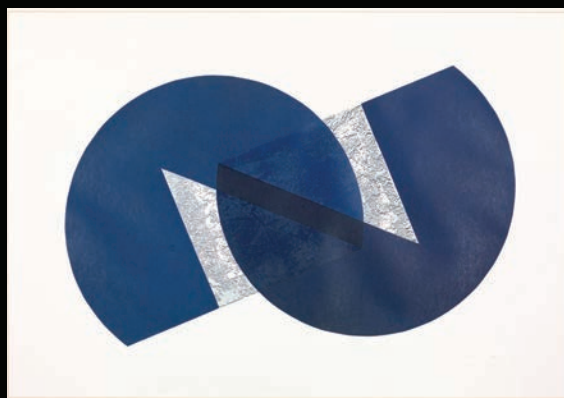
Tomie Ohtake
Caminho de Esperança, 1969

Óleo sobre tela.



Massuo Nakakubo
Sem título, 1970

Serigrafia colorida sobre papel.



Massuo Nakakubo
Sem título, 1970

Serigrafia colorida sobre papel.



Massuo Nakakubo
Sem título, 1971

Serigrafia colorida sobre papel.



Tikashi Fukushima
Sem título, 1985

Óleo sobre tela.



Tikashi Fukushima
Sem título, sem data

Óleo sobre tela.



Tikashi Fukushima
Sem título, sem data

Óleo sobre tela.



Kenji Fukuda
Sem título, 1987

Óleo sobre tela.



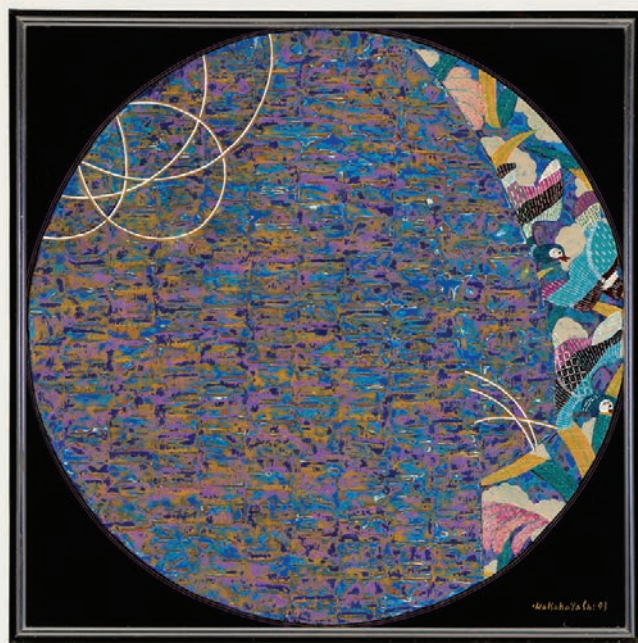
Kenji Fukuda
Sem título, 1987

Óleo sobre tela.



Kenji Fukuda
Sem título, sem data

Óleo sobre tela.



Kazuo Wakabayashi
Sem título, 1993

Acrílica sobre tela.



Kazuo Wakabayashi
Sem título, sem data

Serigrafia colorida sobre papel.



Yutaka Toyota
Espaço in e yo, 1988

Madeira revestida por aço
 inoxidável e alumínio texturizado.



Shoko Suzuki
Sem título, sem data

Cerâmica.



Akinori Nakatani
Sem título, sem data

Cerâmica.

● OBRAS

Coleção Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil



Anônimo
Iro-Uchikake (manta para noivas),
sem data

Tecelagem de seda feita com motivos geométricos e bambus, planta resistente que simboliza a proteção contra influências malignas, trazendo bons presságios.



Anônimo
Furisode (quimono de mangas longas com flores), sem data

Tecelagem de seda com motivos como pássaros, árvores, flores sazonais e paisagens.



Anônimo
Furisode (quimono de mangas longas com flores), sem data

Tecelagem de seda com motivos florais.



