



EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL: O MUSEU DE IMAGENS DE CLARIVAL DO PRADO VALLADARES

PEREIRA, Wani Fernandes – UFRN
wanipereira@ufrnet.br

Eixo Temático: Cultura, Currículo e Saberes
Agência Financiadora: não contou com financiamento

Resumo

O tema aborda a vida e obra do historiador, crítico de arte e educador patrimonialista brasileiro Clarival do Prado Valladares. Como metodologia, sistematizamos a produção do autor, dispersa em instituições de cultura, numa cartografia. Dela constam as cidades onde nasceu, fixou moradia, contribuiu para contar através da arte a história do Brasil, traduzida em livros temáticos, exposições iconográficas, ensaios, artigos, apresentações e críticas de arte em bienais, salões, festivais. Ao transitar nos limites de áreas do conhecimento, Valladares amplia com as noções constantes de invenção, paisagem rediviva, uma antropologia e história da arte. Com a fotografia ele opera uma complementaridade entre narrativa escrita e imagética. Nos ex-votos pintados, memórias votivas, esculturas, epígrafes tumulares, carrancas do São Francisco, reconhece neles critérios estéticos, reconhece historicidade, revelando outros sujeitos e criações. Todo este conjunto de palavras e imagens forma o caleidoscópio de um verdadeiro museu de imagens, aos moldes de André Malraux. Do inventário artístico escolhemos Iaponi Araújo, Dorian Gray, Newton Navarro, Maria do Santíssimo (RN), Agnaldo dos Santos e João Duarte da Silva (BA) para representar o museu de imagens. Reconhecemos na produção do autor contribuições para a compreensão de uma educação de base complexa. Nela o museu de imagens serve de aporte em defesa da arte como operador cognitivo imprescindível a uma educação patrimonial, onde os museus, galerias, bibliotecas e escolinhas de arte deveriam tornar-se os lugares de educação e cultura. O museu não como a casa de um determinado e limitado acervo. Mas a casa, (*Oikós*) de representação e de informação de muitos acervos sem dissociar, seja qual for sua natureza, a cultura, a arte, a ciência, numa troca e permanente busca através das interfaces entre as experiências locais e universais.

Palavras-chave: Clarival do Prado Valladares. História da arte no Brasil. Museu de imagens e educação patrimonial.

Introdução

O texto aborda a vida e obra do historiador e crítico de arte de Clarival do Prado Valladares. Ao pesquisar arte cemiterial no Brasil, atribuir um critério estético os ex-votos,

fotógrafo de suas pesquisas Valladares opera a complementaridade entre a narrativa crítica escrita e imagética. Ao reescrever a história do Brasil através da arte, reúne através da fotografia um conjunto iconográfico inestimável. Contribui para a história da arte brasileira no que diz respeito aos temas, noções, método, educação patrimonial. Dar conta da monumentalidade teórica e imagética da obra do autor nos instigou a construir como metodologia uma cartografia e para o patrimônio imagético a construção de um de ‘Museu de imagens, aso moldes do idealizado por André Malraux. Defensor incansável pela preservação do patrimônio artístico e cultural em geral e dos museus como ‘Casas de Cultura’ lhe atribuímos a qualidade de Educador Patrimonial. Nesse sentido Clarival Valladares apresenta-se como um intelectual do seu tempo e para além dele, um pensador e intelectual insubmisso aos moldes de Claude Lévi-Strauss e Edgar Morin.

Desenvolvimento

Clarival do Prado Valladares nasce em Santo Amaro/BA 18 de setembro de 1818. Com uma formação humanista o médico e patologista Clarival Valladares mistura ao longo da vida aprendizagens da medicina com as de poetas e pintores, verdadeiros pensadores selvagens das artes e das ciências¹. Inicia seu curso de medicina na faculdade do Recife. E reconhece na sua formação quatro ‘universidades’: Ulisses Pernambucano, Gilberto Freyre, Burle Marx e Joaquim Cardozo. Engenheiro e poeta Cardozo, é chamado carinhosamente por Clarival, ilustrado abaixo (figura 1), “o acendedor de lampiões²”, em reconhecimento por sua erudição e conhecimento de história, filosofia, e de artes modernas (VALLADARES, Katia, 1985. p.35).

