



# **POR UMA PEDAGOGIA DA COMPLEXIDADE: CARTOGRAFIA DAS IDÉIAS DE CLARIVAL DO PRADO VALLADARES**

*Wani F. Pereira*

## **RESUMO**

64 Tema de tese de doutoramento trata da obra do historiador, crítico de arte e educador patrimonialista, Clarival do Prado Valladares, e, a partir daí, visualiza indícios que antecipam proposições atuais acerca de um pensamento/conhecimento complexos, multi e transdisciplinar. Diante da monumentalidade da obra dispersa em instituições, idealizamos uma cartografia, circunscrita nas cidades do Natal, Salvador, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro. O uso da imagem através da documentação fotográfica pelo autor torna-se aporte e suporte da iconografia como método, configura um 'museu de imagens', instaura uma epistemologia narrativa mestiça, poética, e aporte imprescindível na constituição de uma pedagogia da complexidade, a partir de um processo recursivo entre arte/educação/arte.

### **Palavras-chave**

Educação

Arte

Complexidade

## **ABSTRACT**

This paper results from a thesis about the works of historian, art critic and heritage educator Clarival do Prado Valladares. Those works visualize vestiges anticipating the current stance on complex, multi-, and trans-disciplinary thought and knowledge. Given the monumental amount of material dispersed among institutions, a cartography surrounded by cities of Natal, Salvador, Recife, Sao Paulo and Rio de Janeiro was idealized. The use of images in Valladares' photographic documentation becomes both a contribution and support for iconography as a method, creates a "museum of images" and initializes a mestizo, poetic, narrative epistemology and contribution which are vital to constituting a pedagogy of complexity based on a recursive process involving art/education/art.

### **Key-words**

Education

Art

Complexity



A vida e obra de Clarival do Prado Valladares nos sugerem a narração de uma história em forma de anel espiralado: início e término se aproximam e se distanciam. Desde as primeiras até as derradeiras de suas obras, a presença da cidade de Salvador e, por desdobramento, algumas regiões da Bahia faz-se recorrência. Início e retorno de um roteiro idealizado e percorrido através da pesquisa e do registro de uma história que transversaliza realidade e subjetivação, palavras e imagens, e que se retotaliza pela iconografia. Esse roteiro aberto e polissêmico constitui sua **epistemologia narrativa**, uma espécie de prefiguração de princípios que permitem e sugerem uma pedagogia que interconecta o sujeito com o mundo das imagens, dos objetos de arte e das práticas educativas ampliadas.

Para arquitetar essa epistemologia narrativa, fazemos valer a noção de hipertexto de Pierre Lévy (1993), o que, por princípio, traz uma aproximação com as idéias defendidas por Clarival para os eventos, ou exposições antológicas, que se tornam uma metáfora essencial para o entendimento da obra. É como se a obra de Clarival se constituísse numa reserva ecológica, num sistema sempre móvel das relações de sentidos que os precedentes mantêm. Essa recursividade de sentido pode ser entendida como um 'hipertexto', na medida em que se constitui uma rede de associações, um texto. Mais propriamente um texto aberto – um pré-texto, um pretexto. Vale aqui lembrar o significado desse vocábulo. A palavra texto, etimologicamente, diz da antiga técnica de tecer. Assim, nessa trama, "os coletivos também tecem, cosem, através da diversidade de linguagens e de todos os sistemas simbólicos de que dispõem, uma teia" (Lévy, 1993: 73).

Um outro insight, que nos fez perceber essas interfaces, diz respeito à diversidade de áreas do conhecimento: a sociologia, a história, a antropologia, a filosofia, em que a obra se ampara, desloca-se e transita. Nessas fronteiras, transmigra noções, cria neologismos, ressignifica conceitos, amplia sentidos. Torna-se evidente a interface entre os três pólos do espírito de que fala Lévy: oralidade, escrita e imagética/informática (idem, Lévy, 1993). Ora, a singularidade da expressão de cada pólo é transversalizada por uma metanarrativa que, sem diluir suas especialidades, conformam e desdobra-se numa narrativa mestiçada, bricolada, mas sempre aberta. O pólo da escrita dá conta das pesquisas, das viagens, da iconografia, que, por desdobramento, avizinha-se do pólo imagético. Essa vizinhança favorece interfaces de tempos/temporalidades. Há um tempo cronológico (o das pesquisas) e uma



temporalidade das imagens, em que a obra, ao mesmo que presentifica um passado, transcende-o. Uma tal sincronicidade dos tempos diz bem dos tempos agostinianos de que fala Edgar Morin (1993): um presente do presente, um presente do passado e um presente 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.

