

Tuneu, Tarsila e outros mestres... o aprendizado da arte como um rito da iniciação

[ALBANO, Ana Angélica. São Paulo: Plexus Editora, 1998.
192 p.]

Roberto Carvalho de Magalhães*

Em um mundo dominado pela necessidade de se catalogar, classificar, definir, fomentada pela fé nas ciências exatas e na tecnologia como resposta às inquietudes humanas, pode parecer absurdo ou paradoxal, para uma pessoa que se ocupa há muitos anos de história da arte, crítica de arte e museologia, não poder (ou querer) definir o que é arte ou quem é o artista. Pois me encontro nesta situação. Não tenho uma definição pronta de *arte* ou de *artista* e, ainda por cima, com o passar do tempo, temo que me distancie cada vez mais de uma definição desses dois termos. Por outro lado, tenho a certeza da existência de uma fronteira clara entre a *arte* e a *vida* (ou *lugar*) *comum*: A primeira existe na liberdade e a segunda, nas amarras da expectativa social burguesa. A questão é muito ampla para o espaço de que dispomos, mas penso seja útil enfrentá-lo, ainda que brevemente, como uma forma de premissa para os comentários sobre o livro *Tuneu, Tarsila e outros mestres*, de Ana Angélica Albano.

A necessidade (e o perigo) de se definir a arte ou o artista, me traz à memória, espontaneamente, dois livros lidos e estimados no passado - *Nascidos sob Saturno. A figura do artista desde a Antiguidade até a Revolução Francesa*, de Rudolf e Margot Wittkower, e *Doença mental e psicologia*, de Michel Foucault -, os quais servem como advertência contra o perigo das definições. O primeiro percorre os conceitos que, na história, foram atribuídos ao artista e contribuíram para fixar a sua categoria social de pessoa excêntrica, de boêmio, de preguiçoso e até mesmo de “louco”, como faria o psicólogo Lombroso no século XIX. E, depois de constatar a arbitrariedade das definições passadas em revista, coloca-se a pergunta: é possível estabelecer-se um traço psicológico específico dos artistas? Os autores preferem não indicar solução alguma para a questão e o conceito de artista, como é no direito e no destino deste, se dissolve no indefinido. O segundo livro, no capítulo “A constituição histórica da doença mental”, revela a associação feita, no momen-

* Professor de Museologia e de História da Arte da Università Internazionale dell'Arte di Firenze (Itália). gamacor12@hotmail.com

to histórico da difusão do mercantilismo e do capitalismo, entre loucos, criminosos e obstinados contestadores dos novos sistemas de trabalho e de produção, que acabavam sendo reclusos, sem distinção, no mesmo cárcere, pois unia-os o fato de serem pessoas improdutivas do ponto de vista do novo sistema econômico. Com os loucos, “encerram-se os inválidos pobres, os velhos na miséria, os mendigos, os desempregados opiniáticos, os portadores de doenças venéreas, libertinos de toda espécie, pessoas a quem a família ou o poder real querem evitar um castigo público, pais de família dissipadores, eclesiásticos em infração, em resumo, todos aqueles que, em relação à ordem da razão, da moral e da sociedade, dão mostras de ‘alteração’” (FOUCAULT, op. cit., p. 78). Assim, deu-se uma contaminação desses termos entre si: o louco passou a ser também um criminoso; o criminoso, um louco, e o contestador, um louco e um criminoso. Desta forma, é fácil imaginar que o artista livre, que trabalha por conta própria e explora o seu caminho à margem da lógica de mercado e da moral social vigente – ou seja, que não produz aquilo que dele se espera, que não mira o lucro, e, por isso mesmo, coloca-se na posição de um contestador -, também possa atrair para si a definição de louco.

Infelizmente, o lugar-comum que identifica a imagem do artista com a idéia de excentricidade, de boemia e de loucura é, ainda, muito difundida e, paradoxalmente, mesmo nas democracias mais avançadas, - onde, entretanto, a lógica de mercado domina cada vez mais a vida das pessoas, permeando até mesmo as relações familiares -, o artista goza de um certo prestígio social somente quando se torna economicamente rico – o que, em muitos casos, nos leva a suspeitar que esse mesmo artista tenha feito não poucas concessões à lógica de mercado, tenha sacrificado a ética da procura e da afirmação de uma idéia genuína à bajulação do gosto comum, do sistema cultural vigente, e ao sucesso fácil.

