Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC | Artigos e Materiais de Revistas Científicas - MAC

2009

Aproximações entre arte, comunicação e ciência em Mario Schenberg

http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46486

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

ARTIGO

3

Aproximações entre Arte, Comunicação e Ciência em Mario Schenberg

Alecsandra Matias de Oliveira

Resumo

Como um físico teórico penetrou no circuito das Artes Plásticas nacionais? Como aconteceu a emergência do projeto crítico de Mario Schenberg? Qual foi o meio de divulgação dessa proposta crítica? Nessa proposta, qual é o papel atribuído ao artista na criação estética? Essas são as preocupações que orientam essa pesquisa, elaborada em nível de mestrado, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Depoimentos coletados pela equipe coordenada pelo Prof. Dr. José Luiz Goldfarb e pela equipe coordenada pela Profa. Dra. Elza Ajzenberg, através do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - ECA/USP, foram importantes na estrutura dessa pesquisa. Aliadas a esse material estão suas críticas de arte; cujos originais, cerca de 415 textos, se encontram no Arquivo no Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - ECA/USP. Ao lado desse material, também, foram utilizadas as fotografias produzidas por Schenberg.

Palavras-chave

Arte, Ciência, Mario Schenberg

Abstract

How a theoretical physicist penetrated into the system of the National plastic arts? How come the Mario Schenberg's critical project emerged? Which was the medium used to deliver this critical project? In this proposal, which was the role attributed to the artist into the aesthetic creation? Those were the concerns that guided the reflection through testimonies collected by the group coordinated by Prof. Dr. José Luiz Goldfarb and Prof. Dr. Elza Maria Ajzenberg at the Mario Schenberg's Center of Research and Documentation in the ECA/USP. Together with this material, his critical writings; whose originals about 415 texts are located in the Mario Schenberg's Center for Documentation and Research - ECA/USP. Besides this material, also were used photos taken by Schenberg.

Key-words

Art, Science, Mario Schenberg

Alecsandra M. de Oliveira

Graduação em História pela FFLCH/USP e mestrado em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Doutonda em Artes pela ECA/USP.

As relações do físico Mario Schenberg (1914-1990) com a Arte foram iniciadas muito cedo, mais precisamente aos oito anos de idade, em sua primeira visita a Europa na companhia de seus pais. Schenberg atestou esses acontecimentos nas muitas entrevistas que cedeu ao longo da vida. Sempre fazia questão de sublinhar que o primeiro interesse artístico se deu ao observar catedrais góticas em Paris. Na volta ao Brasil, a visão binocular dos edifícios parisienses atrairia suas atenções por muito tempo[1]. A arquitetura da "Cidade Luz" o tinha fascinado e marcado para sempre sua infância.

Em muitos momentos, admitia que era atingido por emoções fortes em determinados lugares, como por exemplo, a intensa energia telúrica que sentia ao estar na parte medieval de Paris (região, que na verdade, era de origem celta)[2]. Por esses testemunhos, é possível afirmar que seu primeiro interesse artístico esteve voltado à Arquitetura e principalmente aos aspectos monumentais ligados à História. O que realmente impressionava o jovem Schenberg era a obra arquitetônica aliada ao conhecimento histórico, prova disso foi que sua primeira ação ao receber o impacto ocasionado pela visão do gótico parisiense foi pedir ao pai um livro de História Universal[3]. Sempre salientou que a análise da Arte através da História foi fundamental para a manutenção de seu interesse de cunho artístico, pelo menos até 1938 – quando recebeu novas influências que serão examinadas durante o decorrer desse texto[4].