66 Ao morrer no dia 13 de maio de 1983, Clarival deixa na sua obra um legado de multiplicidade de temas da história e crítica da arte<sup>1</sup>. Transgride, antecipa metodologias, idéias mestiças, rompe e amplia noções. Torna-se insubmisso enquanto pedagogo quebra tabus, polemiza. É assim, quando propõe como tema da tese de conclusão de seu curso de medicina, o estudo de formas de patologias médicas através de objetos de arte — os ex-votos, “os milagres” depositados em igrejas da cidade de Salvador; ao dedicar-se ao estudo da arte cemiterial, desde 1939; quando, aos 42 anos dá início às suas publicações como historiador e crítico de artes; ao propor como espaço para abrigar a I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, o convento dos Carmelitas, uma construção do século XVI; pela seleção dos artistas brasileiros para o I FESTAC; ao reconhecer bares, botequins e bancos como espaços para vivência e consumo da arte<sup>2</sup>. Esse ‘pensador da cultura’ continua marcado pela insistência em favor de uma aprendizagem insubmissa, até mesmo quando é impedido pela Faculdade de Medicina de escrever sua tese sobre os Ex-votos. Apenas adia seu projeto de estudo. Publicado em 1967, *Riscadores de Milagres*, vai constituir-se *a posteriori*, numa revolução metodológica para o estudo da arte. Essa obsessão em transformar o conhecimento em arte é uma constituinte, porém “Riscadores...” não é sua primeira publicação. A passagem de Clarival Valladares para o mundo das artes se dá, efetivamente, aos 42 anos de idade, quando se sente 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 de arte já o constitui como um educador patrimonialista, quando 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” (Valladares, K., 1985).

Das noções, dos neologismos usados por Clarival Valladares, o de mestiçagem, denota uma genuinidade sócioantropológica e cultural na formação



brasileira. Por desdobramento, essa noção contamina e dá forma a toda a narrativa da obra. Essa narrativa, também mestiça, desloca-se em tempos e espaços e faz dialogar a narração da escrita com a da imagem, numa seqüência de cronologia e simultaneidade.

A narrativa imagética sugere uma fenomenologia da memória, objetivada na fotografia. A iconografia que se esboça como método emerge por desdobramento, num exercício de rejuntamento dos pólos cognitivos já assinalados e faz emergir um verdadeiro museu de imagens (Maulraux apud Durand, 1988). Pode-se estranhar a ausência de um terceiro pólo, apresentado por Lévy (idem, 1993), o da oralidade. Mas não estaria este implícito no ato contemplativo, emergindo dos dois primeiros, o que permite ao ser, não apenas um monólogo, mas um diálogo no ato contemplação com o objeto contemplado? Aí estaria, a complexidade do sujeito pensante/imaginante, na medida em que uma certa sincronicidade contribui também para uma hermenêutica aberta do ver/pensar/imaginar/recriar.

É possível observar na defesa obsessiva da dialogia imagem/escrita, ou texto-visual/texto-escrito, defendida por Valladares, o que Kamper (1997) sugere como “uma via de superação do padecimento dos olhos”, pela reinstauração da imagem, do imaginário. É, certamente, a isso que se propõe à iconografia valladariana: induzir o sujeito contemplador a reconhecer as múltiplas possibilidades que a imagem lhe oferece. Ao descobrir novas linguagens, inaugurando uma **pedagogia pela arte**, pela estética, pela imagem, torna possível pensar o processo de educação do homem através dos itinerários mítico/simbólicos. Não seria essa idéia uma metáfora do que seria uma pedagogia complexa em Clarival Valladares?

É possível aqui reconhecer em Clarival uma aproximação da idéia do que venha a ser um intelectual propugnada por Edgar Morin. Em “Meus Demônios” (1995), no capítulo sete, quando trata “Da experiência intelectual”, Morin põe duas problematizações: o que é um intelectual, e quando é que uma pessoa se torna um intelectual. A resposta indica um engajamento, uma militância para além da fronteira da especialização, ou da pertença profissional, quer seja um escritor, um universitário, um cientista, um artista, ou um advogado, a práxis intelectual requer uma estética de escritura quando, por meio de ensaio, de texto de revista, de artigo de jornal, trata dos problemas humanos, morais, filosóficos e políticos. E assim a superação da profissão, nas e pelas idéias, quando para além das palavras torna-se não um escritor, mas um “escrevente”,



o que escreve para as idéias. São esses os requisitos que provocam a regeneração do papel do intelectual, que comportam a necessidade de fazer comunicar o saber adquirido pelas ciências, a reflexividade própria da filosofia e a qualidade de expressão propriamente literária. O bem escrever “vem da arte de ver, perceber, traduzir em palavras, em frases, pelo uso de metáforas, o que contribui para a justeza da descrição”. Não é o bastante. Para além do engajamento, de uma militância eventual, de divulgador de conhecimentos, exige-se daquele que pretende tornar-se um intelectual a mais difícil tarefa que já se apresentou na história da cultura: resistir a todas as forças que degradam a reflexão e ser capaz de fazer incidir a sua reflexão sobre as contribuições capitais das ciências contemporâneas com o fim de tentar pensar o mundo, a vida, o ser humano, a sociedade” (Idem, Morin, 1995: 185). Enfim, pensar de forma complexa, requer uma pedagogia também complexa.