O artista não é um excêntrico, um boêmio ou um louco, mesmo que estas categorias possam co-existir numa mesma pessoa; assim como o excêntrico, o boêmio e o louco não são, por definição, artistas. Todavia, o artista partilha algo com eles: o fato de atuar fora da lógica comum. O artista desafia o lugar-comum existencial para se auto-definir independentemente dele e para revelar ao e projetar no mundo uma nova idéia. E o faz com consciente ou inconsciente coragem, pois se isola, de certa forma, socialmente, recusando os modelos pré-estabelecidos e arriscando a incompreensão e a rejeição; sacrifica o seu previsto ou esperado ser social para, através do seu sacrifício, criar (ou tentar criar) - com toda a ciência e a liberdade de que é capaz - novos termos de percepção da existência e oferecê-los à sociedade. É a esse artista que se refere o livro de Ana Angélica Albano e do qual queremos falar, do artista que, possuído por uma missão criativa e através da sua escolha, exerce a sua liberdade, com todas as conseqüências que dela possam derivar.

Em *Tuneu, Tarsila e outros mestres – o aprendizado da arte como um rito da iniciação*, partindo da questão junguiana “O que impulsiona alguém a escolher seu pró-

prio caminho e a elevar-se como uma camada no nevoeiro acima da identidade com a massa?” (Jung, *O homem e seus símbolos*), Ana Angélica Albano pergunta-se:

“Por que alguns se entregam à iniciação artística renunciando à segurança das profissões socialmente reconhecidas e se submetem a todas as provas movidos pela paixão da criação?” (p. 21). A sua pergunta tem uma motivação pedagógica: “Considerando que meu centro de interesse é o ensino da arte e que meu ponto de partida foi a constatação de diferenças de desenvolvimento em alunos com as mesmas oportunidades, passei a me perguntar: é possível, no caso das artes, propiciar a iniciação através da relação com um mestre?” (p.26). Enfim, à procura de uma resposta para as suas questões, a autora intui que há um paralelismo entre o processo de tornar-se artista e as práticas de caráter iniciático. “O que merece atenção”, escreve, “é que, apesar da criatividade ser um atributo inerente ao ser humano, alguns poucos assumem o compromisso de criar um objeto artístico, independentemente da recompensa que possa advir deste ato.

A partir destas questões, percebi que poderia relacionar a intenção artística com a entrega iniciática, e pensar o desenvolvimento da personalidade artística como um ritual de iniciação.” (p.21)

O livro é, portanto, norteado por três idéias básicas: a razão que leva alguns indivíduos a assumir a sua diferença em relação à massa, a idéia do artista como alguém que realiza esse processo, elevando-se a um diverso nível de consciência, e, enfim, o mecanismo pedagógico que, eventualmente, pode favorecer esse processo.

Traçando um paralelo entre “passagem iniciática” e “transformação do indivíduo em artista”, Ana Angélica Albano abre uma porta importante para o conhecimento deste processo e para a sua séria consideração em âmbito pedagógico. Para a autora, a transformação do indivíduo em artista pressupõe uma “morte simbólica”, a qual “promove o renascimento num estágio superior de consciência” (p. 20), tal como nos ritos de iniciação. Para verificar e demonstrar a validade da sua intuição, dedica-se ao estudo da relação mestre-discípulo entre o pintor Tuneu e Tarsila do Amaral e, sucessivamente, de Tuneu com Wesley Duke Lee, Barsotti e Willys de Castro.

