

A PARTICIPAÇÃO DE MARIO SCHENBERG NA XI BIENAL (1971)

Ana Paula Cattai Pismel¹

Mesa-redonda: XI Bienal (1971)

A XI Bienal esteve aberta ao público entre 4 de setembro e 15 de novembro de 1971, trazendo 351 artistas de 57 países, num total de 2.459 obras. A comissão técnica que organizou a mostra de artes visuais foi composta por Antônio Bento, Geraldo Ferraz e Sérgio Ferro (FUNDAÇÃO BIENAL, 2013).

Para Aracy Amaral, essa edição marcou o início dos “anos baixos” das Bienais, na medida em que, cada vez mais, Ciccilo Matarazzo delegava a amigos empresários, e não a profissionais especializados, a concepção desses eventos (AMARAL, 2001-2002). Embora algumas mudanças tivessem ocorrido como, por exemplo, a realização de Pré-Bienais, que tentou responder ao criticado modelo de escolha anterior, muitos outros pontos de seu funcionamento ainda eram postos em xeque por parte de artistas e críticos de arte.

Alguns deles, como a ausência de uma direção geral competente que conferisse unicidade à mostra internacional, eram apontados desde que as bienais foram desvinculadas do MAM-SP. Era forte, ainda, a constatação de que as bienais não estavam sendo capazes de acompanhar os desdobramentos mais recentes da arte contemporânea que, a partir da segunda metade da década anterior, sofrera transformações profundas, como a desconstrução dos suportes tradicionais e a arte conceitual, por exemplo.

Além disso, ecos do boicote internacional se faziam sentir mais profundamente nessa edição. Os Estados Unidos se retiraram da mostra e França, Itália e Grã-Bretanha tiveram poucos artistas. No ano anterior, Mário Pedrosa tinha se exilado no Chile devido à ameaça de prisão, contra o que protestaram artistas como Pablo Picasso, Alexander Calder, Max Bill e Henry Moore (ALAMBERT & CANHÊTE, 2004).

A linha geral da XI Bienal foi a comemoração dos vinte anos da mostra, realizada em clima retrospectivo, homenageado a si própria. Nesse espírito, foram organizadas diversas salas especiais dedicadas a artistas premiados desde 1951, contrariando o propósito maior do certame: dar visibilidade às tendências mais recentes da arte nacional e internacional.

Nessa ocasião, Mario Schenberg não integrou o Júri de Seleção, mas fez parte de uma Mesa Redonda semelhante à realizada na Bienal anterior. De acordo com o depoimento já citado, Schenberg aponta o motivo pelo qual não pôde continuar envolvido na organização das edições posteriores à de 1969:

Eu, que já tinha organizado a primeira exposição de Volpi em 1944, organizei em 61 a sua primeira retrospectiva. Depois disso, começaram a votar para que eu fizesse parte dos júris de seleção das Bienais. O primeiro júri que integrei foi em 1965, depois 67 e 69. E, a partir daí, a Bienal me aplica o Ato 75 (SCHENBERG, In AJZNER, 1995: p. 142).

¹ Bacharel em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e mestre pelo Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte – PGEHA/USP. Sua pesquisa, intitulada Schenberg: em busca de um Novo Humanismo, foi financiada pela CAPES.

Nesse sentido, cabe perguntar o que foi o Ato 75 e como ele impediu o crítico de continuar participando dos Júris. Teria ele participado do Júri se a Bienal não tivesse lhe aplicado o Ato? O depoimento dá a entender que Mario Schenberg teria sido eleito pelos artistas, mas sua atuação foi impedida pela Bienal. As considerações a seguir tentarão dar conta dessas dúvidas, na medida do possível.

Primeiramente, é preciso observar que o crítico se refere ao Ato Complementar Número 75, editado em 21 de Outubro de 1969, o qual decretava que:

Todos aqueles que, como professor, funcionário ou empregado de estabelecimento de ensino público, incorreram ou venham a incorrer em faltas que resultaram ou venham a resultar em sanções com fundamento em Atos Institucionais, ficam proibidos de exercer, a qualquer título, cargo, função, emprego ou atividades, em estabelecimentos de ensino e em fundações criadas ou subvencionadas pelos Poderes Públicos, tanto da União, como dos Estados, Distrito Federal, Territórios e Municípios, bem como em instituições de ensino ou pesquisa e organizações de interesse da segurança nacional (ATO COMPLEMENTAR Nº 75).