Ora, já nos escritos iniciais, Clarival se afina com a idéia desse intelectual de que fala Edgar Morin. É através de artigos de jornais e ensaios que expõe seus conhecimentos, critica a linguagem hermética dos críticos de arte, seus contemporâneos, ao mesmo tempo em que exige a necessidade de reformulação e ampliação dos critérios ou meios de apreciação da obra de outrem. É desses escritos iniciais que resulta sua obra primordial Paisagem Rediviva (1962). Nela, assinalamos dois artigos em que Clarival reivindica um estilo claro, ensaísta, simples e de fácil comunicação, sem, entretanto, reduzir a linguagem do crítico a um nível simplório, gratuito, desprovido de historicidade, de erudição. Crítica de arte é essencialmente, o ato de se completar intenções e conseqüências da criação da obra de arte. Tornar-se um escrevente é: *ser preciso, ser claro, ser lúcido; ser o pensamento sua em forma útil, a serviço da comunicação e da instrução. É esse, portanto o perfil do jargão para a crítica de arte, fazer uso da linguagem, isto é, meio de que se utiliza o crítico, para organizar em texto comunicável o pensamento comum que uma obra determina sobre o conhecimento e a expectativa da atualidade. Tem, portanto, uma atividade naturalmente didática, ensinando a outros a verem qualidades e problemas suscitados pela obra de arte; despertar nos artistas um maior e mais esclarecido impulso por sua atualidade; exercer junto ao seu público um maior respeito pelos artistas, por aqueles que são os valores definitivos de sua região, da cultura de seu povo e os únicos de sua época que ficarão para consideração dos prósteros* (1962: 25-26). Assim, escrevendo na e pelas idéias, e para além delas, ao expor sua cultura humanista e científica, enfim, sua erudição com



simplicidade, uma das etapas mais avançadas do conhecimento adquirido pelo intelectual, pelo sábio, resta ainda uma outra tarefa. Acrescentar à simplicidade uma outra virtude: a coragem de exercê-la. Toda essa trama da constituição de um intelectual escrevente aparece sintetizada nesses dizeres valladarianos: *a idéia está para o pensador assim como o instrumento está para o artesão - é a sua continuidade, a sua ação mais imediata* (Valladares, 1978: 19).

*Enciclopediar*. Talvez seja um neologismo que, advindo de Edgar Morin, permite avançar na cartografia de um pensador em constante movimento como Clarival. Essa referência sugerida para o perfil vida/obra resgata a etimologia - *en/kiklio/paidia*. Esse significado indica também uma espécie de propedêutica, o que, em algumas universidades, pode ser designado como “studium generale”, nas européias ou “general education” ou “basic learning”, nas americanas. (Dobrąnszky: 1992, apud Quintiliano: 1839).

Desenhada a estratégia, e não um percurso linear, para trafegar pela vida/obra de Clarival Valladares, continuemos a tecer a idéia de uma epistemologia narrativa, o perfil do autor enquanto intelectual. Assim, num movimento recursivo, uma epistemologia narrativa aparece nesta tese, esboçada em duas estratégias que se complementam. Por um lado, ela é o artifício de que nos valem para expor o conjunto heteróclito de idéias e percurso valladariano; por outro lado, constituir-se em indicadores de princípios a partir dos quais é possível sugerir uma pedagogia da complexidade. Uma tal pedagogia estaria realimentada pela idéia de que o processo cognitivo é tanto mais aberto e reorganizador, quanto mais dialógicos forem os métodos de falar dos conteúdos disciplinares, a partir de sua religação com o meio mais abrangente, com o contingente, com a repetição e a variação. Assim, por exemplo, a dinâmica da matéria e da história é, simultaneamente, caudatária da classificação, mas também da variação, da repetição, do aleatório.

Alguns indícios podem ser apontados na configuração e percurso dessa vereda, que parecem refletir a fórmula de Heráclito: “viver da morte, morrer de vida”. O design da cartografia do seu pensamento, vida/obra contém acontecimentos, acasos, datas, nomes, personagens, que voejam e velejam, descortinando ora um norte, ora bifurcações. Fala da amizade, de uma sincronicidade tempo/espço, lembrança e presença.

Todo esse desenho - por vezes mais um *esboço*, por vezes um *estudo* -, do perfil do autor/narrador possibilita um primeiro conhecimento e mapeamento do tópus de onde exercita sua erudição, sua produção como historiador,



documentalista, educador patrimonialista e crítico de arte. Esse mapeamento<sup>3</sup> antecipa também uma aproximação entre suas contribuições/proposições para uma leitura da arte/cultura/educação, circunscrevendo-as na discussão contemporânea a respeito da complexidade do pensamento/conhecimento.