Anônimo
Haregi infantil, sem data

Tecido em poliéster com tingimento Yuzen e motivos de bola, leque, flor de cerejeira, ondas e roda, símbolo importante nas culturas budista e taoísta, representando o destino humano e o retorno contínuo a partir da circunferência até o centro.



Anônimo
Quimono usado para teatro na apresentação da peça Fuji Musume (Moça de Glicínia) do Grupo Hakkodan, sem data

Manufatura em poliéster com glicínia e peônia.



Anônimo
Tomesode (quimono formal com brasão familiar para senhoras casadas), sem data

Tecelagem de seda com tingimento Yuzen com motivos florais.



Anônimo

Hanten (aqueta da peça teatral “Kanadehon Chushingura”), sem data

Poliéster.



Anônimo

Shirushibanten (jaqueta, uniforme de uma empresa), sem data

Tecido de algodão com brasão da empresa nas costas, nome da empresa na gola.



Anônimo

Mizugoromo do Beikei (jaqueta usada na apresentação do teatro kabuki Kanjincho), sem data

Manufatura em poliéster com ideograma sânscrito.

Anônimo
Marmita infantil, sem data

Madeira e policromia.



Anônimo
Oratório, sem data

Madeira e policromia.



Anônimo
Mala, sem data

Couro e metal.



Anônimo
Jogo de cartas, sem data

Caixa de plástico e cartas de papel.

● OBRAS

Coleção Museu de Arte Osório César



Iotiro Akaba
Rio, sem data

Óleo sobre papel.



Iotiro Akaba
Cena de Porto, sem data

Óleo sobre papel.



Iotiro Akaba
Pintura, sem data

Óleo sobre papel.



Loitiro Akaba
Casa Aelo, sem data

Óleo sobre papel.



Loitiro Akaba
Pescaria, sem data

Óleo sobre papel.



Loitiro Akaba
S.A., sem data

Óleo sobre papel.



Loitiro Akaba
Sem título, sem data

Óleo sobre papel.



Loitiro Akaba
Joe Lau, sem data

Óleo sobre papel.



Loitiro Akaba
S. Tos., sem data

Óleo sobre papel.



Itoiro Akaba
Sem título, sem data

Óleo sobre papel.



Itoiro Akaba
Sem título, sem data

Óleo sobre papel.



Itoiro Akaba
Sem título, sem data

Óleo sobre papel.



Itoiro Akaba
Sem título, sem data

Óleo sobre papel.

● OBRAS

Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo



Yoshiya Takaoka

Ponte da Aclimação, 1948

Óleo sobre madeira.



Kenjiro Masuda

Sem título (cena de ateliê), 1940

Óleo sobre papelão.



Tomoo Handa
Paisagem da Vila Sônia, 1947

Óleo sobre papelão.



Tomoo Handa
Sem título, 1953

Óleo sobre tela.



Takeshi Suzuki
Paisagem, 1951

Óleo sobre tela.



Takeshi Suzuki
Sem título, 1948

Óleo sobre tela.



Takeshi Suzuki
Viaduto Santo Antônio, 1951

Óleo sobre tela.

● OBRAS

Outras coleções



Kimi Nii
Coluna Bambu, 2007

Cerâmica de alta temperatura.
[Atelier Kimi Nii]



Kimi Nii
Coluna Coqueiro, 2007

Cerâmica de alta temperatura.
[Atelier Kimi Nii]



Mieko Ukeseki
Vaso, 2004

Cerâmica de alta temperatura.
[Coleção Carlos Faggin]



Noboru Igusa
Gambôa, Rio de Janeiro, 1982

Óleo sobre compensado de madeira.
 [Coleção particular]



Noboru Igusa
Corcovado, 1982

Óleo sobre compensado de madeira.
 [Coleção particular]





*In commemoration of the 115th anniversary of Japanese Immigration, Santander is proud to honor the Japanese community with the exhibition **Arigatôbrigado** – Japanese Art in Brazil/Connected Cultures, whose title expresses this dual, empathetic gratitude.*

Japan thanks Brazil for receiving the ship Kasato Maru, which arrived here with the first Japanese immigrants in 1908.