¹ Certamente é essa formação ‘mestiça’ permite transitar do popular, do genuíno ao erudito; do detalhe, do fragmento, ao todo; do rigor metodológico, ao exercício da criatividade, herdados e vivenciados no exercício também da arte médica, iniciada na condição de estudante, como Interno do Dispensário Modelo da Liga Pernambucana contra a Tuberculose (1936-37); da Clínica Propedêutica, da Faculdade de Medicina/UFBA (1939-40); da disciplina da anatomia patológica, que é essencialmente uma ciência médica do visual e da cor (1953-61); da docência (1943-62), além da efetiva participação em associações, sindicatos, federações. Foi membro fundador da Academia de Medicina da Bahia, da Comissão de Documentação do Centro de Estudos do Hospital dos Servidores do Estado da Bahia, e eleito para o Conselho Regional de Medicina, da Bahia. É também desse universo que transmigra, para o estudo e crítica da arte, a fotografia: a *via* que amplia seu perfil, associando o técnico ao artístico, o cientista ao criador. Assim, a partir da década de 60, o uso da imagem se configura como recurso imprescindível para a documentação, estudo e interpretação da arte. Antecipa, assim, o uso de técnicas revolucionárias, como o da imagem pelo recurso fotográfico. Vale salientar que somente após vinte anos, em 1982, a Associação de Críticos de Arte Internacional (AICA) reivindica, em sua pauta de discussões, o uso da imagem enquanto forma de expressão, até então essencialmente escrita. É também pelo artifício da imagem fotográfica e da iconografia que Clarival Valladares atualiza matérias e memórias.

² A inspiração da metáfora do acendedor de lampiões, atribuída a Joaquim a Joaquim Cardozo, lembram os versos do poeta Jorge de Lima “O acendedor de lampiões”, Jorge de Lima, Antologia Poética, 1961.



Figura 1 – Retrato de Clarival Valladares, pintado por Alberto Valença, 1952.

Fonte: Arquivo disponibilizado por Erica do Prado Valladares, 1999.

Ao morrer no dia 13 de maio de 1983, Clarival deixa com sua obra um legado de multiplicidade de temas da história e crítica da arte³. Antecipa metodologias, amplia noções, cria neologismos, desafia tabus, polemiza. É assim ao propor o estudo de formas de patologias médicas através de objetos de arte – os ex-votos, “os milagres” depositados em igrejas da cidade de Salvador como tema da tese de conclusão de seu curso de medicina; ao dedicar-se ao estudo da arte cemiterial, desde 1939; aos 42 anos dá início às suas publicações como historiador e crítico de arte; propor como espaço para abrigar a I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, o convento dos Carmelitas, uma construção do século XVI; selecionar artistas brasileiros para o I FESTAC; ao reconhecer bares, botequins e bancos como espaços para vivência e consumo da arte⁴. Esse pensador da cultura é marcado pela obsessão em transformar o conhecimento em arte. Impedido pela Faculdade de Medicina de escrever sua tese sobre os ex-votos, Valladares adia seu projeto. Publicado em 1967, o livro “Riscadores de Milagres” vai constituir-se numa revolução metodológica para o estudo da arte. No depoimento de Clarival ao Museu da Imagem e do Som (RJ), explicita seu entendimento de historicidade, historiografia e se reporta às críticas a ele dirigidas por não ter

³ Um primeiro mapeamento da produção de Valladares, se deu pela leitura da dissertação “O acendedor de lampiões: roteiro para uma leitura da vida e obra de Clarival do Prado Valladares – um educador” (Kátia Valladares, 1985). O conjunto da obra entre 1958-1983, contava com 2 livros de poesia; 234 escritos diversos (artigos, entrevistas, depoimentos, publicados em jornais e revistas nacionais e estrangeiras); 68 textos para catálogos de exposições (Brasil e exterior); 38 ensaios críticos publicados; 33 livros e álbuns sobre crítica e história da arte (incluindo autoria e projeto editorial); 16 exposições iconográficas com fotos e textos do autor.

⁴ No artigo Arte urbana, arte rural (1967), Clarival analisa como criação artística de vanguarda a arte decorativa de murais pintados e painéis de azulejos, produzidas em bares e botequins, em diversas cidades brasileiras. São, portanto, para esses novos espaços que se fizeram espontâneos para a sobrevivência da pintura romântica, evocativa e alegórica, ou simplesmente decorativa, para onde se desloca o locus que repõe, por um instante, o homem do asfalto na linha do homem longínquo, exercício coletivo com a reminiscência.

formação especializada no metier da crítica e história da arte: “Vivendo nas margens eu ia caminhando no tempo... Não é por mérito de disciplina nem por conduta de formação, mas por contingência de vida que eu sou um historiador e crítico de arte” (VALLADARES, 1976). Delineia seu método enquanto estratégia em toda obra:

Provocar atenção pelo que é menos conhecido, é sua filosofia. O evangelho científico é o da possessão. Você tem que fazer uma coisa por paixão mesmo. Tudo o mais não é verdade. É o que estou fazendo com o Nordeste (o projeto da obra NHM). Estou apaixonado e vou morrer fazendo este trabalho, nem quero saber de mais nenhum outro (VALLADARES, 1976).