É possível, pois nesse caminhar, visualizar, por desdobramento e reconstrução cognitiva, a constituição de uma epistemologia, uma técnica e uma infraestrutura cultural da emergência do saber propriamente dito. Se entendermos uma epistemologia, como estudo metódico e reflexivo de um saber, o que comporta sua organização, formação, desenvolvimento, funcionamento, produção e aplicação, a noção de saber torna-se mais ampla que a de ciência. Sua transmissão requer um processo pedagógico, ancorado numa dialogia aprendizagem/práxis. É o que se pode depreender da obra/vida de Clarival Valladares, acrescentado a outros ingredientes, por exemplo, a aproximação, diria dialogia e recursividade entre as noções história/historiadores/narradores/episteme (Foucault, 1987).

70 Caberia aqui refletir acerca da constituição dessa epistemologia, desse saber, que rejunta pela imagem, pela iconografia e pela estética, uma diversidade de outros conhecimentos. A armadilha, entretanto, apresenta-se com a questão: é possível explicitar o autor por ele mesmo? Buscar na natureza da obra do autor uma sinalização: *da possibilidade de construção de um pensamento/conhecimento coletivo, complexo e, portanto, auto-eco-organizador? Sem procurar uma resposta finalista, caminhamos no sentido de problematizar essas questões no âmbito da diluição/afirmação de Clarival na constelação das idéias e artistas de seu tempo. Exímio comentador e recriador da obra de outros autores, Clarival extrai, a partir deles, os pilares para referendar suas proposições, complementá-las, ou ainda para refutá-las. É assim que amplia o entendimento do ato de criação pela arte, pela estética, advogando um lócus para um sujeito histórico.*

Podemos arriscar e sugerir uma classificação quase sempre rejeitada por Clarival, a de 'historiador' ou 'crítico de arte'. Sua singularidade está circunscrita no patamar do que sugere Edgar Morin: um pensador em trânsito, um intelectual do seu tempo e além do tempo. Componente da intelligentsia, seu humanismo e universalidade consistem numa verdadeira obsessão cognitiva em socializar suas idéias, em favor da ampliação de novos conhecimentos. Educar e instruir é, para Clarival, manter a relação Mestre/Criança/Aprendiz. Nessa proposição, acrescenta o ingrediente imagético. Esse deve se constituir



no operador imprescindível para a perenização de um pensamento mais estético e lúdico: um operador da relação simbiótica entre a estética, o indivíduo, a crença e o conhecimento.

Se é possível exercitar e prefigurar um pensamento/conhecimento complexo, estético e lúdico, em cujo âmago fermenta a auto-eco-organização, esse pensamento, espécie de jogo da criatividade, explicita-se por meio de vínculos fecundos com as realidades da natureza, ou outras realidades capazes de suscitar e co-realizar encontros. É nesse entorno processual que a construção do autor aqui estudado pode ser explicitado pelo momento que vai das quatro universidades<sup>4</sup> à uma 'poiesis' da 'constante da invenção'. O neologismo *constante da invenção*, criado por Clarival do Prado Valladares serve aqui ao propósito de acentuar a descrição do perfil de sua formação e produção intelectual, cujo design aponta para a diversidade e originalidade temática e metodológica. Sugerimos o entendimento da 'poiesis' *da constante da invenção*, no sentido original e profundo do termo - poesia da criação, da criatividade, do enxame de imagens produzidas pelos artistas e riscadores de milagres impressas na arte cemiterial, nos ex-votos, nos artesanatos e artes em geral - vivenciadas e captadas, também poeticamente, pelo metaolhar de Clarival Valladares: olhar estético ampliado pelo olhar fotográfico.

71

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 históricos-comparativos, de onde emergem críticas sobre a classificação da história da arte a partir da sua cronologia. Talvez aí se possa vislumbrar uma teoria e uma filosofia da arte, circunscrita e transversalizada pela noção de comportamentos culturais. É esse o artifício que adota, de que se vai valer, e evitar cair nas armadilhas de uma teoria, história e filosofia da arte, baseada numa cronologia e classificações simplificadoras, quando não redutoras da estética, da arte e da cultura. Na trama da construção desse artifício, o entendimento e problematização da experiência estética, garantindo o espaço dos registros mítico-simbólicos. Essa leitura, efetuada pela defesa de uma genuinidade, sugere o resgate desse atributo como uma das "reservas de complexidade" que pode ser traduzida como um prolongamento da natureza e da dialogia entre cultura e natureza. Pode-se perceber nesse contexto, a defesa de uma antropologia complexa, universalista, uma pedagogia através da arte, assinalando nessa pedagogia, o processo de comunicação. O pintor, o artista, ou o intelectual imagético constituem-se em sujeito do





conhecimento, sendo, ao mesmo tempo produto e produtor. Da tipologia dos comportamentos culturais, sobressai a noção de comportamento arcaico. É a ela que Clarival atribui o ingrediente de genuinidade de uma arte e cultura no Brasil, a que dedicará mais de vinte anos de estudo, produzindo um monumental acervo escrito e imagético. Para ele, *a genuinidade que é fundamento do processo arcaico, limita os produtos àqueles que são motivados e consumidos em seu próprio meio de origem. Concebidos e ou realizados no plano vivencial, esses objetos não se propõem conscientemente como arte, porém apenas como relacionamento místico entre a condição humana de sentimento coletivo de insegurança e o sobrenatural.* Dito de outra maneira trata-se de reconhecer nessas representações, nessas 'reservas de complexidade', uma iconografia do 'paradoxo antropológico', uma negociação através dos objetos pela transcendência da finitude biológica, como quer Edgar Morin (1988). Paralelamente, ao lado das manifestações genuínas, ou reminiscências, Clarival aponta um outro fenômeno epígono como estilismo: uma linguagem assumida por artistas contemporâneos impregnada dos atributos do comportamento arcaico.