Brazil thanks Japan for its important collaborations, from the introduction of more effective agriculture techniques in the early 20th century through to the scientific contribution and establishment of Japanese companies with offices or factories in Brazilian territory.

Brazil's love for Japan is expressed not only by the fact that it is the country with the largest Japanese community outside of the land of the rising sun, but also by the influence on culinary habits, the arts, sport and cultural manifestations. We also must mention the neighborhood of Liberdade, a name that symbolizes a new condition for immigrants in a country whose age allowed for a certain detachment from the formality so present in their ancient culture.

Japan's love for Brazil is symbolically presented in this exhibition, in which visitors can get to know, appreciate and identify with the entire imagery of a singular, unique and beautiful culture.

*Maitê Leite
Institutional Executive Vice President*



INTRO

Curators Ana Cristina Carvalho (in memoriam) and Carlos Augusto Faggin Mattei

*Arigato, in Japanese, has its origin in the combination of the verb Aru – “to be” – with the adjective katashi, which in archaic Japanese means “difficulty.” The term that was born related to the Buddhist teachings in Japan Literally expresses the difficulty of thanking someone. Meanwhile, in Portuguese, “obrigado” – which historically was linked to the obligation of retribution – has its roots in the Latin gratus, with the sense of welcoming or being welcomed without expecting anything in return. This exhibition at **Farol Santander** starts from a feeling of gratitude at getting to tell a little of the multiple influences between these cultures, through the visual arts, especially in São Paulo, home to the largest Japanese population outside of Japan.*

The history of Japanese immigration in the state signals the impact that this community has had on our agriculture, culinary habits, arts and cultural manifestations since the early 1900s. Over the years, with the coming of more and more immigrants and intermarriage, new habits have arrived for our country, and the Japanese have also assimilated our daily routine. The signs of this exchange of cultural habits can be seen in numerous cultural manifestations and expressions, which reveal stories of struggle to adapt to a country that is so different and so far from home. Therefore, the fusion of Japanese and Brazilian cultures is very rich, especially in unveiling secrets kept by a Japan that had been isolated from the world until 1850.

The exhibition presents works by Japanese artists recognized in Brazil in the field of arts, while also showing others who are lesser known, but fundamental to the history of Japanese-Brazilian art. This is the case, for instance, of some Japanese ceramicists who immigrated from the 1940s to ‘60s and settled in and around São Paulo, illustrating and telling in detail the history of their journey and arrival (such

as Ioiro Akaba, artist and patient at the Juquery Psychiatric Hospital), as well as authentic kimonos made especially for the voyage to Brazil, from the Historical Museum of Japanese Immigration. Paintings, sculptures, engravings and objects produced by Japanese immigrants and their descendants are presented with the aim of showing their unique style’s participation in Brazilian cultural production and the formation of groups, such as Grupo Seibi, which included such great artists as Manabu Mabe, Takaoka and Fukushima as members.

Among the approximately 70 works on display, the largest set comprises the Santander Brasil art archives, in which the collection of Japanese art stands out, originating from other banks that were incorporated into the Santander group, including items from Banco América do Sul, founded by Japanese immigrants in the 1940s. We would also like to take the opportunity to express our thanks to the Pinacoteca of the State of São Paulo, the Osório César Museum of Art, the ceramicists Mieko Ukeseki, Shoko Suzuki, Kimi Nii, especially, and the Historical Museum of Japanese Immigration in Brazil, located in the neighborhood of Liberdade, which loaned us works for the purpose of this exhibition. In the spirit of gratitude, we hope that all visitors to the Farol Santander will find inspiration, participating in this dialogue between cultures.

● ARRIVAL IN BRAZIL

The turn of the 20th century was a time of intense transformations in Brazil, with coffee replacing sugarcane and mining, the abolition of slavery and the newly established Republic. On the farms, the work once performed by enslaved people came to be destined to hired workers, mostly Europeans, who looked to rebuild their lives in Brazil. In this period, Japan was also undergoing transformations that modernized its economy and politics with the Constitution of the Great Empire of Japan. With the development of industrialization, its rural population became impoverished and emigration was one of the alternatives found to improve this condition.