1. Depoimento de Mario Schenberg a Amélia Império Hamburger. In: GOLDFARB, José Luiz e GUINSBURG, Gita K. Mario Schenberg: Entre-Vistas, São Paulo: Perspectiva, 1984, p.153.
2. "Certa ocasião passando por uma ruazinha sem nada de especial senti um impacto e só depois fiquei sabendo que lá se localizava a Lutércia. Verifiquei com isso que minha atração era pelo mais antigo, está ligada à força telúrica de alguns lugares da Terra". CEDRAN, Lourdes (coord.). Diálogos com Mario Schenberg, São Paulo: Nova Stella, p. 45.
3. O livro História Universal era de autoria de Raposo Botelho – historiador português. Idem, p. 22.
4. "Pedi um livro de História Universal, e ganhei um horrendo, cheio de datas e nomes, mas o li deliciado. Ao chegar no Brasil já o lera e relera. A arte então me apareceu via literatura e ligada a história". Idem, p. 22.

Sobre seus primeiros contatos com a instituição escolar não há muitas informações, a não ser o fato de que completou seus estudos primários no Colégio Americano Batista, no Recife (sua terra natal). O colégio era caracterizado por ser um ambiente puritano, onde Schenberg aprendeu lições sobre a Bíblia. As lições religiosas deixaram reflexos na formação de seu caráter e na composição de seu pensamento filosófico[5].

Ainda de acordo com seus depoimentos, Mario Schenberg dizia que o interesse pela Matemática somente aconteceu aos 13 anos – iniciado com longas e solitárias caminhadas à beira da praia, e com a observação da geometria ligada a elementos da natureza pernambucana. Para ele, o entendimento da Geometria estava associado ao uso do instrumental da razão como objetivo para a compreensão das impressões visuais[6].

O mesmo sentimento de descoberta da Natureza era reproduzido quando narrou seus estudos em Física, História Natural e Química[7]. O jovem Schenberg ficara impressionado com a compreensão de que as leis naturais e que todos os fenômenos físicos e químicos obedeciam e podiam ser expressos por leis matemáticas. O caso da descoberta da Química pode ser destacado nesse universo de novos conhecimentos, pois Schenberg chegou a comprar, por sua própria conta, uma série de reagentes químicos e a realizar, em casa, suas experiências iniciais.

De certa forma, o interesse pela Arte veio antes ao que privilegiava a Ciência. Quando o jovem Schenberg abriu seus horizontes para a Geometria era pela razão desta o auxiliar na utilização de suas percepções visuais. Quando realizou as experiências químicas ainda não o fez como um estudo científico, pois ele mesmo admitiu que nem sabia o que era

5. Schenberg, mesmo sendo um cientista, tinha uma posição singular sobre a religiosidade. Nessa pesquisa não cabe análise do caráter místico do físico, mas as primeiras experiências podem ser registradas no depoimento que vem a seguir: "Eu travei conhecimento com a Bíblia quando era criança, principalmente no Colégio Americano Batista, onde nos davam cursos sistemáticos de Bíblia, por isso com 10 anos eu sabia uma porção de coisas. Mas tarde conheci um pouco da Bíblia em hebraico. Há coisas muito interessantes no pensamento judeu. Apesar disso não considero a Bíblia o livro mais significativo para os físicos, que encontrariam na Cabala, por exemplo, maior ressonância". Idem, p. 34.
6. Sobre a Geometria: "Foi uma espécie de encontro entre o sentido da visão e a razão". Idem, p. 22.
7. "Andava horas e horas na praia, no Recife e em Olinda, catando mariscos. Uma experiência muito estranha é que, ao mesmo tempo, ia pensando. Foi nesses passeios que comecei a pensar sobre as coisas matemáticas, como teoremas, equações e coisas assim. As primeiras pesquisas matemáticas foram feitas nesses passeios à beira-mar". Idem, p. 41.

Ciência e que as experiências eram apenas de principiante. Em suas palavras, "uma espécie de alquimia"[8]. Então, as primeiras investidas no campo científico eram apenas "curiosidades" de um adolescente, realizando estudos para os preparatórios[9] e fascinado pelos fenômenos naturais.

O interesse pela Ciência teve como ponto de destaque a Geometria, mas realmente foi concretizado por intermédio da Tecnologia. Aos 10 anos, Schenberg era colecionador de "livrinhos" franceses que ensinavam como aviões, navios e motores funcionavam. É bom lembrar que, entre 1924-29, as transformações tecnológicas do século XX e os primeiros traços da modernidade eram sentidos por toda a burguesia e pela classe média – como era a família de origem judeu-russa de Mario Schenberg. Inovações tecnológicas, como o fonógrafo, provocaram forte impacto no menino. Ele mesmo dizia que o vôo de travessia do Atlântico por Sacadura Cabral o entusiasmou imensamente[10] .