A obra desse pensador da cultura se desloca e transita por áreas como a sociologia e história da arte, antropologia, a filosofia, medicina. Nessas fronteiras, transmigra noções, cria neologismos, ressignifica conceitos, amplia sentidos.

O neologismo constante da invenção aparece nos primeiros escritos do autor, reunidos na obra “Paisagem Rediviva” (1962). Dividida em três partes, essa obra condensa estudos histórico-comparativos, de onde emergem críticas sobre a classificação da história da arte a partir da sua cronologia. Defende uma maior incitação da imaginação na pintura abstrata informal e indica, a partir daí, a substituição do conceito de estilo por constante da invenção. Afirma haver na pintura um valor permanente à procura de um paisagismo redivivo - aquilo que retorna ⁵!

Outra noção, a de defasagem histórica, a-temporal explicaria a arcaização do Barroco no Brasil, de alguma forma, estaria próximo do que Foucault chama de descontinuidade na sua arqueologia. Comportamento arcaico, outro neologismo criado por Valladares, é recorrente na sua obra, a partir de 1965. Para Clarival, o comportamento arcaico não é um período encerrado na história, porém uma conduta de cultura (padrão) sem data marcada para existir, dependendo sempre do tipo de civilização ocorrente. O fundamento do processo arcaico é a genuinidade - uma imaginação criadora. Mantidas as devidas proporções é possível, aproximar tal argumento que para Lévi-Strauss significa o pensamento selvagem, e não do selvagem. Para ele, longe de ser uma inscrição cognitiva encerrada no passado do homem, é mais propriamente um estilo de pensar mais próximo de uma lógica do sensível, e

⁵ É com esse argumento que examina a obra de Albert Eckhout (VALLADARES, 1981) e outros pintores que usam a paisagem como motivação artística. Ai destaca as cores dos trópicos como um *imprinting* que marcou o ‘pintor de Mauricio de Nassau’ em sua passagem pelo Brasil.

que preside a aventura da cultura e do conhecimento de maneira antropossocial universal. Assim, genuíno-arcaico pode ser entendido como uma forma aproximada da operação cognitiva pautada pela liberdade da criação e da sintonia homem-mundo (LÉVI-STRAUSS, 1977).

A passagem de C. Valladares para o mundo das artes se dá, efetivamente, aos 42 anos de idade, ao se sentir com a ordenação de conhecimentos necessários para exercer publicamente, e sob responsabilidade de autoria, a avaliação cultural da obra alheia. Sua primeira coletânea de textos sobre crítica da arte já o constitui como um educador patrimonialista. Afirma que “a contemporaneidade das artes não carece de intérpretes ou tradutores, porém de verdadeiros educadores. Essa é a principal finalidade do crítico moderno — educar o seu público (idem Katia Valladares, 1985). Clarival transpõe da medicina para o estudo da arte, a observação, a reflexão, a experiência científica e o exercício imagético, via documentação fotográfica. Desloca o *tópus* da elaboração do conhecimento do corpo para o conhecimento da alma de seu povo e descobre as raízes das manifestações artísticas e culturais, inscritas no que denominou arcaização do barroco-brasileiro, também representado nas manifestações abstrato-formais (VALLADARES, KATIA., 1985). Em entrevista-depoimento cedida ao Museu da Imagem e do Som/RJ, Valladares (1982) diz sobre suas concepções de arte,

Entendo arte como contingência humana, que nem sempre tem o nome de arte pelos grupos que a exercem, executam. Arte entendida primordialmente como esthesia: o homem posto dentro de uma motivação por uma matéria de criatividade decisiva na sua vida. Arte entendida como contingência antropológica amplia sua extensão a tal ponto que hoje eu colocaria o problema da manifestação artística como não sendo mais possível de ser uma novidade. Porque é condição humana, tão propriamente humana que é a mesma coisa de dizer “alguém inventa respiração? alguém inventa o sonho? alguém pode reformular as condições do homem sonhar? Alguém pode parar o homem de produzir arte? Na contingência humana da *esthesia* antes de ser estética, o homem, através de sua sensibilidade, necessita se excluir de todos os processos imediatos e utilitaristas de sua vida e se pôr dentro da sua condição biológica mesmo de ‘demorar’. O termo filosófico é esse mesmo, demorar. Esse termo – que é tomado de Joaquim Cardozo, em arquitetura, onde ele estabelece a diferença entre a arquitetura de morar e a de demorar - eu me apropriei dessa diferença, substitui para traduzir, é o devir de Bergson. É o tempo de assuntar. Você tem aí um período, que na própria linguagem do nordestino, do brasileiro nordestino calha também. É o tempo de assuntar: é o tempo que se demora para que o consumo de uma impressão seja maior; mais penetrante. É o tempo da música, é o tempo do místico, é o tempo da reza, é o tempo de tudo. Nós é que vamos batizar com “arte” uma série enorme desse tempo de assuntar que os grupos humanos praticam.