In 1895, Brazil and Japan signed the Treaty of Friendship, Commerce and Navigation. Then, in 1906, the first immigrants arrived, by private initiative, and settled in São Paulo, selling Japanese goods. Two years later, in 1908, the ship Kasato Maru brought the first group of Japanese immigrants to Brazil: 781 people disembarked at the Port of Santos, after an immigration agreement established by the two countries which sought labor initially to work in the coffee fields and, later on, the cotton plantations. In the city of São Paulo, immigrants were received at the Hospedaria (literally “the Inn”) in the neighborhood of Brás, until they were directed to work on the farms. By the mid-1910s, Japanese immigrants numbered nearly 15,000.

The work routine on the coffee farms was arduous, as they gradually adapted to the living conditions as settlers. Most of these people originally intended to get rich and return to their homeland. In contrast to the difficult life in the countryside, during their off hours, these immigrants sought time to develop the art of their home country. Once they settled here, they began to bring their traditions and social and cultural references, holding festivals of music, dance and theater, founding periodicals in the country aimed at the Japanese-Brazilian community, which fomented Japanese-language literature.

Most of the works on display in this section of the exhibition are by Japanese artist Ito Akaba. In 1914, he came to Brazil at age 20 to work as a farm worker on the coffee plantations in rural São Paulo. These paintings depict scenes related to the arrival of immigrants at the ports, traditional Japanese customs and the rural landscape. This set of works was produced between the 1930s and 1950s, when Akaba was a patient at the Juquery Psychiatric Complex in São Paulo, one of the oldest and largest psychiatric colonies in Brazil. The history of the artist-patient is unknown, but the works were executed in the context of the Free School of Plastic Arts of Juquery, coordinated by Osório Cesar (1895-1979), a doctor, art critic and musician from Paraíba who was the husband of the artist Tarsila do Amaral. He valued the artistic production of people with mental disorders, based on studies of the unconscious conducted by Sigmund Freud (1856-1939) and Carl Gustav Jung (1875-1961) in that period.

Ito Akaba's paintings reveal Brazil as seen through the eyes of a Japanese newcomer to the country, who brought his customs, memories and traditions with him. The artist reinforces his origins, not only through the theme, but also in the choice of intense colors, perspectives and compositions that at times resemble Japanese engravings.

Throughout the 20th century, up until the 1960s, several artists from Japan arrived in Brazil, and many others were educated here, enriching our visual art scene. They painted the local landscapes, and also their own daily lives in the plantation fields or in the big cities. One of the greatest representatives with work on display here is Tomoo Handa (1906-1996), who arrived in Brazil in 1917 and became a painter, creating, along with other collaborators, groups to train Japanese-Brazilian artists. His work is known for its constant reference to the transformation of the Brazilian landscape and the work on the plantations, memories of his childhood on the Santo Antônio farm in rural São Paulo – a precious record of the memory of these first immigrants to arrive here.

● JAPAN REVEALS ITSELF

The relationship between the Portuguese and the Japanese began in the 16th century, with the arrival of traders from Portugal, the first Europeans to come to Japan, in 1542-43. The clash between cultures is evident right away in the first impressions, given the difference of habits. According to the Teppō-Ki, written in 1606 and one of the oldest historical records about the arrival of the Portuguese in Japan, the awkwardness of the contact between the cultures is noticeable:

We don't know what country these people on board are coming from. They look strange, don't they? Gohō wrote in response: They are merchants from among the barbarians of the southwest (seinanban). They have some knowledge of the relationship between superior and inferior, but do not possess good manners (robō). So when they drink, they don't use glasses, and when they eat, they use their fingers and not chopsticks, as we do. They show their feelings without any self-control and do not utilize our writing. Such merchants have a habit of wandering from place to place, exchanging things they have for things they do not.