A atração pela Tecnologia direcionou-o ao Curso de Engenharia Elétrica. Nesse momento nunca é demais lembrar que o Brasil ainda possuía poucas instituições de ensino superior e essas eram restritas aos cursos universitários mais tradicionais, como Medicina, Direito e Engenharia. Por essa razão, jovens com aptidões ligadas à Matemática e à Física eram encaminhados para os Cursos de Engenharia, ao mesmo passo em que jovens mais interessados em estudos biológicos ou com aptidões literárias eram dirigidos para o Curso de Medicina ou de Direito, respectivamente.

No mesmo período em que surgiu a atração pela Tecnologia, o jovem Schenberg também voltou suas atenções para outros assuntos como recortes de jornais e revistas sobre a China[11] e as primeiras leituras sobre o pensamento de Karl Marx. Schenberg, em suas entrevistas, nunca soube justificar o motivo pela fascinação – aparentemente sem explicação – sobre a China. Porém, a princípio, a coleção de recortes foi considerada como interesse juvenil e, de certa forma, exótico, que ao longo do tempo seria transformado em estudos mais aprofundados, referentes à Filosofia e à Arte Oriental.

8. SCHENBERG, Mario. Pensando a Física.São Paulo: Nova Stella, 1984, p. 71.
9. Idem, p. 22.
10. Trata-se de exames preparatórios de saída do antigo curso primário para o ingresso no curso secundário.
11. Relato dado por Mario Schenberg à Revista Ciência Hoje, Perfil, p. 107, 10 ago.1984.

Influências do Oriente

Mario Schenberg desenvolveu um projeto crítico com subsídios que não eram de uso recorrente das outras propostas críticas já citadas. Foi nessa utilização de conceitos distintos que a crítica schenberguiana estabeleceu diferenciações em relação aos paradigmas que fixaram a crítica de arte brasileira.

O primeiro subsídio era a análise artística sustentada pela Filosofia e pela Arte Oriental. Elementos do Zen, do hindu e do budismo foram tomados para explicação de suas proposições teóricas. A Filosofia Oriental era muito valorizada por Schenberg, pois significava uma forma diversa de refletir o mundo, a espiritualidade e a realidade:

> Esse sermão de Buda é uma das coisas mais impressionantes porque inverte todo pensamento religioso ocidental que conceitua os deuses acima dos homens. Buda mostra que, ao contrário, os homens é que estão acima dos deuses, quer dizer, apesar de serem deuses, no homem há uma certa clarividência que só ele pode ter (...) o homem é um ser axial[12].

O crítico estabeleceu um paralelo comparativo entre a Arte Ocidental que valoriza a racionalidade e que se aperfeiçoa pela profunda elaboração teórica, fixando nas obras artísticas a beleza natural – sua aplicação objetiva as representações claras, realísticas e lógicas – e a Arte Oriental, que ao contrário, procura a essência da vida nos valores apreendidos intuitivamente e em insinuações espirituais. Na Arte Oriental é salientado o espírito, suas glórias se alcançam nos domínios da mística contemplativa. Outra característica da pintura oriental é a aversão pela reprodução da natureza e dos objetos, a sua procura é concentrada na essência do natural e não na sua reprodutibilidade.

Nesse sentido, a utilização de valores orientais ou baseados na Filosofia do Oriente significava um novo conceito – diferente dos ocidentais contemporâneos, possibilitando alternativas para o progresso científico, artístico e humano. Vivendo em uma sociedade cada vez mais influenciada por valores regidos pelo capitalismo e pelas raízes ocidentais, Schenberg encontrava na Arte Oriental (ou não européia) o auxílio na formação de uma crítica mais imparcial, colocando a Arte como uma linguagem universal, e não carregada por localismos ocidentais ou orientais, pois Schenberg pregou a instituição da Arte Cósmica[13].