No ano de 76, em plena atividade no então Conselho Federal de Cultura está às voltas com a indicação de nomes para o II Festival de Arte e Cultura Negra⁶, Neste ano, também acontece na Bahia, o “Encontro Nacional de Cultura”, de que participam além do Conselho Federal de Cultura, os Conselhos Estaduais de Educação e órgãos afins. Do Rio Grande do Norte comparecem o Conselho Estadual de Cultura, a Secretaria de Educação/RN e a Fundação José Augusto/RN. Na 5ª. Sessão Plenária, Valladares defende a temática Integração dos Museus na Educação do Povo⁷. No mês seguinte, apresenta ao CFC, o Relatório “Situação dos Museus Federais”, em que aprofunda sua tese que trata da implementação dos meios de comunicação a serem adotados, visando à atualidade dessa instituição dentro de política nacional de cultura, dotados de meios de informação, comunicação e documentação do equipamento e instrumental modernos. Nasce a tese da disseminação da história da arte e da cultura, através da organização dos grandes eventos de nível antológico, com periodicidade apropriadas, para fins de aprofundamento de pesquisas e de documentação, aplicadas às instituições de grande porte⁸.

Em Harvard (1954 e 1956) descobre a importância da fotografia⁹.

⁶. Numa correspondência a Fernando Mourão, Diretor do Centro de Estudos Africanos da FFLCH-USP, Clarival expressa sua preocupação pelo veto ao nome de Gilberto Gil, naquele período exilado, indicado por ele como representante da moderna música afro-latinoamericana no Brasil, para o festival, realizado na Nigéria, em 1977.

⁷ É através do irmão José Valladares que Clarival torna-se um defensor permanente dos museus no Brasil. Ao morrer aos 42 anos de idade José Valladares, já se projetara como a mais autorizada formação em Museologia, cursada no EEUA. É ele o organizador do Museu do Estado da Bahia, instalado na casa Goes Calmon. Dar continuidade à obra do irmão primogênito, ampliando-a, constitui-se uma segunda reorganização genética, do pensamento e vida de Clarival Valladares.

⁸ Para os museus regionais e de pequeno porte, insiste na recomendação do suprimento e implemento de meios de comunicação imagéticos e audiovisuais, como suportes aos acervos, permanentes, e na ampliação de atividades e programações que disseminem a diversidade das artes: a música, a dança, o teatro, oficinas. “O museu dentro da informação transforma-se assim em casas de cultura”. Cultura e educação podem viabilizar através da experiência estética, a circulação das ideias, dos saberes, dos homens, portanto da vida e do conhecimento.

⁹ Nesse período de formação de seu pós-doutoramento, Clarival Valladares obtém de seu orientador a permissão de para se inscrever nessa cadeira A técnica da fotografia aplicada à Patologia Médica (macroscopia e microscopia). O método consiste em obter o melhor ângulo da célula e do processo patológico em evidência, instalado o material observado em meio líquido.

A fotografia é isso: uma informação que sai de uma percepção, e uma estima da coisa que se faz, afirma Clarival. E continua: “o que qualifica um fotógrafo-pesquisador é a sua ligação cognoscitiva com o objeto estudado. Somente assim, tornar-se-á possível desenvolver-se o que conceituamos de análise iconográfica. O que quer dizer isto? É, precisamente, conhecer o assunto visado, no tempo e no espaço. O primeiro cuidado é procurá-los nos textos das fontes indiretas, v.g., livros de tombos, livros guardiões, crônicas de época, biografias de entidades e, em cada assunto, aprofundando-se e contribuindo com exatidão e brilho... Um aspecto fundamental em nossa obra é perceber que ela se contém e se extingue, rigorosamente nos limites da teoria da comunicação, nos fundamentos de Marshall MacLuhan. Não pretende mais que confrontar texto discursivo e texto visual, (VALLADARES, 1982, p.25).