In fact, the relationships of exchange were part of Portugal's commercial strategy to discover new products and new markets, in the context of the territorial and economic expansion of its political power and the spread of Christianity. As such, by learning about and exploring new cultures, the European powers were able to develop in the fields of science, especially in terms of medicine, astronomy, cartography and navigation. From the 17th to 19th centuries, Japan was controlled by the shogunate, in which a military aristocracy imposed a policy of isolation that prohibited international trade in order to protect Japanese culture and traditions, among other objectives.

From 1850 on, Western nations began to pressure Japan diplomatically for political and economic openness. In 1854, due to serious military threats, the country was forced to open its ports to the global market, signing trade agreements with different nations. In the wake of this process, there was an intensification in Japanese exchange students coming to Europe and the United States to enhance their training with the goal of developing agriculture and creating the first basic industries. Then came political and economic modernization.

In this panorama, Japanese culture was unknown in the West, due to its isolation for over 300 years. With the growth of commercial activities, Japanese products began to be marketed in Europe, which received culinary ingredients, objects of porcelain, bamboo, ivory, silk and, among others, ukiyo-e engravings with narratives of Japanese daily life designated for the merchant class's consumption. Because of their connection with merchants, there is a possibility that these patterns circulated outside Japan, in packaging for these products destined for the foreign market.

Originating in the 17th century, this type of woodcut saw the peak of its production when working with three main themes: beautiful figures – which illustrate the beauty and daily lives of women –, Kabuki theater – with its plays and actors –, and portraits of samurai and historical scenes, in addition to the works that depict popular landscapes and legends. Until the second half of the 19th century, Japanese artistic production was little known in the West and, gradually, these prints began to arouse the interest of artists and collectors, especially with the export of works to Paris and London, where they became fashionable in the 1870s and 1880s, contributing to the establishment of a Western vision of Japanese art and a renovation in thought among modernist artists of the period.

The patterns of kimonos exported to Europe also had a special influence on the production of the Impressionists (among them Manet, Monet, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Degas and Matisse), who begin to collect them, incorporating their techniques of unusual composition, perspective, strong colors, everyday objects and themes focused on nature and exotic environments in their works. Van Gogh, for example, was one of the greatest enthusiasts of the ukiyo-ê, displaying them on the walls of his studio and accumulating a collection of over 500 works. In letters to his brother Theo, Vincent declares how these engravings inspired him and made him reflect, as in this passage from September 24, 1888: "And one cannot study Japanese art, it seems to me, without becoming merrier and happier, and we should turn back to nature in spite of our education and our work in a conventional world."

The influence of Japanese artistic expression on the West became known in art history as japonisme. Stimulated by the increased outflow of local goods from Japan abroad, the country gradually revealed itself to Western nations at the turn of the 20th century. The production created during Japan's period of isolation found a place for dialogue in the West and nurtured a number of artistic renovations, mainly in the field of visual arts, but also in the decorative arts, architecture, landscaping and fashion.

● AND LIFE GOES ON

For many Japanese people, Brazil symbolized the dreams and hopes of building a new world. In the 1920s, young Japanese artists were already dedicated to painting, with records of the presence of Japanese immigrants at exhibitions in São Paulo and the National Salon of Fine Arts in Rio de Janeiro. Gradually, these young people left the countryside to settle in the cities. They sought to establish themselves in the artistic scene, approaching other artists from the Japanese community and even those outside this circle, at a time when Brazilian art was undergoing a process of renovation.

The first generation of immigrants who arrived in Brazil brought ancestral cultural elements which, combined with the new Western panorama, produced an art that transits freely between various forms of expression in a peculiar manner: drawings and engravings that show the mastery of the shodô technique (the art of calligraphy), paintings and watercolors that are immersed in both the world of representation and that of abstraction and three-dimensional representation in wood, aluminum and ceramics that show the distinct rhythm and harmony of the richness of the encounter between two distinct cultures at different times. As such, this cultural and aesthetic interface is reflected in the works on display.

At first, in the city of São Paulo, Japanese-Brazilian artists participated in exhibitions organized by the state with the objective of fostering the visual arts. In the 1930s, there was no circuit of museums and galleries with regular exhibitions, and participating in the so-called Fine Arts salons was a way to insert oneself into the local system of the arts.