12. SCHENBERG, Mario. A pintura de flores de Ira Kajimoto, Arquivo do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes – ECA/USP, texto nº 221, 12.jun.1983.

13. A conceituação sobre Arte Cósmica ainda está em estudo, mas em primeira análise é a Arte que envolve aspectos do universo do artista e do fruidor, ultrapassando as barreiras do cotidiano e conseguindo atingir ideais cósmicos.

Schenberg analisou a expressão verdadeira do artista, seus sentimentos em relação à realidade vivida, ou seja, sua postura perante a vida e o mundo. Baseou-se, em parte, nas especificidades da Arte Oriental para descobrir a fonte onde o artista encontrava sua inspiração e produzia a obra.

> Em alguns movimentos recentes encontramos influências combinadas de filosofia e artes orientais hinduístas e budistas com as do surrealismo. Há outras convergências muito interessantes de surrealismo e orientalismo[14].

Muitos textos críticos assinalam elementos da cultura oriental, como por exemplo, o dedicado ao artista Carlos Takaoka, "o avanço da arte de Carlos Takaoka corresponde do aprofundamento da sua Cosmovisão panteísta de tipo oriental (...)"[15]. Ou o texto dedicado a Mira Schendel "numa segunda série de monotipias, conseguiu se aproximar do espírito das paisagens Song (...)"[16] .

Ou ainda, o texto que diz sobre a arte de Ismênia Coaracy:

> Ser um expressionista é um estado artístico-existencial, de que a própria artista pode não ter conhecimento racional, como talvez acontecesse com Ismênia durante muitos anos. O Expressionismo não é essencialmente um movimento da arte do século XX, e nem mesmo exclusivo da Cultura do Ocidente. Há uns mil anos, já havia Expressionismo na arte do Extremo Oriente (...)[17].

14. SCHENBERG, Mario. Realismo Fantástico, Arte Mágica e Surrealismo. Arq. Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes.
15. "(…) influenciada tanto pelo Zen e o Taoísmo, como pela leitura do Bagavad Gita. Consegue realizar com rara felicidade aquela captação do movimento cósmico através dos ritmos da Matéria, que constituiu o cânone fundamental da arte do Extremo Oriente..." SCHENBERG, Mario. Carlos Takaoka. In: AJZENBERG, Elza (org.) Schenberg: Arte e Ciência / Pensar Criativo (Diálogos), São Paulo: ECA USP; (Schenberg; 11), 2000, p.70.
16."(...) de maneira pessoal sua, redescobrindo ritmos de um espaço-temporalidade cósmico quase inacessíveis aos artistas ocidentais. Visão reveladora de um encontro intuitivo do homem com o universo: atingiu talvez o nível do inconsciente cósmico, revelado por Ma Yuan e Bashô, no Extremo Oriente, e por alguns versos de Mallarmé. Mira fez algumas monotipias com fundo escuro (...) há certamente relações muito estreitas entre esse gênero de sensibilidade noturna e a das paisagens Song e dos hai kai de Bashô". SCHENBERG, Mario. Monotipias de Mira Schendel. Arq. Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes, Texto nº 6, out. 1964.
17. SCHENBERG, Mario. A Arte de Ismênia Coaracy. Arq. do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes, Texto nº 197, 11. jun.1981.

Arte e Ciência

Um segundo aspecto na crítica elaborada por Schenberg, talvez o mais evidente ponto característico, é o uso de termos científicos para explicar as proposições artísticas. Por ser físico teórico, era recorrente a utilização de termos como: ciência[18]; cósmico; cosmovisão; inconsciente cósmico; física quântica; física clássica[19]; lógica; raciocínio[20]; matemática[21]; entropia[22]; geometria[23]; esferas concêntricas; universo[24]; reversibilidade; tecnologia[25], entre outros. A principal linha de distinção usa a conexão entre criação artística e científica.