Funcionando como uma espécie de arremate do AI 5, o Ato Complementar 75 fechava as portas do mercado de trabalho aos professores universitários que foram objeto de perseguição do regime militar. Isso porque não existiam instituições de ensino e de pesquisa que, de alguma forma, não recebessem algum tipo de verba ou subvenção pública (CLEMENTE, 2005: p. 128-29).

Mario Schenberg, que desde sua aposentadoria compulsória dava seminários semanais no Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas, sediado no Rio de Janeiro, foi dispensado da instituição, que se enquadrava nos termos desse Ato Complementar. Levando-se em consideração que a Fundação Bienal era financiada por verbas estaduais e municipais, pode-se compreender o motivo pelo qual suas portas também se fecharam ao crítico. Em entrevista ao jornal *Folhetim* em 1977, Mario Schenberg definiria suas limitações de maneira bastante clara:

A aposentadoria dos professores é regulamentada por um ato complementar drástico que não nos permite trabalhar mais em quase nada: não podemos mais trabalhar em nenhuma universidade do País, ou em organizações particulares que recebem auxílio do governo. Assim, não temos mais acesso a laboratórios e bibliotecas, não podemos mais assistir seminários, participar de debates, etc, promovidos dentro dessas instituições (*Jornal Folhetim*, 1977).

A partir disso, já se sabe que, mesmo que o crítico tivesse sido escolhido pelos artistas, estava impedido de atuar na Fundação Bienal. Mas resta saber se ele de fato foi o vencedor da eleição, que voltou a ser promovida pela própria instituição.

Para entender como funcionou o Júri da IX Bienal, é necessário ter em vista que, em 1970, teve lugar a I Pré-Bienal de São Paulo, conforme já foi apontado, no período que foi de 12 de setembro a 25 de outubro de 1970. Essa nova estrutura de seleção mudou o modo de escolha do Júri de Seleção da Bienal Internacional.

A mostra teve o intento de reunir manifestações artísticas de todas as partes do país, tirando a participação brasileira nas bienais internacionais do eixo Rio-São Paulo. Para isso, foram realizadas seleções em diferentes estados. A região Nordeste, por exemplo, chegou a organizar uma “Pré-pré-bienal”, realizando uma exposição que reunia os artistas cujos trabalhos seriam submetidos ao Júri de Seleção itinerante.

Com as diversas pré-seleções, foi necessário que os membros do Júri se deslocassem pelo Brasil, o que tornou os trabalhos mais dispendiosos. O corpo de jurados teve variações da localidade para localidade, mantendo sempre um representante da Fundação Bienal. Foram realizadas seleções locais em Manaus, Belém, Recife, Belo Horizonte, Goiânia, Brasília, Campo Grande, Guanabara (atual Rio de Janeiro), São Paulo, Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre (FUNDAÇÃO BIENAL, 09/10/70).

Mario Schenberg, que não concordou com a criação das Pré-Bienais, não fez parte desse Júri itinerante. Apesar de ser natural supor que, por isso, o crítico não tenha participado das diversas seleções, não há certeza sobre esse ponto, pois não foi encontrada documentação que forneça maiores detalhes a esse respeito.

Pouco antes da abertura da I Pré-Bienal, todos os artistas que haviam sido selecionados para a mostra foram convocados a enviar seus votos para o Júri de Seleção. Dessa vez, para o da IX Bienal de São Paulo. Dentre os quase 258 artistas, que apresentaram 1.300 obras, seriam escolhidos inicialmente 25 para a representação brasileira na mostra internacional (FUNDAÇÃO BIENAL, 20/01/1970). Por sugestão da AIAP foram convidados mais 5 artistas (FUNDAÇÃO BIENAL, 11/09/1970).

Os votos foram apurados no dia 31 de setembro de 1970: Lisetta Levi teve 56 votos e foi eleita. Mario Schenberg teve 15 votos (dois de Florianópolis e 13 de São Paulo)². Depois da apuração, contudo, ainda chegaram alguns votos, sendo que quatro deles eram para o crítico, todos vindos do Recife, seu estado natal. Mesmo que tivessem sido contabilizados na apuração, não seriam suficientes para elegê-lo³.

O corpo de jurados da XI Bienal de São Paulo, que passava a ser internacional, teve a seguinte constituição: James Johnson Sweeney (Estados Unidos), Romero Brest (Argentina), Hugo Auler e Marc Bercowitz (indicados pela Fundação Bienal) e Lisetta Levi (eleita pelos artistas). Outra novidade foi a designação de um coordenador geral para a representação brasileira: Geraldo Ferraz.