Pode exprimir os estados da alma de qualquer homem, ou suas reações diante da morte, do amor, da guerra, ou mesmo seus impulsos de pura expressão artística: “Faço fotografia do objeto que me comove, e que é obra de outros. Então, não tenho nada de criatividade própria, a não ser a minha sensibilidade e a procura que faço. Estou olhando à obra que outro fez” (VALLADARES, 1983). Como contingência, a fotografia confirma tudo o que é perecível. Instaura a síntese: toda uma vida pode ser resumida numa aparência momentânea. Inscreve-se e escreve um processo histórico: ‘sempre o documento humano destinado a manter o presente e o futuro, em contato com o passado’ (HINE, apud SONTAG, 1981).

Repito, aqui, o fundamento deste meu trabalho já precedido de três outras exposições¹⁰: trata-se de documentação iconográfica da arte acontecida neste país. Não é, pois, fotografia como arte, mas também não é, simplesmente fotografia como documento. Por ser realizada sob critérios de crítica e história, é o que se poderia chamar fotografia por discernimento. Difere dos textos mais doutos por não conter adjetivação - os objetos se revelam em sua própria inerência. (VALLADARES, 1982, p.24).

¹⁰ As três exposições são: “Do Barroco Nordestino ao Sertanista” – 1970; “Iconografia do Barroco Brasileiro” (Barroco I) – 1971; “Iconografia do Barroco Nordestino e Sertanista” (Barroco II) – 1971. A mostra Optical Revelations Of The Mineiran Baroque Photographs By Clarival do Prado Valladares, segue entre mai/jun/1974, para Washington, instalada na “Art Gallery of The Brazilian – American Cultural Institute” – BACI, era composta por 50 reproduções ampliadas e trazia a assinatura de Arnaldo Pedroso D’Horta, Franklim de Oliveira e Dom Marcos Barbosa – OSB.

Um museu de imagens

A ideia da construção de um museu de imagens atribuída à Clarival Valladares, tem por indício um acontecimento do ano de 1960¹¹. Numa entrevista-depoimento, Clarival destaca a resposta obtida do zelador do *Museum of African Art* quando se reporta ao excelente estado de conservação das fotografias em exposição naquele museu: “Não guardamos diapositivos. Guardamos a imagem”. O uso de equipamento eletrônico se veria a necessidade de renovação a cada seis meses. Tratava-se da fórmula de conservação da documentação e coleção doada ao *Museum of African Art*, por Elliot Elisofon, fotógrafo da Life Magazine - fotógrafo-antropólogo, assim identificado por Valladares. Na oportunidade, denuncia o descaso das instituições brasileiras em relação à preservação dessa fonte de documentação¹².

Guardar, reproduzir e disseminar as imagens. Esta será o método para o museu Valladariano. Nele, o uso da fotografia torna-se princípio, suporte e aporte para ver e recriar, a arte, a cultura. O fotógrafo, artífice da instantaneidade, metamorfoseia-se num contador de histórias, das imagens e objetos de arte.

É possível aqui visualizar aqui uma interface entre os três polos do espírito - oralidade, escrita, imagética/informática -, de que fala Pierre Lévy (1993). Cada pólo desdobra-se numa descrição mestiçada, bricolada, mas sempre aberta. O polo da escrita, cronológico dá conta das pesquisas, das viagens, da iconologia. O polo imagético presentifica um passado e o ao mesmo tempo o transcende. Uma sincronidade que diz bem dos tempos agostinianos de que fala Edgar Morin (1992, 1995): um presente do presente, do passado e do futuro. Aqui, os acontecimentos e fatos históricos atualizam um passado, num “continuum”, acrescido de fragmentos imagéticos e escritos, memoriando passagens, fatos, datas, depoimentos, críticas, crônicas.