Não é supérfluo dizer, em primeiro lugar, que a sua análise não teria sido possível se a autora não tivesse conquistado, anteriormente, a amizade e a confiança de Tuneu. Isso lhe tornou possível acompanhar de perto o trabalho do pintor e recolher os seus depoimentos. Tuneu responde às suas perguntas ou estímulos com a generosidade e o despojamento que sua mestra, Tarsila do Amaral, havia manifestado em relação a ele próprio. Os depoimentos de Tuneu – e, portanto, a experiência direta do processo de tornar-se artista no relato de um artista – são, assim, parte essencial e preciosa do desenvolvimento do livro. Ainda mais que Tuneu, visivelmente, se entrega ao relato sem vangloriar-se de, florear ou mistificar a sua relação com a pintora musa do Modernismo. Ana Angélica Albano ana-

lisa a narração de Tuneu com um tato e uma delicadeza incomuns, destacando todas as passagens que revelam um paralelo entre o seu processo de tornar-se artista com as práticas de caráter iniciático. Esse paralelismo pode ser resumido da seguinte forma: 1) separação do indivíduo do lugar-comum existencial – que equivale ao distanciamento em relação aos estereótipos sociais e familiares; 2) transferência para uma região desconhecida, uma nova esfera de conhecimentos – que, no caso do artista, significa, como diz o próprio Tuneu, “a possibilidade de conviver, de estar instalado na aura de um artista” (p. 58); 3) a afirmação do outro que há em si, através da realização da própria obra.

Como revela Ana Angélica Albano, na relação mestre-discípulo entre Tuneu e Tarsila, o elemento mais importante é, talvez, a generosidade da pintora, que não impõe ao talentoso adolescente a sua visão do que é criação artística, mas, ao contrário, permite-lhe descobrir o próprio caminho, através da disponibilidade em examinar com ele o seu projeto em formação, deixando-lhe a liberdade de ser si próprio. Ela se propõe como a “região desconhecida”, um útero simbólico, que acolhe o indivíduo que recusa os estereótipos, para lhe dar a possibilidade de renascer através da realização do seu próprio projeto.

Grosso modo, e transferindo este processo para o âmbito pedagógico, esta seria a forma de se favorecer a iniciação artística, de se permitir que um talento se transforme numa vocação: não impor um modelo a ser imitado, mas favorecer o exercício da liberdade e o encontro com si próprio. Apesar de praticar uma pintura muito diferente daquela de Tarsila – entre outras coisas, Tarsila era uma pintora figurativa e Tuneu trabalha no âmbito da abstração –, muitos anos mais tarde, agora mestre ele próprio na Escola Municipal de Educação Artística de Santo André (de 1990 a 1992), Tuneu favorece este processo exatamente como havia feito sua mestra: “o mesmo silêncio, o mesmo tempo de espera para que o processo do outro se anuncie, e se cumpra na plenitude de suas possibilidades; a mesma delicadeza, a mesma atitude ética e a coragem de acreditar na liberdade”. (p. 175) É o que se deduz do relato de Sueli Bonfim, no capítulo conclusivo do livro, em que a assistente de Tuneu o indica como seu verdadeiro mestre, pelas mesmas razões que levam o pintor a considerar Tarsila como sua mestra.

Nas últimas linhas do seu livro precioso e permeado de sensibilidade e sutileza, Ana Angélica Albano conclui que “o fio que une as diversas histórias desta história é o da generosidade”. Tuneu não pinta como Tarsila – e não é pintar como o mestre que significa ser seu discípulo. Com Tarsila, ele aprendeu o exercício da liberdade e, nele, transformou o seu talento em vocação, na missão de realizar a sua própria obra. Com Tarsila, ele aprendeu a generosidade de quem “se alegra com as conquistas do outro e reconhece nele o direito de ser diferente” (p. 176). Uma vez que se tornou mestre, ele mesmo passou a propiciar essa possibilidade aos outros, completando o ciclo iniciado na relação com Tarsila.

O mistério da criação não está desvendado – mistério que, aliás, a própria autora acha que deve permanecer mistério. Todavia, entrevê-se uma atitude pedagógica que, mais do que qualquer outra, pode favorecer o desabrochar de uma vocação: a da generosidade, a da capacidade de individuar o projeto do outro que se anuncia e de se colocar a sua disposição para que o realize o mais plenamente possível. O que é infinitamente mais difícil do que dispensar regras ou impor modelos. Pois, como diz Tuneu com uma simplicidade desarmante em um de seus depoimentos, “na realidade, é muito duro as pessoas deixarem as outras serem elas mesmas.” (p. 57)

Recebido em 07 de janeiro de 2005 e aprovado em 13 de abril de 2005.