A configuração final da representação nacional na XI Bienal foi a seguinte: 30 artistas selecionados na Pré-Bienal, aos quais se acrescentaram outros 60, distribuídos nas salas especiais “Vinte anos de Bienal”, “Proposições” e “Didática da Gravura” (FUNDAÇÃO BIENAL, 01/1972).

² Segundo a apuração: Lisetta Levi (56 votos), Geraldo Ferraz (48), Morgan Motta e Maristela Tristão (21), Frederico Moraes e José Geraldo Vieira (17), Oswald de Andrade Filho, Mário Barata e Quirino Campofiorito (16) e Mario Schenberg (15), outros nomes citados em ata receberam menos votos. Ata da apuração de apuração da eleição do representante dos artistas no Júri de Seleção da XI Bienal. Documento manuscrito, datado de 31 de agosto de 1970. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal.

³ Cf. telegramas datados de 03 e 04/08/1970. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal.

Por fim, é importante notar que o Ato Complementar 75 foi decretado semanas antes do término da X Bienal, o que aconteceu em 14 de dezembro de 1969. Por isso, é provável que, dois anos depois, esse impedimento já fosse de conhecimento público do meio artístico. Sabendo disso, os artistas poderiam ter redirecionado suas opções. Outra possibilidade para esse resultado seria a nova distribuição demográfica da eleição que, saindo do eixo Rio-São Paulo (no qual Mario Schenberg era mais conhecido), poderia ter influenciado o resultado.

II Mesa-Redonda da AICA: presença improvável

Diante do que foi visto, é relevante notar que Mario Schenberg participou de uma Mesa Redonda de Críticos de Arte, mesmo sem ter feito parte do Júri de Seleção. Participaram do evento cerca de 120 convidados, entre críticos e artistas, representantes de 25 países (FUNDAÇÃO BIENAL, 01/1972). Novamente, os debates foram iniciados juntamente com a inauguração da XI Bienal de São Paulo, no dia 4 de setembro de 1971. Antônio Bento coordenou a participação brasileira na Mesa Redonda, enquanto Walter Zanini coordenou e secretariou os debates.

A crise da Bienal foi discutida a partir de um quadro mundial de declínio das grandes exposições internacionais (ALAMBERT & CANHÊTE: p. 135). Mais uma vez, a falta de uma direção artística (que já tinha sido apontada em 1969) foi criticada. Os temas dessa discussão foram a reformulação das bienais (novamente), a relação emergente da Arte com a Comunicação e com a Tecnologia. A fala de Mario Schenberg, gravada e transcrita, passou por esses três eixos. Sua comunicação é relevante para a compreensão de sua visão acerca dos temas já citados, pois foram tecidas ali relações conceituais que jogam luz sobre alguns aspectos que serão analisados em outro momento.

O crítico atribui a crise da Bienal a uma insistência na tradição museológica que, extremamente preocupada com os objetos, teria se tornado inadequada em vista da emergência de formas de expressão, cada vez mais ligadas à Arte Conceitual. Para ele, a “finalidade da arte é produzir valores, não objetos” (MARIO SHCNBERG, 1971: p. 4), embora o crítico reconheça que o objeto tem uma função importante na criação desses novos valores no caso das artes plásticas.

O crítico faz também, considerações a respeito da relação da arte com a Tecnologia e com a Comunicação, nas quais essas duas esferas surgem interligadas. Em linhas gerais, o deslocamento operado pela Arte Conceitual está profundamente ligado à crise de valores de uma civilização ocidental que tem na tecnologia um projeto industrial de produção de objetos (incluindo aí as obras de arte).

Ao contrário da arte ocidental, a arte oriental não se preocupava com isso. Fazendo referência ao pensamento estético chinês e a Kandinsky⁴ (CEDRAN, 1985), Mario Schenberg observou que, quando a arte passa a ser entendida como processo de comunicação, o objeto passa a ter seu justo estatuto, porquanto deixa de ser o ponto central da arte. Desse modo, a obra detém apenas papel instrumental, em lugar de ser a finalidade da criação artística: “ser obra de arte não é característica de um objeto, é função que pode ter” (MARIO SHCNBERG, 1971: p. 4 - foi mantida a grafia original do texto).

⁴ Trata-se do livro *Do Espiritual na Arte*, e na pintura em particular, do pintor Wassily Kandinsky.

A Arte Conceitual encontrava aí seu espaço de emergência, na medida em que vinha se tornando cada vez mais importante desde a segunda metade dos anos de 1960. Diante desse fato, já apontado na mesa redonda de 1969, o crítico reiterou sua recomendação: se a Bienal não se adaptasse a essa nova realidade da arte, estaria fadada a desaparecer.