¹¹ Identificamos na biblioteca da Família Valladares um oferecimento do livro “Le Musée Imaginaire de La Sculpture Mondiale” (André Malraux, 1952) a Clarival, por Mirabeau Sampaio: “Dado para aulas Clarival – 1960”. É também entre 60-61 que tem início a formação do acervo iconográfico, utilizado pelo autor em seus livros e exposições iconográficas, cuja ‘monumentalidade’ pode ser conferida através dos dois levantamentos realizados respectivamente nos anos de 1984 e 1998. O primeiro ocorreu entre os meses jul/out, sob a responsabilidade da Divisão de Registro e Tombamento da Fundação Pró-Memória. Nela se contabilizou: vinte e dois mil cromos (6x6); vinte e um mil negativos (6x6 –p/b), e três mil e quatrocentas ampliações (18x24 – p/b) (Valladares, K., 1985). No ano 1998, numa nova sistematização do acervo iconográfico, incluindo o bibliográfico somou: vinte mil trezentos e noventa negativos (6x6 – p/b), vinte mil quatrocentos e dezessete cromos (6x6), três mil seiscentos e quarenta e sete contatos (provas), três mil setecentos e cinquenta e uma ampliações (18x24), além de três mil quatrocentos e cinquenta livros aproximadamente. Este último registro foi realizado por uma equipe do Museu de Arte da Bahia, instituição que adquiriu todo esse acervo.

¹² O contexto é da entrevista cedida aos pesquisadores do projeto PORTINARI/PUC-RJ/FINEP, realizada na cidade do Rio, nos dias 3 de fevereiro e 10 de março de 1983.

O Nordeste Histórico e Monumental pode ser compreendida ao mesmo tempo como uma enciclopédia estética e um modelo reduzido do museu de imagens. Para escrevê-la, argumenta Clarival (1982, p.4) que

Procura somente exemplificar através de algumas obras de arte alusivas aos primeiros episódios – o descobrimento, a catequese e as entradas – partindo da primeira missa e seguindo pela entrada de Duarte Coelho, em Olinda e Igarauçu, Pernambuco, e pelas entradas dos Garcia D' Ávila, da Casa da Torre em Tatuapara, Bahia, atravessando o São Francisco, e chegando ao Piauí, e sertão do Maranhão. Nosso roteiro desatende às efemérides e não consagra nenhum personagem da história colonial. Respeita, em primeiro lugar, a ideia de uma formação nacional e por isso procura revelar objetos, obras de arte, documentos, monumentos e paisagens que em conjunto fazem a face (estrutura estática) e a fisionomia (estrutura dinâmica) do Brasil...Este trabalho foi projetado para conter um texto discursivo e equilibrado como o texto visual. Não é um livro de historiador, não é uma crônica de viagem e nem tem o compromisso de ser crítica de arte. Seu fim é comunicar, através da definição do objeto e de sua imediata visualização. O autor não responde pela ampliação estética daquilo que informa e visualiza.

Ao retornar do Maranhão, chega ao Ceará e pisa as dunas do Rio Grande do Norte ¹³.

¹³ Confirma a existência e prosperidade da então capitania do Rio Grande, pela cartografia e ilustração de Barleus e tela assinada em 28.8.1638, por Frans Post “Forte Ceulen no Rio Grande” (Fortaleza dos Reis Magos). Em abril de 1967, assessorado pelo Dr. Alvamar Furtado, Clarival conhece a Fortaleza. Está em Natal a convite do Serviço Cultural do Estado para ministrar o Curso Introdução a crítica e história da arte. Na oportunidade procede a documentação fotográfica da pesquisa sobre arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Visita o IHGRN e conhecer a vanguarda dos artistas que despontavam naquele momento. O curso e a importância da passagem de Clarival Valladares na cidade são destaca-se na mídia local o curso promovido pelo Serviço Cultural do Estado ministrado no auditório da então Reitoria da UFRN, localizado na Av. Hermes da Fonseca. No que diz respeito às condições de conservação dos Três Reis Magos, informo que foram restauradas ano de 2010 pela equipe da Oficina Santas Ofício, coordenada pelo Restaurador Hélio de Oliveira e assistentes Edmilson de Oliveira, Elba de Oliveira e Edilson Lima de Oliveira. A documentação foi realizada por Hélio de Oliveira e o assistente Neilton Santa da Silva, O processo teve a duração de 10 meses e contou com a análise da anatomia do Lenho – suporte, pelo Instituto de Pesquisa Tecnológica; a análise dos pigmentos pelo Centro de Conservação e Restauração – CECOR e Radiografias pelo Instituto de Radiologia de Natal.