72 Além da divulgação através dos estudos e publicações, Clarival abre espaços para uma constelação de artistas na qual reconhece impresso o atributo dessa genuinidade; implementa o 'jargão' da crítica e história da arte ao criar um neologismo (comportamento arcaico), em que se ampara para explicitar por ela a idéia de uma cultura base; ao pôr a si mesmo, e a outros pensadores/pesquisadores, a provocação de renovar estudos acerca dessas manifestações; ao desconhecer, nessas representações estéticas, um caráter romântico, saudosista, avesso às mudanças. Ao contrário, para ele o processo de transculturação não se dá pela simples adoção de elementos, mas a partir de uma ressignificação, por acréscimo. Exemplos importantes desse processo de mestiçagem são o da culinária e ritos afro-brasileiros; a incorporação de atributos nas esculturas da coleção Perseverança, do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas; a deformação do estilo barroco, na pintura e escultura de imagens que denomina arcaização.

Consta da pedagogia da complexidade, um permanente aprendizado em reconhecer, na natureza, um princípio da estética. Parte desse aprendizado é obtido durante anos, acompanhando a obra de Burle Marx, no "Sítio Santo Antônio", na praia de Guaratiba/RJ. Aos domingos, ou quando necessário Clarival fotografava as espécies em floração, anotava as sucessivas construções



e modificações. Dessa experiência, denominada universo *RBM*, resultaria o livro "Sítio Santo Antônio da Bica – o universo de Roberto Burle Marx", em co-autoria: fotos e texto de Clarival, classificação e legendas do acervo botânico do pintor-arquiteto-paisagista *RBM* (Folha, 1998). Imaginemos, por exemplo, a adoção de publicações dessa natureza para a aprendizagem. E, assim, possibilitar ao aprendiz do conhecimento, do mundo e dele próprio conhecer e se reconhecer nesse contexto, fazendo dialogar as duas naturezas. Há, aqui, uma afinidade com o apelo formulado por Edgar Morin, no contexto do evento *Relier Les Connaissances - Journées Thématiques*, realizado em Paris, março de 1998. Tendo por problematização a pergunta "Quel savoirs enseigner dans les lycées", Morin, na sua conferência "Articuler les Savoirs", sugere a partir da metáfora do Caminhante, os três princípios norteadores para se formular uma pedagogia para o próximo milênio: o princípio do anel recursivo, dialógico, hologramático. Pensar uma pedagogia da e pela complexidade exige uma reaprendizagem coletiva, uma aprendizagem da realiança, uma "educação dos educadores", portanto, uma reforma do pensamento. Pedagogia que tem por finalidade primordial do ensinamento ajudar o aluno, o aprendiz a assumir a condição humana e situar-se no mundo, ao mesmo tempo, na condição de cidadão na sua nação, história e cultura. Constituem-se, enquanto objetos naturais dessa pedagogia, o mundo, a terra, a vida e a humanidade. A experiência de natureza estética, sugerida por Clarival Valladares parece-nos aqui atender ao apelo que convida a religar os conhecimentos, a uma ética-para-si, porque se abre para o outro, a instituir um diálogo, que contextualiza o conhecimento e sua transmissão, que religa o sensível ao inteligível, mas também ao ininteligível.

73

Tomemos a expressão *vale a pena assuntar como se diz em Pernambuco*. Ela nos sugere um convite ao ato de contemplar e à constituição da universalidade expressa em outro vocábulo, *redivivo*. Mais uma vez, faz-se presente pelo fractal imagético, o itinerário de uma pedagogia da complexidade, onde o papel da memória afetiva surge como suporte para uma aprendizagem autocriativa. Esse apelo ao ingrediente da memória, numa transversalidade de temporalidades vivenciada esteticamente, reclamadas em defesa de um patrimônio antropológico, recortam toda a obra desse educador patrimonialista. Verdadeiros aportes obsessivos, eles nos sugerem uma aproximação com as idéias de outros pensadores que advogam no processo cognitivo um espaço para a memória, a afetividade, a imaginação, o delírio, enquanto constitutivos



da subjetividade e da 'autopoiesis' do 'sapiens demens'. É do que trata por exemplo o diálogo entre Henri Atlan e Edgar Morin acerca da complexificação cerebral do sapiens<sup>5</sup>. Advoga o primeiro: "o que é novo no sapiens não é apenas o papel organizacional do erro, mas a experiência do erro, porque é também nova nele a experiência da adequação ou verdade". Essa experiência do erro, diz respeito a um aumento da capacidade de memória. Assim, Atlan interroga o homem imaginário de Morin, reivindicando simultaneamente a emergência, de um outro, de memória volumosa. É essa maior capacidade de memorização, ou essa recarga da redundância, que vai se constituir no suporte imprescindível para o processo cognitivo, da espécie e do indivíduo. Auxiliada pela linguagem, a memória desempenha uma dupla relação.