Para Schenberg, as inter-relações existentes entre esses dois campos do Saber eram um modo de transpassar os limites corriqueiros de uma Arte de senso comum – entender a criação é lidar com as obras artísticas sem privá-las dos conceitos científicos. Em muitos textos, o crítico mostra aos artistas os princípios científicos que existem em seus trabalhos, mesmo que estes não tenham se dado conta da produção de tais efeitos científicos. É o crítico que descobre essa característica científica nos trabalhos. Talvez fosse uma contribuição ao sentido da arte de vanguarda. Dessa forma, estabeleceu elo entre criação artística e científica, compondo metodologia fenomenológica que avança sobre pesquisas vinculadas às ciências humanas.

18. CIÊNCIA - compreensão de que as leis naturais e que todos os fenômenos físicos e químicos obedecem e podem ser expressos por leis matemáticas.
19. FÍSICA – possui como principal objetivo elaborar uma descrição quantitativa dos fenômenos da natureza e o resgate de sua origem.
20. RACIOCÍNIO - primeiro o indivíduo concebe as idéias sem nenhuma base de comprovação e depois desenvolve os mecanismos racionais para comprovar sua tese.
21. MATEMÁTICA – é uma forma de poesia que necessita possuir criatividade e envolver lógica, desenvolvimento, solução e demonstração do seu objeto de pesquisa.
22. ENTROPIA – conceito, originalmente retirado da Física; refere-se à medida de desorganização de um sistema tanto artístico quanto científico.
23. GEOMETRIA - instrumental da razão para a compreensão das impressões visuais. Uma espécie de encontro entre o sentido da visão e da razão.
24. UNIVERSO – composto por galáxias, estrelas, planetas e outros corpos celestes. Assim como cosmo pode indicar uma totalização, porém possui embasamento mais forte do que este nas leis naturais descritas pela Astronomia.
25. TECNOLOGIA – conjunto de materiais, técnicas e suportes empregados para a execução de determinada ação que pode ter fins artísticos ou científicos, aumentando sua eficiência e praticidade. O campo de ação da tecnologia, ao contrário da Ciência, não está além do desconhecido.

Dentro do mesmo elemento que une Arte e Ciência, Schenberg enfatizou o uso das tecnologias para o fazer artístico e a melhoria da comunicação entre os homens. Nesse sentido, vai ao encontro das idéias de Mário Pedrosa e Waldemar Cordeiro. Porém, é importante lembrar que para cada um dos três teóricos da Arte a idéia de unir Arte e Ciência guarda sentidos específicos para cada um deles.

Para Mário Pedrosa, por sua formação em Estética e, principalmente, por basear suas críticas de arte na *gestalt*, os traços de relação entre Arte e Ciência calcaram-se na problemática da forma do objeto artístico. Ao ponderar as argumentações e a práxis de Cordeiro, é possível afirmar que este utilizou recursos tecnológicos e científicos como suporte para o alcance de novos efeitos visuais, ou seja, a dupla Ciência / Técnica fornece subsídios para a inovação artística. As orientações de Schenberg não atribuem esse sentido "utilitarista" à Ciência. Não é a Ciência que serve à Arte e nem vice-versa. Na visão schenberguiana, há uma dinâmica entre os dois campos, ou seja, uma relação dialética.

Os dois primeiros aspectos diferenciadores da crítica de Schenberg com relação aos outros teóricos estão imersos num terceiro elemento característico na crítica de arte schenberguiana: o uso da intuição como metodologia da criação e da interpretação artística. Mario Schenberg pregou que a intuição deve ser a diretriz para a criação de obras estéticas; não desprezou, de modo algum, o pensamento lógico e racional, mas advertiu que a utilização das capacidades racionais deve ser ponderada pela sensibilidade intuitiva. Em suas análises artísticas, o crítico tendeu a valorizar artistas que utilizavam a intuição em detrimento das normas racionais, na ação pictórica ou escultórica.

O crítico também usou da intuição para examinar as propostas artísticas que lhe são apresentadas. Muitos de seus amigos dizem que diante de uma obra artística ele observava por horas as telas ou esculturas; logo após, fechava seus olhos e minutos depois iniciava sua apreciação[26]. Essa discussão encontra-se aprofundada em um próximo momento dessa dissertação, onde ocorre o estudo sobre o papel da intuição na criação artística e científica.