O Rio Grande do Norte certamente tem coisas notáveis, mas nosso percurso se limitou a documentar o Forte dos Reis Magos, no delta do Potengi, as belas paisagens desse rio, o Solar-Museu do Ferreiro Torto (reconstrução) e as majestosas e ameaçadoras dunas que pretendem ser inquilinas do centro de Natal. As primitivas imagens dos Reis Magos, transladadas a uma igreja moderna, desfiguradas pelas sucessivas mãos de tinta, pouco dizem de sua aparência original. Uma determinada peça, hoje bem guardada numa das salas do Forte, vale a visita de todo brasileiro que estime vínculos de nossa história. É o conhecido marco de posse da primitiva praia de Touros. Não se trata de uma peça de arte, mas do padrão do reino de Portugal mais antigo que se conserva no Brasil [...] Fincado em terras do Nordeste, em 1501, para os que admitem a passagem de Gaspar de Lemos, da frota de Cabral, de retorno à metrópole, ou um pouco mais tarde, para os que atribuem à expedição de Gonçalves Coelho, iniciada em 1503, em companhia do cartógrafo Américo Vespúcio, a serviço do rei de Portugal a fim de marcar sua posse em todo roteiro previsível. Não conhecemos monumento arquitetônico militar no Brasil comparável à imponência da Fortaleza dos Reis Magos, traçada e construída pelo engenheiro-mor Francisco Frias de Mesquita (ativo no Brasil de 1603 a 1635), pronta em 1614. Estamos advertidos que tal data e autoria contrariam a informação do historiador jesuíta, Serafim Leite, que a indica entre 1597 e 1598, “traçada pelo Pe. Gaspar Samperes, que antes de ser jesuíta tinha sido engenheiro militar” (VALLADARES, 1982, p. 6).

O RN também está contemplado no livro *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros* com os registros dos cemitérios do Alecrim, Bom Pastor (Natal) e Arês¹⁴. De volta de sua primeira viagem a Natal, Clarival Valladares leva para o Rio de Janeiro notícias dos artistas, Newton Navarro (1970), Iaponi Araújo (1971), Dorian Gray, Maria do Santíssimo. No catálogo “Boi Calemba”¹⁵, reconhece

Navarro, que é dos desenhistas brasileiros da mais alta graduação que se exija, foi aprendiz de Goeldi. Esse nome tem uma sonância que por si diz tudo o que quero mencionar. Pois bem: Navarro, um homem dessa qualidade, e um insulado em Natal. Não participa dessa promoção viciosa dos meios do sul; mas isso ele faz por conduta de pureza moral. Mesmo que seja um homem batido pelas suas condições psíquicas e personalidade, ele merece o meu respeito profundo, por causa dessa marginalização que se determinou; e se a obra dele for salva para uma demonstração de confronto, no futuro, é uma obrigação do Estado preservá-la. Obra que tem um nível muito alto no desenho brasileiro de agora (p.1).

¹⁴ Do cemitério do Alecrim, Clarival destaca os jazigos familiares que imitam construções religiosas, os que apresentam em sua arquitetura - túmulos ou esculturas - as motivações que coincidem com seus critérios adotados na pesquisa: materiais, alegorias, devoções, epigrafia tumular. O do município de Arês consta do inventário dos cemitérios tombados como patrimônio arquitetônico, de acordo com o capítulo doze, que trata dos “Cemitérios Tombados pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” Valladares, 1972).

¹⁵ Realizada na FUNARTE de 12 a 27/junho, a exposição ocupou as salas da galeria “Sergio Milliet”.

Considerações finais

Na conferência Arte, Educação e Cultura na contemporaneidade latino-americana¹⁶, Clarival Valladares antecipa o que pensadores atuais advogam como princípios para uma reforma, uma reorganização da cultura, da educação, do pensamento. Religa arte, educação e cultura. Reivindica aí os atributos mais arquetipais: ancestralidade, fertilidade, crenças. Assim o conceito de cultura como conhecimento do afetivo, não pode prescindir do fundamento da criatividade humana, da estética que inaugura a arte, como conhecimento da vivência do dia-a-dia, e, desdobra-se na produção da cultura. Nesse sentido os postulados enunciados por Clarival Valladares¹⁷, coincidem com o de outros pensadores, cientistas, sábios e artistas, tais como expostas em Cartas e Declarações e em Fóruns Internacionais: a defesa de uma Ecologia das Idéias (MORIN, CARVALHO, LÉVY), de uma Transdisciplinaridade do Conhecimento e Pensamento (MORIN), uma Ética como Estética da Vida (ALMEIDA), a preservação do Patrimônio Universal, o que inclui o ecológico, antropológico, histórico e cultural e uma Pedagogia da Complexidade, que requer, como práxis transformadora, uma reeducação patrimonialista dos próprios educadores.

Reivindica o museu como o *oikós*, na casa de um determinado e limitado acervo, mas a casa de representação e de informação de muitos acervos; sem dissociar, seja qual for sua natureza, a cultura, a arte, a ciência; serão sedes de livros, de exposições itinerantes, para a ampliação de consumo de acervos retidos, de atividades teatrais, musicais, literárias, de cinema, e de toda natureza artística tanto do anseio das pequenas coletividades como igualmente necessárias aos autores e artistas criadores; uma troca e permanente busca através das interfaces entre as experiências locais e universais.