As interfaces entre natureza, cultura, memória afetiva, subjetividade, experiência estética, sugerem uma antropoeeducação, uma antropologia complexa, uma epistemologia narrativa que podem já contar com um elenco de provocações: Cartas, Declarações, e Protocolos de Intenções que se constituem como 'marcas', que pensadores, poetas, intelectuais da cultura, inscrevem como 'marcos' (intensões) de alerta, como formas de preservar da destruição a poesia da vida, a natureza, e a humanidade.

74

Falemos de outro Protocolo de Intenções. Ele será ao final de escritura, um somatório de princípios que aproximam os postulados enunciados por Clarival Valladares<sup>6</sup>, 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), da preservação do Patrimônio Universal o que inclui o ecológico, antropológico, histórico e cultural e, de uma Pedagogia da Complexidade (Valladares), que requer como práxis transformadora, uma reeducação patrimonialista dos próprios educadores. Assim, os princípios aqui iluminados, constam de fragmentos de textos das Declarações dos Fóruns de Cultura da UNESCO: Declaração de Veneza (1986), Declaração de Vancouver (1989), Declaração de Belém (1992), Carta da Transdisciplinaridade (Carta de Arrábida) (1994), Declaração Brasileira do Pensamento Complexo (1998)". Completa a polifonia desse Protocolo de Intenções, outras idéias de autores que dialogaram ao longo desta narrativa com Clarival Valladares, como, Felix Guattari, Michel Serres, Jöel de Rosnay, Henri Atlan.



É, portanto, de toda arte que se deve dizer, proclama Gilles Deleuze: “o artista é mostrador de afetos, inventor de afetos, criador de afetos, em relação com os perceptos ou visões que nos dá” (1992: 227). Magia tornada estética, isto é, simultaneamente ‘vida interior’ e ‘efusão cósmica’, na leitura moriniana. “As lendas, as fabulações, com as suas metamorfoses, supõem a analogia do homem e do mundo” (Morin, 1988: 95). Na experiência estética, o sujeito atualiza os dois conceitos primeiros e universais: cosmomorfismo, isto é, da metamorfose ou integração cósmica em que, todavia o indivíduo se insere e sobrenada (morte-renascimento, morte-reposo, etc.), e o outro, em torno da sobrevivência do duplo, em que a individualidade se afirma para além da morte, que antropomorfiza totalmente (Idem, Morin, 1988: 96).

A arte, filha dos devaneios religiosos que cresceu no fundo dos templos; uma forma de dominar o tempo, e sempre natureza enxertada, pode vir a se transformar numa metáfora da ciência para o século XXI. É essa a idéia do fenômeno artístico, de Ilya Prigogine: “a arte é essencialmente a expressão de algo fundamentalmente da natureza. Nela vemos irreversibilidade e imprevisibilidade. Essas são as características que gostaríamos de emprestar tanto ao universo quanto a uma obra de arte. Sugere o autor, como representação da metáfora da ciência para o século XXI, a escultura da Dança de Siva, deus indiano que contém dialogicamente os princípios da destruição e poiesis, ao portar na mão direita o fogo, e na esquerda um tambor” (Prigogine, 1996: 237)

Certamente um pensador dialógico e múltiplo como Clarival do Prado Valladares pode muito bem figurar no âmbito da discussão contemporânea a respeito da complexidade do pensamento e do conhecimento, colocada com propriedade pelas Ciências da Cognição (Gardner, 1995) e pelo eixo epistemológico denominado “Ecologia das Idéias” (Lévy, 1993; Carvalho, 1992), alguns dos pensadores tomados nesta tese como guias de leitura, além de Henri Atlan (1992) quando este assegura a importância de uma educação não-diretiva para a abertura do processo cognitivo, e Pierre Lévy (1993) quando propõe uma abordagem ecológica da cognição, representada na metáfora do hipertexto, entendido como um conjunto de nós ligados por conexões, através das palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. As exposições antológicas, sob a forma de eventos, tal como são propostas por Clarival Valladares, podem ser apreendidas como metáfora de um hipertexto.