26. "Ao colocar-se diante da obra de arte, ele vivia intensamente as sensações e impressões do objeto observado. Digamos que conseguia obter uma certa interação entre seu ser e a obra de arte. A partir desse estado de observação, MS começava mansamente a recuperar o fôlego, a rearticular sua capacidade de verbalização que, durante a observação mais profunda, estava suspensa e, então, começava a expressar frases desconexas. Como que comentando suas próprias sensações, falando para si próprio". GOLDFARB, José Luiz. Voar também é com os homens..., op. cit.,p. 128.

Assim, foi visto que o cenário da crítica de arte brasileira em formação na década de 1930, muito influenciou Mario Schenberg e seu círculo de amizades. Schenberg estabeleceu fortes contatos nesse ambiente em formação entre 1930 e 1940. Quando efetua sua produção crítica, no período de 1940 a 1980, é possível observar que o panorama artístico do país apresentava grandes nomes da crítica que nesse período estavam empreendendo seus estudos em Artes Plásticas conjuntamente as experiências de Schenberg.

Nesse exercício de reflexão sobre a proposta crítica de Mario Schenberg está sendo ponderado que este projeto constitui importante embasamento para as vanguardas dos anos de 1960 e anos posteriores. Na década de 1940, quando ainda a crítica schenberguiana dava seus primeiros passos, Mario Schenberg já dissertava sobre a arte de Alfredo Volpi e iniciava seu relacionamento com os críticos paulistanos. Porém, foi quando as correntes vanguardistas adentraram a Arte brasileira, com a chegada do Concretismo, e depois com outras vertentes artísticas, é que Schenberg tornou-se um significativo alicerce para os novos artistas e suas renovadoras propostas.

O impulso oferecido aos novos artistas é uma das mais relevantes características da crítica Schenberguiana. Pode ser considerado como sua maior contribuição ao cenário das Artes Plásticas, no país. O projeto vanguardista paulista muito dependeu das argumentações de Mario Schenberg e seus companheiros. Era um momento em que a Arte necessitava comunicar-se com o público – a obra e o artista precisavam alcançar seus espectadores. O crítico era o intermediário, mas não era o único; os artistas também refletiam e escreviam sobre suas propostas artísticas, porém o crítico "enxergava coisas que os outros não viam". A cumplicidade era a ponta dessa comunicação entre crítico-artista-obra-crítico-público – relação que existe em toda crítica de arte, mas que na obra de Schenberg se realiza de modo especial, pois o crítico necessita também do olhar do jovem para renovar suas opiniões.

Referências

AGUILAR, José Roberto. *O mundo de Mario Schenberg*, São Paulo, Casa das Rosas, 1997.

AJZENBERG, Elza (coord.) *Arte e Ciência.*, São Paulo, ECA USP, (Schenberg, 4), 1996.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Política das Artes*...op. cit., p 350 e seguintes.

_____. *Mário Pedrosa: Itinerário crítico*, São Paulo: Página Aberta, 1991.

_____. (org.).*Política das Artes: Mário Pedrosa*, São Paulo: EDUSP, 1995.

GOLDFARB, José Luiz. *Diálogos com Mario Schenberg.* São Paulo, Nova Stella, 1988.

_____. *Voar também é com os homens: O pensamento de Mario Schenberg.* São Paulo, EDUSP, 1994.

GOLDFARB, José Luiz e GUINSBURG, Gita K. (org.). *Mario Schenberg: Entre-vistas.* São Paulo, Perspectiva, 1984.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet, crítico de arte*, São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1992, (Estudos; 132).

PEDROSA, Mário. Arte Culta e Arte Popular. *Arte em Revista: questão popular*, São Paulo, Kairós, v 2, nº 3, 1980.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ZANINI, Walter. *A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o Grupo Santa Helena*, São Paulo: Nobel/EDUSP, 1990.