Ao contar por palavras e imagens, uma história da arte, diz acreditar também naquela outra obra d'arte natural e íntima, na obra de qualquer tamanho, feita em qualquer matéria e em qualquer situação. Ela é monumental, quando traz, em seu pequeno ou grande corpo, a alma imensa que habita o incógnito, o imponderável, que tem o artista como “médium”. Neste

¹⁶ Com o objetivo de refletir acerca da “Arte, Educação e Comunidade”, realiza-se na cidade do Rio de Janeiro, de 18 a 23 de setembro/73, o I ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE. Instalado no campus da UERJ/RJ, superou as expectativas dos organizadores, contando com três mil participantes. O evento teve como patrocinadores a Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte – SOBREART, a FUNARTE, e como colaboradores outras entidades nacionais e internacionais, como a: UERJ, UNESCO, e a International Society for Education Through Art – INSEA.

¹⁷ Conferência ministrada no I Encontro Latino-Americano de Arte/Educação (1973); “Casas de Cultura”, estudo prévio para a I Reunião Nacional Dos Conselhos de Cultura (1973), Recomendações encaminhadas ao MEC.

‘lugar antropológico’, ganha contorno o paradigma estético como possibilidade de rejuntao sujeito e objeto do conhecimento, de fazer dialogar diversas áreas do saber, e assim inaugurar uma pedagogia da complexidade, aberta e em permanente reconstrução, pautada nos princípios da antropeútica, do lúdico, do prazer de aprender e ensinar através da arte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria da Conceição Xavier de. **Complexidade e ética como estética da vida**. São Paulo: Thot - Rev. Inter. Assoc. Palas Athena. p. 71, 1998.

CARVALHO, Edgard de Assis. Complexidade e simbiose. **Revista Margem**. São Paulo, n. 6, p.185-198, dez.97, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar, escutar, ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O pensamento selvagem**. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

MALRAUX, André. **Le Musée imaginaire de l'esculture mondiale**. Paris: Librairie Gallimard, 1952.

MORIN, Edgar. **Os Meus demônios**. Portugal: Europa-América, 1995.

_____. **O método IV: as ideias: a sua natureza, vida, habitat e organização**. Portugal: Europa- América, 1992.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Albert Eckhout: pintor de Maurício de Nassau no Brasil - 1637 a 1644**. Revisão crítica e atualidade. Rio de Janeiro: Livroarte, 1981.

_____. **Depoimento**. Rio de Janeiro: 1973. Entrevista concedida ao Museu de Imagem e do Som/RJ. Gravada em fita cassete.

_____/CONSTRUTORA ODEBRECHT. **Nordeste Histórico e monumental**. Salvador: Construtora Odebrecht, 1982. V. 1; 2.

_____. **Obra seleta**. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1983.

_____. **Paisagem Rediviva**. Salvador, Imprensa Oficial, 1962.

_____. Relatório do Conselheiro Clarival Valladares sobre o Museu de Arte. **Rev. Cultura do Conselho Federal de Cultura**. Brasília, MEC, 1973.

_____. **Riscadores de milagres.** Salvador, Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria do Estado da Bahia, 1967.

_____. Sobre o comportamento arcaico brasileiro. In: **Sete brasileiros e seu universo:** artes, ofícios, origens, permanências. Brasília, Departamento de Documentação e Divulgação/DAC/MEC, 1974.

_____. **Yaponi:** pintor de estórias do nordeste. Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 10 jan., 1971. Artes Plásticas.

_____. **Newton Navarro:** um senhor desenho. Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 25 out., 1970. Artes Plásticas.

_____. **Albert Eckhout:** pintor de Maurício de Nassau no Brasil -1637 a 1644. Revisão crítica e atualidade. Rio de Janeiro, Livroarte, 1981.

_____. **Arte e Sociedade nos cemitérios Brasileiros.** Rio de Janeiro, Brasília, Conselho Federal de Cultura/MEC, 1972. 2 v.

_____. Congresso e I Festival de Arte Negra - **UNESCO/DAKAR**, mar/abr/1966.

SONTAG, S.. **Ensaio sobre fotografias.** Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

VALLADARES, Katia. **O acendedor de lampiões:** roteiro para uma leitura da vida e obra de Clarival do Prado Valladares - Um educador. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/IEAE/DASE, 1985. Mimeo.