Composta por uma diversidade de linguagens (escrita, imagética, discursiva), tais exposições possibilitam a informação, a comunicação, ao mesmo tempo em que atribui sentido ao texto, associa, interpreta. Instaura-se, portanto, o fundamento primordial da comunicação: a partilha do sentido, a ressignificação do mundo. Ao se constituir no precursor do uso da imagem para o estudo e crítica da arte, e no exercício da iconografia, amplia, com a idéia das exposições antológicas, as interfaces dos pólos do espírito ou tecnologias da inteligência. Da interface entre os pólos da escrita e imagético, este representado pela fotografia dos objetos, dos desenhos, das pinturas e gravuras, uma documentação genealógica, diria mesmo arqueológica, e aponta para a possibilidade de instauração de um museu de imagens, aos moldes daquele proposto por André Malraux (1952). Um museu de imagens em que os museus, as galerias, as casas de cultura, os salões, os festivais, as bienais, se constituem também em *lócus* imprescindíveis ao exercício de uma pedagogia criativa, através da arte, num movimento recursivo de desterritorialização e reterritorialização da arte e da estética, movimento no qual podem muito bem engendrar os princípios norteadores do Protocolo de Intenções que a partir daqui se enunciam:

76

- A transdisciplinaridade passa pela reinvenção permanente da democracia, nos diversos estágios do campo social, e em sua operacionalidade, deve tornar-se uma transversalidade entre o estético, o social, a ciência e o político;

- O paradigma estético, poder estético de sentir, ainda que similar de direito aos outros poderes como o de pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente, de atuar politicamente, deverá ocupar uma posição privilegiada dentro dos agenciamentos coletivos de construção de nossa época.

- A arte não tem o monopólio da criação, mas leva a seu extremo a capacidade de inventar coordenadas mutantes, de engendrar qualidades desconhecidas, jamais vistas, jamais pensadas. O umbral decisivo da constituição deste novo paradigma estético reside na aptidão desses processos de criação para autoafirmarem-se como foco existencial, como máquina autopoética (no sentido de Humberto Maturana e Francisco Varela);

- A finalidade precípua dos museus passa a ser a educação por meio da informação universal e conscientização através do reconhecimento e confronto dos valores culturais, da própria região. Uma das características mais relevantes



da civilização atual está na sua representação em museus, como instituição didática;

- O museu não será mais a casa de um determinado e limitado acervo. Passará a ser a casa, (Oikós) 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;

- Uma Arte e Educação ligada às nossas raízes nativas, mestiçam formas de culturas, e reinstauram o recado derradeiro do desenho neolítico gravado, firmado, como uma carta escrita impregnada de poesia; a recursividade entre arte/educação/arte pressupõe e requer um diálogo entre arte genuína e erudita, cultura e civilização;

- O apelo ao artesanato, à 'arte de lidar', a ludicidade, enfim a comunicação do ato de criar, requer um tempo para a educação do *anthropos*. O ato de criação pressupõe uma educação, entendida enquanto comunicação a serviço da vivência lúdica. Esse apelo a ludicidade e ao artesanato deve ser extensivo aos meios de comunicação, imprescindíveis à metamorfose do *homo faber*, em *homo sapiens ludens* e assim a possibilidade de superação da destruição do patrimônio ecológico, antropológico e cultural;

- Uma educação através da arte pode apontar um caminho para a pacificação do homem. Arte através da educação, ou a educação através da arte. A arte de pilotar própria da cibernética serve de modelo e ilustração da metáfora da educação/arte/educação, como possibilidade de ressonância desses *hormônios*, que contêm ao mesmo tempo os princípios da ordem e desordem próprios destruição e reorganização, transferência e ação;

- Uma comunicação a serviço da vivência lúdica requer do educador que assuma a atitude de missionário vocacionado para reformar o pensamento. Requer seu engajamento na transformação da cultura e da civilização, tanto quanto do conhecimento, em termos de comunicação, a serviço de uma vivência lúdica. Requer, portanto uma auto-eco-organização, 'uma educação do educador'.



## NOTAS

<sup>1</sup> Para um primeiro mapeamento das idéias de Valladares, utilizamos como referência à dissertação de mestrado, de Kátia Valladares, intitulada "O acendedor de lampiões: roteiro para uma leitura da vida e obra de Clarival do Prado Valladares - um Educador" (1985). A produção do autor compreendida entre 1958 a 1983, consta de: dois livros de poesia; 234 escritos diversos (artigos, entrevistas e 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 (incluídos autoria e projeto editorial e em co-autoria); 16 exposições iconográficas com fotos e textos do autor.

<sup>2</sup> 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 expontâneos para a sobrevivência da pintura romântica, evocativa e alegórica, ou simplesmente decorativa, para onde se desloca o *lócus* que repõe, por um instante, o homem do asfalto na linha do homem longínquo, exercício coletivo com a *reminiscência*.

<sup>3</sup> Para o registro e mapeamento da obra de Valladares, pesquisamos nos seguintes lugares e instituições: Natal Instituto Histórico e Geográfico do RN, Biblioteca da UFRN; Rio: Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, um arquivo particular e a biblioteca da família Valladares; Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, Escola de Belas Artes/UFBA, Instituto Histórico e Geográfico da BA; Museu de Arte e Museu de Arte Sacra/UFBA; Recife: Instituto de Pesquisa da Fundação Joaquim Nabuco. Além desses espaços, realizamos algumas entrevistas com pesquisadores e artistas que conviveram com Clarival Valladares.