In 1935, Grupo Seibi was founded, one of the most important groups for Japanese artists, as it aimed to encourage an exchange between artists with encounters, exhibitions and training activities. The main founders of the group were Tomoo Handa, Hajime Higaki, Shigeto Tanaka and Yuji Tamaki. In an article written the year the group was founded, Handa makes the idea of the initiative clear:

We want to shape our culture. We must abandon the idea that Brazil, for us, is a place of temporary residence, for work alone. It is desirable that not only painters emerge, but also musicians and writers. We, who grew up here destined to feel attached to this land, have always dreamed of this. In order for art to be born, it is necessary to have an environment that allows it to be completed. For painters, it will be very advantageous and encouraging to have friends with whom they can talk, criticize, inspire and console one another. We felt a lack of opportunities to meet with colleagues who are scattered in other regions. We decided to meet and form a group by any means.

At the time, the members of Grupo Seibi would go out to make drawings in the outskirts of São Paulo, stimulated by contact with members of Grupo Santa Helena, an association of artists, most of them Italian, who, because they had other professions, came together to paint during their off hours. With the outbreak of World War II, the federal government began to limit the cultural and educational activities of Japanese immigrants, prohibiting them from gathering and, for this reason, Grupo Seibi interrupted its activities – resumed in 1947 until it finally closed in 1972.

Other important circles for the training and practice of Japanese artists were Grupo Quinze, which lasted just a year, and its heir, Grupo Guanabara. Active from 1948 to 1949, Grupo Quinze included Brazilian artists who, together with their Japanese counterparts, joined Grupo Guanabara, from 1950 to 1959. Both had their headquarters in São Paulo – the former located near Sé Cathedral and the latter in the vicinity of what is now the Paraíso subway station. At this time, galleries began to sprout up in the Rio-São Paulo axis selling work by modernists and they also came to represent Japanese-Brazilians artists. For example, Galeria Domus, opened in 1946, was the precursor of this practice. It guaranteed space in the market for the artists of Grupo Guanabara, who became better known to the public.

Their paintings reflect the exchange of experiences between the Japanese and the impact of the context of an exuberant Brazil that allows for the development of new ways of seeing art. The figurative and abstract languages, present in the diverse output of 20th century artists, reveal an attentive, curious gaze and are part of a debate of aesthetic affiliation, motivated by the São Paulo Biennials, which stimulated greater activity in the circles that discussed and produced art. The works presented here register everything from a naturalistic figurativism of landscapes and urban transformations and the expressionism of paintings of intense colors that dissolve and transcend the figures, to new experiments in the field of sculpture and lyrical abstraction, which was also known as the mark of great Japanese-Brazilian artists, leaving an important legacy for the visual arts in our country. They, therefore, allow for numerous readings anchored in the artists' different visions.

In the 1970s, a group of ceramicists from Japan – including Mieko Ukeseki – settled in inland São Paulo, in the town of Cunha, forming a nucleus of artistic ceramic production that transformed the small town in the Paraíba Valley into one of the most important hubs for ceramics in South America. These artists brought to Brazil the production of pieces baked in high temperature ovens – most of them in a Noborigama wood-burning oven –, revealing not only the ancient tradition of Japanese technique, but mainly the intuition and fine perception of these artists through a reflective look at nature. They are clear references to the

movement of plants, the shape of mountains, marine elements and the origin of the universe. These same references are part of the repertoire of such ceramicists as Shoko Suzuki and Kimi Nii, who, in the city of São Paulo, contributed to the understanding of ceramic works also as artistic objects, of fruition and reflection.

The works also demonstrate that, despite the acculturation of Japanese artists, memories of Japan and a whole world of symbology are revealed in distinct aesthetics and paths. Inspired at times by the power of the native elements of Brazilian lands, at others by the waters of distant Japan, the forms of the pieces on display celebrate the union between the two cultures and attest to the significant contribution of Japanese-Brazilian artists to the ceramics produced in Brazil.