Por fim, os impedimentos impostos a Mario Schenberg pelo Ato Complementar 75 pareciam indicar que o crítico não seria convidado para a Mesa Redonda pela Fundação Bienal. Por outro lado, se não lhe era possível uma atuação mais longa e remunerada, como era então a do corpo de jurados, não parecia haver entraves para sua participação pontual e voluntária no evento, uma vez que esse não tinha caráter acadêmico e estava fora de sua área na pesquisa científica. Essa é, todavia, apenas uma hipótese para explicar sua presença na mesa redonda da XI Bienal.

Bienais de Ciência e Humanismo: ausência notável

Se na Mesa Redonda de Críticos de Arte, foi a presença improvável de Mario Schenberg que chamou a atenção, nas Bienais de Ciência e Humanismo foi a ausência de um dos mais eminentes cientistas do país que se mostrou eloquente. Essa segmentação das bienais teve início em 1967, paralelamente à IX Bienal de Arte de São Paulo, projetada sob a forma de um Simpósio Mundial de Integração Ciência-Humanismo, do qual participaram cientistas do Brasil e do exterior. Os países participantes, entre eles Estados Unidos, França, Inglaterra, Israel e Alemanha, trouxeram exposições de divulgação tecnológica para integrar o evento.

Segundo Ciccillo Matarazzo, a finalidade da I Bienal de Ciência e Humanismo era “atrair para o nosso País a discussão dos temas científicos mais importantes da atualidade” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 02/06/1967). A idealização do certame teve em vista a integração entre as Artes e as Ciências, e foi a primeira do gênero na América Latina, gerando muita repercussão na época.

Os seminários internacionais trataram dos seguintes temas: 1) Ciências e humanidades: semelhanças e contrastes; 2) Influência recíproca das ciências e do humanismo na atualidade; 3) Difusão recíproca de conceitos humanísticos e científicos e, 4) Divulgação do conhecimento científico e humanístico. Ao público não especializado, estavam destinadas as exposições científicas, cuja finalidade era evidenciar o impacto do conhecimento científico na vida diária (O ESTADO DE SÃO PAULO, 02/06/1967).

A II Bienal de Ciência e Humanismo, em 1969, contou com três simpósios internacionais e um seminário nacional. Esse girou em torno do livro e da comunicação de massa, enquanto aqueles abordaram os seguintes temas: “transplantes de órgãos vitais”; “investigação clínica a respeito das úlceras de estômago e duodeno” e “aspectos humanísticos da ciência”, que propunha um diálogo entre artistas, escritores e filósofos (FOLHA ILUSTRADA, 11/04/1969). Entre os subtemas desse simpósio, estavam “a criatividade na ciência e nas artes” e a “humanização da ciência”, temas muito caros a Mario Schenberg.

Foi organizada, também, a exposição “Átomos em Ação”, organizada pela Comissão de Energia Atômica dos Estados Unidos. Três edifícios foram construídos ao lado do pavilhão da Bienal para abrigá-la (Diário Popular, 19/10/1969). A partir de então, essa ramificação da Bienal passou a ter seu regulamento

incluído no catálogo da exposição (FUNDAÇÃO BIENAL, 1969: p. 44 e 443).

Por ocasião da III Bienal de Ciências e Humanismo, em 1971, foi criado um prêmio para a descoberta científica mais relevante, concedido ao pesquisador que desenvolveu a produção artificial de insulina, descoberta que beneficiou portadores de diabetes (FUNDAÇÃO BIENAL. XI Bienal. (catálogo de exposição), 1971, p. 256-57). Foi realizado um simpósio internacional do qual participaram 26 convidados estrangeiros, incluindo o premiado (FUNDAÇÃO BIENAL, 01/1972). Além disso, foram publicados, os Anais do Simpósio sobre Ciência e Humanismo (grafia original), que contou com textos e resumos das conferências apresentadas na edição anterior (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, outubro de 1971 - Foi mantida a grafia da época).

Ao longo das três edições que aconteceram dentro do período analisado, críticos de arte (como Vilém Flusser) e físicos brasileiros da Universidade de São Paulo (como José Goldenberg) tiveram voz nas Bienais de Ciência e Humanismo. Diante de tudo isso, cabe a seguinte questão: porque Mario Schenberg, físico teórico de carreira internacional e crítico de arte, que tinha tanto a contribuir nas discussões promovidas e, além de tudo, esteve envolvido na organização das Bienais de Artes Plásticas por toda a década de 1960, não tomou parte no evento, seja em sua organização, seja como convidado?