<sup>4</sup> Essas quatro 'universidades' reconhecidas por Clarival, que inspiraram sua formação intelectual, iniciada na cidade do Recife, estão representadas nos nomes de: Gilberto Freyre, Burle Marx, Ulisses Pernambucano e Joaquim Cardozo.

<sup>5</sup> Trata-se aqui da 3ª parte do livro *Entre o cristal e a fumaça* (1992) que traz o título 'Parentes e semelhantes'. Outros pensadores vêm se dedicando ao estudo e importância da memória, seja na área da biologia, da informação, da cibernética, da física, ou ainda das ciências da cognição.

<sup>6</sup> Conferência ministrada no I Encontro Latino-Americano de Arte/Educação (1973); "Casas de Cultura", estudo prévio para I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura (1973), Recomendações encaminhadas ao MEC.

·· Veneza - Itália, 3 a 7/mar: I FÓRUM da UNESCO sobre Ciência e Cultura - "Ciência e as fronteiras do conhecimento; prólogo do nosso passado cultural"; Vancouver - Canadá, 10 a 15/set: II FÓRUM da UNESCO sobre Ciência e Cultura "A Sobrevivência no século XX"; Belém, PA - Brasil, 05 a 10/abr: III FÓRUM da UNESCO sobre Ciência e Cultura "Em Direção a eco-ética: visões alternativas de cultura, ciência, tecnologia e natureza"; Convento de Arrábida - Setúbal, Portugal, 03 a 06/nov: 1º CONGRESSO MUNDIAL DE TRANSDISCIPLINARIDADE "A aurora de uma nova Renascença" e São Paulo - Brasil, mai/jun: PRIMEIRO LABORATÓRIO BRASILEIRO PARA O PENSAMENTO COMPLEXO, Coordenado pelo Núcleo de Estudos da Complexidade - PUC/SP e Grupo de Estudos da Complexidade - GRECM/UFRN, divulgada no Congresso Inter-Latino Para o Pensamento Complexo, 8 a 11/set - RJ - Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M. da C. X. "Complexidade e ética como estética de vida". In: **Thot**. Revista da Associação Palas Athena, n. 71. São Paulo: Editora Palas Athena, 1999.

ATLAN, H. **Entre o cristal e a fumaça**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

CARVALHO, E. "A Ecologia do conhecimento". In: **Revista Perspectiva**, vol. 15. São Paulo: UNESP, 1995.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **O Que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DURAND, G. **A Imaginação simbólica**. São Paulo: Editora Cultrix/EDUSP, 1988.



- DOBRÁNZKY, E. **No Tear de Palas**. Campinas: SP, Papirus/Editora da UNICAMP, 1992.
- FOLHA. Rio de Janeiro: Boletim da Sociedade dos Amigos de Roberto Burle Marx. (2:12), 1998.
- FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- GARDNER, H. **A Nova ciência da mente**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- KAMPER, D. "Os Padecimentos dos olhos". In: CASTRO, G. et al. **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Editora Sulinas, 1997.
- LÉVY, P. **As Tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MALRAUX, A. **Le Musée imaginaire de l'esculture mondiale**. Paris: Gallimard, 1952.
- MORIN, E. **O Homem e a morte**. 2 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Os Meus demônios**. Portugal: Edições Europa-América, 1995.
- \_\_\_\_\_. & KERNE, A. **Terra pátria**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.
- \_\_\_\_\_. & BONNEFOY, Y. **Articuler les savoirs**. L'enseignement de la poesie. (Textes Choisis). Paris: Ministère de L'Éducation Nationale de la Recherche et de la Technologie. Centre National de Documentation Pédagogique, 1998.
- PRIGOGINE, I. "O Reencontro com a natureza". In: WEBER, R. **Diálogos com cientistas e sábios**. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.
- ROSNAY, J. **O Homem simbiótico**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.
- SERRES, M. **Filosofia mestiça**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.
- VLLADARES, K. **O Acendedor de lampiões**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Dissertação de Mestrado apresentado à FGV/IEASE/DASE, 1985. Mimeo.
- VALLADARES, C. "Arte urbana arte rural". In: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1967.
- \_\_\_\_\_. **Paisagem rediviva**. Salvador: Edição Imprensa Oficial da Bahia, 1962.
- \_\_\_\_\_. **Riscadores de milagres**. Salvador: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria do Estado da Bahia, 1967.
- VALLADARES, C. I Encontro Latino-Americano de Arte/Educação. In: **Sociedade Brasileira de Educação através da Arte - SOBREART**, Rio de Janeiro, 1980.
- \_\_\_\_\_. "Casas de Cultura". In: **Boletim do Conselho Nacional de Cultura**. N. 5. Rio de Janeiro, 1977.
- \_\_\_\_\_. "Introdução". In: **Artesanato brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.