SANTANDER BRASIL

Presidente *President*
Mario Leão

Vice-presidente Executiva Institucional
Institutional Executive Vice President
Maitê Leite

Head - Experiências & Cultura
Head - Experiences & Culture
Bibiana Berg

FAROL SANTANDER SÃO PAULO

Líder - Faróis Santander São Paulo e Porto Alegre e Coleção Santander Brasil
Leader of Farol Santander São Paulo and Porto Alegre and the Santander Brasil Collection
Carlos Eugênio Trevi

Especialista - Exposições
Specialist - Exhibitions
Danielle Domingues

Comercialização de Espaços e Eventos
Commercialization of Spaces and Events
Catiúscia Michelin
R8 Live Marketing

Especialista - Comunicação
Specialist - Communication
Isabella Bernardo de Souza

Estagiária *Intern*
Giovanna Lagoeiro Nunes

Facilities Predial *Building Facilities*
Cinthia de Souza

Gestão Predial *Building Management*
Barbara Rema
Simone de Paula Fernandes

Caio Guimarães
Geany Xavier
Cushman Wakefield

Manutenção Predial e Missão Crítica
Building Maintenance and Mission Critical
Diogo Machado

Manutenção Predial *Building Maintenance*
Aguinaldo Evangelista dos Santos
Arlon de Jesus Aroucha
Celso Primo
Diego de Oliveira dos Santos
Diogo Willians de Oliveira
Edivaldo Alexandre Santos Santana
Ednaldo Santos Nascimento
Evandson Vieira
Fabio Floriano da Silva
Gabriela Silva Monteiro
Giovanni Romano Pitarello Sanches
Ivan Veloso de Souza
Magno de Oliveira Santos
Marcos Amaral Martins
Paulo Roberto Lima
Paulo Rubens Abreu Kaminsky
Renato Marino Dias
Wilson José dos Santos
Conbras Serviços técnicos de Suporte

Áudio e Vídeo *Audio and Video*
Jairo Paulo Oliveira
Quêzia Sales Alexandrino
Empresa SEAL

Fotografia *Photographs*
Motivo Processamento Imagem e Comunicação

Coordenadoras de Assistentes Culturais
Cultural Assistant Coordinators
Joelma Lopes da Silva
Vanessa Cristina Rosa dos Santos
Sympla

Assistentes Culturais *Cultural Assistants*
Ana Clara Dantas Beserra
André Mata Rodrigues da Silva
Barbara Borges da Silva Gomes
Beatriz Vieira dos Santos
Breno Tavares Carvalho Nogueira
Claudivania Dianete da Silva
Ettore Thierry de Lima Leite
Fernanda Muniz Damasceno Jorge
Jane Cleide da Luz Modesto
Jhennifer da Silva Toledo
Juliana Marinho de Souza
Lucas Miguel de Almeida
Sabrina Silva Evangelista
Sympla

Especialista de Segurança *Security Analyst*
Renato Ferreira dos Santos

Supervisor de Segurança *Security Supervisor*
Edson Costa
Grupo Espartaco

Bombeiros, Vigilantes e Controladores de Acesso
Firefighters, Security Guards and Access Controllers
Alexandre Antonio da Silva
Alex Saraiva Belo
Alisson Gabriel Tavares Pina
Alysson Luiz da Silva
Ana Claudia da Silva
Antonio José Nunes da Silva
Antonio Raimundo C. de Jesus
Camila Raquel Tito da Silva
Carlos Alexandre Jesus
Cleyfer Robert Souza Resende
Daniela Brito Ferreira
Danilo Pereira Belo
Denis Franciscus Alves Silva
Diego Michel Freire Santos
Douglas Lopes da Silva
Edson Andre da Silva
Everson Sousa Silva
Emiliano da Silva
Fabiana X. dos S. Nascimento
Felipe Adorno Ikeda
Gianluca Ribeiro Galli
Glauucia Paternazi
Gleison da Silva Souza
Guilherme Castelo Teixeira
Helio Gonçalves da Silva
Iranilson Candido Silva
Jean Paulo Martins Santos
Jesilene Lopes de Morais
Jhonny Correia dos Santos
João Cesar Santos
Josenil Sandes Santos
Leandro Bueno
Lino Batista Pereira
Lucas Guzzo Pereira
Lucas Nogueira Rodrigues
Luiz Felipe Correia de Freitas
Luiz Fernando Inacio Silva
Matheus Ferreira de Araujo
Nádia Aleixo de Souza
Natan Pita dos Santos
Patrícia Rossi Bronze
Rodrigo Faustino Miranda
Sebastião Arodo de Lima
Sebastião Rabelo da Silva
Sergio Carrara
Tarciso do Vale Santos