É altamente provável que esse afastamento tenha ocorrido em decorrência do AI-5 e do Ato Complementar 75, que proibiam Mario Schenberg de atuar “como professor, funcionário ou empregado de estabelecimento de ensino público”, bem como de “exercer, a qualquer título, cargo, função, emprego ou atividades, em estabelecimentos de ensino e em fundações criadas ou subvencionadas pelos Poderes Públicos” (ATO COMPLEMENTAR Nº 75). Se não lhe era possível circular em campus universitários, nem utilizar suas bibliotecas, é plausível supor que também não fosse possível ao cientista tomar parte nas Bienais de Ciência e Humanismo. Isso porque esses eventos, além de serem levados à cabo por uma Fundação que recebia recursos municipais e estaduais, se configuravam como eventos científicos.

Considerações finais

Há, no Arquivo Histórico Wanda Svevo, muita documentação a respeito da organização desses eventos, que não pôde ser estudada à fundo pelos seguintes motivos: primeiro, porque esse aspecto das Bienais não fazia parte do recorte delimitado, segundo, por falta de tempo. Em primeira análise, não foram encontrados indícios de que Mario Schenberg tenha tomado parte na organização dessas Bienais, nem participado como convidado. Fica aberto, todavia, um campo que poderá ser aprofundado no futuro.

De um lado, fica a dúvida sobre como Mario Schenberg participou da Mesa Redonda promovida junto à XI Bienal, mostra da qual estava impedido de se envolver como jurado. De outro, é a ausência do eminente físico teórico de renome internacional que surge com eloquência nas Bienais de Ciência e Humanismo, dada a proximidade física e intelectual do evento.

Referências Bibliográficas

ALAMBERT, Francisco e LOPES, Polyana Canhête. **As Bienais de São Paulo: da Era dos Museus à Era dos Curadores** (1951- 2001), São Paulo: Boitempo, 2004. 256 pp.

AMARAL, Aracy. **Bienais ou Da impossibilidade de reter o tempo**. REVISTA USP, São Paulo, n. 52, p. 16-25, dezembro/fevereiro 2001-2002.

ATO COMPLEMENTAR Nº 75, de 21 de outubro de 1969, Diário Oficial da União, p. 8930. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ACP/acp-75-69.htm Acesso em: 20/02/20013.

CEDRAN, Lourdes (Coord.). **Diálogos com Mario Schenberg**. São Paulo: Nova Stella, 1985.

CLEMENTE, José Eduardo Ferraz. **Ciência e política durante a ditadura militar: o caso da comunidade brasileira de físicos (1964-1979)**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Instituto de Física, 2005. (dissertação de Mestrado).

FUNDAÇÃO BIENAL. **Bienal a Bienal**. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/BienalaBienal/Paginas/6BienalSaoPaulo.aspx?selected=6> Acesso em 15/01/2013.

FUNDAÇÃO BIENAL. “Relatório das Atividades em 1971”. Documento datilografado, datado do mês de janeiro de 1972. Arquivo Histórico Wanda Svevo.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Anais do Simpósio sobre Ciência e Humanismo**. São Paulo: outubro de 1971.

FUNDAÇÃO BIENAL. “Júri já escolheu artistas brasileiros para a Bienal Internacional de Artes”. Nota divulgada à imprensa. Documento datilografado, datado de 11/09/1970. Arquivo Histórico Wanda Svevo.

FUNDAÇÃO BIENAL. “Pré-Bienal começa no dia 12 com artistas de 21 estados”. Nota divulgada à imprensa, datilografada, datada de 3/09/1970. Arquivo Histórico Wanda Svevo.

FUNDAÇÃO BIENAL. “Regulamento da Pré-Bienal de São Paulo”. Documento datilografado, datado de 20/01/1970. Arquivo Histórico Wanda Svevo.

JORNAL FOLHETIM. **Mario Schenberg**, 24 de julho de 1977.

MARIO SCHENBERG. Transcrição de sua intervenção na Mesa Redonda de 1971. Documento não datado, 7 páginas. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **S. Paulo abrigará Bienal de Ciência**, 02/06/1967.

SCHENBERG, Mario. **Depoimento**. In AJZNBORG, Elza. Schenberg – Arte e Ciência. São Paulo: ECA/ USP, 1995, p. 142.

SCHENBERG, Mario. **Pensando a Arte**, São Paulo: Nova Stella, 1988.