

Mario Schenberg

Crítico de arte

Anesia Pacheco e Chaves

CENA I – A CRÍTICA DE ARTE NO BRASIL

A crítica de arte surge no Brasil durante a “Semana de Arte Moderna” em 1922. Forma uma unidade teórica com a produção dos artistas do momento. Defende uma inovação formal inspirada em modelos europeus e um nacionalismo temático.

Durante os anos 30 e 40 vegeta, com exceção de alguns ensaios interessantes. Nos anos 50, a criação da Bienal de São Paulo, dinamizando o circuito artístico do país e estimulando o interesse da imprensa, faz aparecer uma crítica que acompanha de perto o movimento e passa a marcar presença quase cotidiana nos jornais. Nos anos 70, o *boom* do mercado de arte faz com que as galerias incorporem a crítica. Muitos críticos passam a escrever sob encomenda promovendo os artistas das galerias que os contratam. A recente deterioração do mercado, o relativo desinteresse da imprensa e a falência da crença nos valores “absolutos da arte”, que se dá em caráter mundial, deixam a crítica de arte no ar. Ela permanece, na atualidade, em *papers* universitários e na nova atividade dos críticos como organizadores-montadores de exposições. Essas exposições, promovidas por museus ou galerias, tentam (com dificuldade) o circuito internacional.

Dois vertentes principais do pensamento, mais do que influenciaram, de fato tomaram conta da crítica de arte no Brasil: a marxista e a concretista. Não são opostas. Pelo contrário, são afins. Ambas de esquerda. A marxista, de início, dá ênfase a uma arte engajada, mais ou menos “realista”, com influências expressionistas. A concretista incorpora principalmente a idéia de vanguarda. Opta por uma arte *clean*, geométrica e racionalista. Traz, como contribuição à crítica de arte brasileira, um maior rigor. No entanto, ao não se despojar de arrogância e pedanteria, e levando às últimas consequências suas teorias, “santifica” o conceito de vanguarda e faz do racionalismo um culto à toda-poderosa Razão. Hoje, parece antiquada, embora tenha muitos adeptos entre os críticos tupiniquins, que consideram a limpeza e a clareza formal o supra-sumo da civilização, além de não quererem renunciar à crença ideológica na transcendência da arte, que, embora falida em quase toda parte, é o que lhes conserva a “aura”. Os discursos dessacralizantes, “antiaura” etc., que partiam da idéia da arte como técnica de fabricação de objetos que poderiam ser comercializados e reproduzidos, para chegar à sua deselitização, não atingiram seu objetivo por não renunciarem ao conceito paradigmático de boa forma (*gestalt*) no qual, em última análise, também se apóia a idéia de transcendência da arte.

Hoje a crítica de arte do país, no plano teórico, vacila diante do deslocamento do enfoque mundial no assunto (decorrência da perda de credibilidade das ideologias). O desejo de manter o confortável *status quo*, e a falta de coragem de assumir as perdas e os necessários lutos, estão levando a um impasse.

ANESIA PACHECO E CHAVES é
artista plástica.

CENA II – MARIO SCHENBERG

No quadro geral da crítica brasileira, Mario Schenberg se destacava. Não apenas pela inteligência e cultura (outros críticos também foram ou são inteligentes e cultos), mas pelo pluralismo. Num meio artístico limitado, onde todos procuram fazer sua pequena reserva de mercado, prendendo-se a uma determinada forma de arte que lhe rende divisas, Mario optou pela liberdade. Ousou, num ambiente artístico acanhado onde ousar é arriscar-se, o que a maioria teme fazer. Foi uma grande e original personalidade

Mais do que um erudito, Mario Schenberg foi possuidor de grande cultura, entendendo-se a diferença entre erudição e cultura como sensibilidade e prazer do conhecimento.

O interesse de Schenberg pelas artes plásticas começou, segundo ele contou a amigos, lá pelos seus 7-8 anos de idade. Abrangia tudo o que se referia à arte. Aprofundou seu estudo de pintura após 1938. Suas preferências eram ecléticas: Giotto, Caravaggio, G. Latour, os Pré-Rafaelitas... Acreditava que a expressão artística se relacionava a uma força telúrica que impulsionava o artista e, ao mesmo tempo, o religava à sua condição terrena. Nada do que se costuma chamar arte lhe era estranho. Gostava da arte oriental (preferia o período Mogul-indu) e as histórias ouvidas na infância sobre Haroun al Rashid o levaram até a arte do Islã.

Tudo, ou quase tudo, ele conhecia e estudava, do tantrismo ao maneirismo ocidental. Relia constantemente os textos sobre arte e gostava daqueles de Vasari. No Brasil incentivou muitos artistas. O aspecto matemático do concretismo o atraía como cientista, mas era igualmente sensível a uma artista quase primitiva como Teresa D'Amico. Foi amigo e admirador de artistas como Volpi e Bruno Giorgi (os primeiros sobre quem escreveu), Lygia Clark, Mira Schendel, Waldemar Cordeiro e muitos outros.

Freqüentemente era acusado de não manter suficiente rigor crítico. Mas não resistia ao fascínio que exercia sobre ele qualquer sinal de inventividade artística. Não limitava seu interesse. Tudo podia interessá-lo, menos a pedanteria.

CENA III – A FALTA DE MARIO SCHENBERG

No quadro geral da crítica brasileira, Mario Schenberg se destacava. Não apenas pela inteligência e cultura (outros críticos também foram ou são inteligentes e cultos), mas pelo pluralismo. Num meio artístico limitado, onde todos procuram fazer sua pequena reserva de mercado, prendendo-se a uma determinada forma de arte que lhe rende divisas, Mario optou pela liberdade. Ousou, no ambiente artístico acanhado onde ousar é arriscar-se, o que a maioria teme fazer. Foi uma grande e original personalidade. Talvez sua lembrança influencie no sentido de uma abertura que venha quebrar o provinciano pernosticismo, bem como o autoritarismo *banana republic* das elites (militares, civis ou culturais) latino-americanas.

Embora temperamental, Mario Schenberg teve uma atilada sensibilidade aberta à pluralidade das expressões artísticas. Nosso homem da Renascença, Mario Schenberg, vai fazer falta.

■ ■ ■

Na página ao lado,
Mario Schenberg em óleo de
Mário Gruber