Tiago Oliveira de Souza
Ulisses Caetano de Oliveira
Victor Hugo Lima de Souza
Vinicius Alexandre R. Leitão
Vitoria C. Escobar Lissoni
Grupo Espartaco

Recepção *Reception*
Beatriz Carvalho de Brito
Fernanda de Carvalho Pinheiro
Paula Pricila Raimundo da Costa
Empresa OSESP Serviços

Coordenação de Limpeza Predial
Building Cleaning Coordination
Fabiana Silva
Fernanda Oliveira
Jorge Matos

Limpeza Predial *Building Cleaning*
Amarildo Assunção
Ana Maria
Anna Paula
Antonio Lucas
Edilene Silva
Elizangela Bezerra
Elizeu França
Josiane Jesus
Jessica Xavier
Gilvan Augustinho
Igor Henrique
Luciene Serafim
Marcela Ribeiro
Maria de Fátima
Maria Eliane
Nancy Mara
Renata de Oliveira
Valdenice Costa
Vagner Eduardo
Grupo GPS

ARIGATÔBRIGADO

Conceito e Criação *Concept and Creation*
Fernando Brandão *Arquitetura e Design*

Curadores *Curators*
Ana Cristina Carvalho (em memória)
Carlos Augusto Mattei Faggin

Organização Geral *General Organization*
Madaiaart

Produção Executiva *Executive Production*
Angela Magdalena

Produção *Production*
Âurea Rosa
Fábia Feixas

Direção de Produção *Production Direction*
Fernando Brandão *Architecture&Design* SAO/SHA
Arq. Guilherme Kölnendorfer
Arq. Luma Pereira
Arq. Miriam Di Matteo
Arq. Raí Franz

Identidade Visual e Projeto Gráfico
Visual Identity and Graphic Project
Laura Brandão

Consultoria de Arquitetura
Architecture Consulting
FB+ *Architecture & Design*

Montagem *Assembly*
Juan da Mata
Mel Carabolante

Iluminação *Lighting*
Sergio Santos
MMV *Montagem Audiovisual*

Assistente de Coordenação de Montagem
Assembly Coordination Assistant
Agnes Rosa

Fotografia *Photographs*
Ary Diesendruck
Rodrigo Reis

Arte de Fundo/Cenografia
Wallpaper Art/Scenography
Paula Iwata

Revisão de Textos *Text Review*
Cícero Oliveira

Tradução de Textos *Translation*
Matthew Rinaldi

Gestão Financeira *Financial Management*
Nelma Alos
Tatiane Monteiro Silva

Assessoria Jurídica *Legal Consulting*
Olivieri – *Consultoria Jurídica em Cultura e*
Entretenimento

Seguro *Insurance*
Affinite

Logística e Transporte
Logistics and Transportation
Millenium *Transportes*

Cenografia *Scenography*
Idalmo Paixão
Artos

Laudos Técnicos *Technical Report*
Ângela Freitas
Dulcinéia Paz Rocha

Adereçagem *Prop*
Cesão

Adesivagem *Stickers*
VIMI

Todos os esforços foram feitos para reconhecer os direitos morais, autorais e de imagem na exposição e publicações decorrentes. Agradecemos a qualquer informação relativa à autoria, titularidade e ou outros dados que estejam incompletos.

Every effort has been made to recognize moral rights, copyright and image rights in te exhibition and corresponding publications. We appreciate any information to authorship, ownership and/or any other information that may be incomplete.



FÉRIOL

— SANTANDER —
SÃO PAULO